



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2026 № 2



*П*РОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2026

ТОМ 24

№ 2



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2026 No. 2



*T*HE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS

2026

Vol. 24

No. 2

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2026

Том 24

№ 2

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

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

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

2026

Vol. 24

no. 2

Chief Editor:

Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

185910, Russian Federation
Petrozavodsk, Petrozavodsk State University
Tel. +7 (8142) 719 603
E-mail: poetica@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)

Benami BARROS GARCÍA
PhD (Granada, Spain)

Anastasia GACHEVA PhD (Moscow, Russia)

Giuseppe GHINI
PhD, Professor (Urbino, Italy)

Ivan ESAULOV
PhD, Professor (Moscow, Russia)

Oleg ZYRYANOV
PhD, Professor (Yekaterinburg, Russia)

Andrey KUNILSKY
PhD, Professor (Petrozavodsk, Russia)

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

Natalia TARASOVA
PhD (St. Petersburg, Russia)

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

Galina TIHANOV
PhD, Professor (London, UK)

Josip UŽAREVIĆ
PhD, Professor (Zagreb, Croatia)

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

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

Kate HOLLAND
PhD (Toronto, Canada)

ZHOU Qichao
PhD, Professor (Beijing, China)

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

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

Scopus; Web of Science (Emerging Sources Citation Index, Russian Science Citation Index); 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); Единый государственный перечень научных изданий (уровень 1).

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>

СОДЕРЖАНИЕ

И. Н. Исакова (Москва).	
Героический модус в традиционной литературе (Запад и Восток)	7
Б. В. Ковалев (Санкт-Петербург).	
Об определении понятия «формула»	28
Р. Манн (Гейнсвилл, штат Флорида, США).	
Пророк Илия в былинном сюжете о крещении Руси	49
И. В. Сухоцкая (Москва).	
Поэтика сюжетов в составе Волоколамского патерика	73
Д. Н. Жаткин (Пенза), В. В. Сердечная (Краснодар).	
Мотив потерянного рая в русской литературе: от Древней Руси к Серебряному веку	95
Ю. Н. Сытина (Москва).	
Сломанная игрушка, или Потерянный рай: «Косморама» В. Ф. Одоевского как история грехопадения	129
С. А. Яровой (Шэньчжэнь, провинция Гуандун, Китайская Народная Республика).	
Театральное начало в поэтике «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя	157
И. А. Киселева, К. А. Поташова (Москва).	
Поэтика аутентичного текста: проблема издания стихотворения М. Ю. Лермонтова «И. П. Мятлеву»	178
А. О. Лисков, К. Г. Тарасов (Петрозаводск).	
«Свой» и «чужой» мир в этнологическом проекте В. И. Даля	206
Е. М. Геронимус (Москва).	
Генезис и притчевая поэтика рассказа Л. Н. Толстого «Кающийся грешник»	227
С. А. Кибальник (Санкт-Петербург).	
Чеховские Ставрогины: Николай Ставрогин как литературный прототип героев раннего Чехова	246
С. Б. Королева (Нижний Новгород).	
Концепции русского реализма в англо-американской славистике	261
В. А. Мескин (Москва).	
Мистическая парадигма в символистской прозе	289
В. Я. Иванова (Иркутск).	
Поэтика вечности в «Утиной охоте» А. Вампилова и «Последнем сроке» В. Распутина	306

CONTENTS

I. N. Isakova (<i>Moscow</i>).		
Heroic Mode in Traditional Literature (West and Orient)	7	
B. V. Kovalev (<i>Saint Petersburg</i>).		
On the Definition of “Formula”	28	
R. Mann (<i>Gainesville, Florida, USA</i>).		
Elijah the Prophet in an Early Bylina About the Conversion of Rus	49	
I. V. Sukhotskaya (<i>Moscow</i>).		
The Poetics of the Narratives in the Paterikon of Volokolamsk	73	
D. N. Zhatkin (<i>Penza</i>), V. V. Serdechnaia (<i>Krasnodar</i>).		
A Lost Paradise Motif in Russian Literature: from Ancient Rus to the Silver Age		95
Yu. N. Sytina (<i>Moscow</i>).		
The Broken Toy, or Paradise Lost: Vladimir Odoevsky’s “Cosmorama” as a Story of the Fall		129
S. A. Iarovoi (<i>Shenzhen, Guangdong Province, P. R. China</i>).		
The Theatrical Principle in the Poetics of “Evenings on a Farm Near Dikanka” by N. V. Gogol.		157
I. A. Kiseleva, K. A. Potashova (<i>Moscow</i>).		
The Poetics of the Authentic Text: The Problem of Publishing Mikhail Lermontov’s Poem “To I. P. Myatlev”		178
A. O. Liskov, K. G. Tarasov (<i>Petrozavodsk</i>).		
“One’s Own” and “Alien” Worlds in Vladimir Dahl’s Ethnological Project		206
E. M. Geronimus (<i>Moscow</i>).		
Genesis and Parabolic Poetics of Leo Tolstoy’s Short Story “The Repentant Sinner”		227
S. A. Kibalnik (<i>Saint Petersburg</i>).		
Chekhov’s Stavrogins: Nikolay Stavrogin as a Literary Prototype of the Early Chekhov’s Characters		246
S. B. Koroleva (<i>Nizhny Novgorod</i>).		
Concepts of Russian Realism in Anglo-American Slavic Studies.		261
V. A. Meskin (<i>Moscow</i>).		
The Mystical Paradigm in Symbolist Prose.		289
V. Ya. Ivanova (<i>Irkutsk</i>).		
Poetics of Eternity in “Duck Hunting” by Alexander Vampilov and “The Last Term” by Valentin Rasputin.		306

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16923

EDN: DHPZSH



Героический модус в традиционной литературе (Запад и Восток)

И. Н. Исакова

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

e-mail: mandala-1@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию понятия героического модуса в мировой литературе. Классическое понимание героизма, сложившееся в европейской науке на материале античной и средневековой литературы, не всегда может быть применимо к анализу восточных литератур, особенно неиндоевропейских. В статье предпринимается попытка сравнительного анализа героического модуса на материале западноевропейских («Песнь о Роланде», «Песнь о Нибелунгах», «Беовульф»), древнерусских (летописи, жития, «Слово о полку Игореве»), индийских («Махабхарата»), персидских («Шахнаме»), китайских («Троецарствие») и японских («Повесть о доме Тайра») памятников. Основное внимание уделено пониманию подвига, его целям, способам достижения и роли поражения в судьбе героя. Выявляются существенные различия: от западноевропейского акцента на самопожертвовании ради посмертной славы до индийской ориентации на прочную победу и восстановление мировой гармонии, китайской гетерогонии цели и переноса подвига в интеллектуальную сферу, японского осмысления победы через призму бренности и закона воздаяния. Отдельно рассматривается коллективный характер героизма и «подвиг в терпении» в древнерусской литературе, а также психологическая готовность к смерти и способность адаптироваться к поражениям как важнейшие черты героя в восточных традициях. Понимание героического модуса требует учета культурных особенностей каждой цивилизации, отказа от упрощенных представлений о героизме как единой этической категории в мировой литературе.

Ключевые слова: героический модус, подвиг, цель, западноевропейский эпос, древнерусская литература, индийская литература, китайская литература, персидская литература, японская литература

Для цитирования: Исакова И. Н. Героический модус в традиционной литературе (Запад и Восток) // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 7–27. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16923. EDN: DHPZSH

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16923

EDN: DHPZSH

Heroic Mode in Traditionary Literature (West and Orient)

Irina N. Isakova

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

e-mail: mandala-1@yandex.ru

Abstract. This article examines the concept of the heroic mode in world literature. The classical understanding of heroism, developed in European scholarship on the basis of ancient and medieval literature, cannot always be applied to the analysis of Eastern literatures, especially non-Indo-European ones. The article undertakes a comparative analysis of the heroic mode based on the following literary works: Western European (“The Song of Roland”, “The Song of the Nibelungs”, “Beowulf”), Old Russian (chronicles, hagiographies, “The Tale of Igor’s Campaign”), Indian (“Mahabharata”), Persian (“Shahnameh”), Chinese (“Romance of the Three Kingdoms”), and Japanese (“The Tale of the Heike”). The focus is on the understanding of the heroic deed, its purposes, means of achievement, and the role of defeat in the hero’s fate. Significant differences are identified, ranging from the Western European emphasis on self-sacrifice for the sake of posthumous glory to the Indian orientation toward decisive victory and the restoration of world harmony; from the Chinese diversity of goals and the transfer of heroic action into the intellectual sphere, to the Japanese interpretation of victory through the lens of transience and the law of retribution. Special attention is paid to the collective nature of heroism and the “feat of endurance” in Old Russian literature, as well as to psychological readiness for death and the ability to adapt to defeats as crucial traits of the hero in Eastern traditions. Understanding the heroic mode requires taking into account the cultural specificities of each civilization and rejecting simplified notions of heroism as a single ethical category in world literature.

Keywords: heroic mode, heroic deed, aim, Western European epic, Old Russian literature, Indian literature, Chinese literature, Persian literature, Japanese literature

For citation: Isakova I. N. Heroic Mode in Traditionary Literature (West and Orient). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 1, pp. 7–27. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16923. EDN: DHPZSH (In Russ.)

Понятие «героический модус» нередко становилось предметом исследования в научной литературе. Выявлены основные характерные черты данного модуса, связанные с особым типом мышления. Произведение строится вокруг исключительных поступков того или иного персонажа, его сверхчеловеческих качеств и преодоления границ обыденности, где познание мира и человеческой природы осуществляется с помощью необычайных свершений, борьбы с масштабными препятствиями и мощными противниками. Героические качества персонажей проявляются в действиях, направленных к высшей цели, которая освещает всю их жизнь, наполняет ее смыслом. В литературе «поэтизируются поступки людей, свидетельствующие об их бесстрашии и способности к величественным свершениям, об их готовности преодолеть инстинкт самосохранения, пойти на риск, лишения, опасности, достойно встретить смерть. Героическое мироощущение связано с волевой собранностью, с бескомпромиссностью и духом непреклонности. Героическое деяние в традиционном его понимании (независимо от победы или гибели его вершителя) — это верный путь человека к посмертной славе. Героическая индивидуальность (герой в изначальном строгом смысле слова) вызывает восхищение и поклонение» [Хализев: 87]. По мнению В. И. Тюпы, «психологическое содержание героического катарсиса — гордое самозабвение, или самозабвенная гордость» [Тюпа: 57].

Большое внимание уделялось понятию «подвиг», его роли в создании героического модуса. «В мире героической этики привычный распорядок перевернут: уже не цель освящает средства, но только средство — подвиг — может освятить любую цель. Действование героя в своих высших моментах становится бескорыстным или, что в данном случае то же самое, бесцельным: недаром греки возвели в ранг религиозного священнодействия атлетические игры и усмотрели в них прямое подражание богам. Соответственно и крушение героя должно вызывать не простодушные аффекты страха или жалости, но сублимацию этих аффектов, их выведение из равенства себе и пресуществление во что-то иное, — их "катарсис"» [Аверинцев: 69].

При этом для литературного произведения характерно «утверждение величия подвига отдельной личности и целого коллектива, огромного значения его для развития народа, нации, человечества» [Поспелов: 75], а также «художественное воспроизведение мужественного и самоотверженного поведения индивидуума или масс во имя высоких целей» [Кормилов: 175].

В системе персонажей выделяется особый тип героя, способного на подвиги, которые недоступны простым смертным (часто даже в мыслях). Эта особенность героя метафорически осмыслялась в литературе как его божественное или полубожественное происхождение. Цель жизни такого героя — совершить подвиг, который прославит его в веках; таким образом человек обретает бессмертие. Однако концепция героического модуса строилась в целом на материале западноевропейской литературы, появление которого связывают с эпохой формирования государства, то есть с древностью. Даже в русском литературоведении обсуждение героического модуса редко предполагает обращение к древнерусской литературе или к фольклору¹. И тем более речь обычно не идет о произведениях восточной литературы, что не могло не повлиять на представления о героизме в мировой литературе: черты, характерные для западноевропейской литературы, нередко провозглашались универсальными или же единственно возможными.

При обращении к восточной традиции заметен ряд существенных отличий, которые позволяют уточнить понятие «героический модус». Античный героизм формируется на стыке фатализма и свободы воли: герой осознает предопределенность судьбы, но действует так, как считает нужным, проявляя мужество и волю даже перед лицом неизбежной гибели. А. Ф. Лосев подчеркивает, что античный герой не пытается избежать судьбы, а, напротив, утверждает себя в столкновении с ней. Античный героизм проявляется не только в подвигах, но и в готовности принять смерть, сохраняя достоинство. Герой действует естественным для себя образом, даже если знает о своей

¹ При этом существует большое число исследований героизма в русском фольклоре, летописях, житиях, воинских повестях и, конечно же, в «Слове о полку Игореве» (см., напр.: [Орлов], [Пропп], [Лихачев], [Путилов], [Русская агиография, 2005], [Русская агиография, 2011], [Воротынские чтения]).

гибели, что иллюстрирует пример Ахилла: он «знает, ему предсказано, что он должен погибнуть у стен Трои» [Лосев: 158], но «не обращает никакого внимания на предостережения. Он — герой. Он пришел сюда для определенной цели и будет к ней стремиться. Погибать ему или нет — дело судьбы, а его смысл — быть героем» [Лосев: 159].

Герой в античности — это человек, обладающий выдающимися качествами (часто божественного происхождения, что объясняло его исключительность), могучего телосложения, который совершает подвиги ради славы, защиты полиса или исполнения воли богов. Жизнь героя — это череда подвигов, испытаний, сражений с чудовищами или врагами. Он часто обречен на страдания и гибель; его судьба predetermined роком. А главная награда героя — слава среди потомков, а не личное бессмертие.

В европейской литературе ключевым событием, как правило, является совершение такого подвига, который выходит за рамки возможностей самого героя (даже с учетом его полубожественного происхождения). В этом отношении показательна судьба Беовульфа, который всю жизнь шел к своему главному подвигу — убийству дракона, хотя физических возможностей для его совершения у Беовульфа не было. Разумеется, истинного героя это не остановит, но и насладиться победой герой тоже не сможет: он видит мертвого дракона, однако и сам вскоре умирает. Клад, который Беовульф добывает, как ему кажется, для людей, в итоге был положен в могилу вместе с ним. Таким образом, люди также не могут воспользоваться плодами его победы над драконом.

В восточной традиции явственно прослеживается иной мотив: истинный герой становится победителем. В этом отношении показательна судьба братьев пандавов из «Махабхараты»²: они выходят победителями из битвы на Курукшетре. Смысл их подвига заключается в том, чтобы уничтожить порочных кауравов во главе с Дурьодханой и в дальнейшем править благодеящими народами. Цель индийских героев принципиально иная — достижение гармоничного состояния мира,

² Махабхарата. Кн. 1–18 / пер. В. И. Кальянова, Я. В. Василькова, С. Л. Невелевой, В. Г. Эрмана. М., 1950–2017. (Сер.: Литературные памятники.)

при котором люди будут счастливы. Пандавы также наслаждаются плодами своей победы. Увидеть результат собственных действий принципиально важно для героя: именно это ретроспективно демонстрирует не только истинную цель, но и указывает, что путь, избранный им, был абсолютно верным (а может быть, и единственно верным).

В «Махабхарате» большое внимание уделено размышлениям о путях достижения цели. Подчеркивается принципиальная важность с самого начала, с самых первых шагов действовать, с одной стороны, в полном соответствии с дхармой, а с другой — четко видеть реальную картину во всех ее аспектах. Герой, не способный на это, не сможет одержать победу, какой бы физической силой он ни обладал.

Например, действия Дурьодханы не могли увенчаться успехом, о чем ему неоднократно говорили родственники. Действия Карны в ближней перспективе могли быть успешными, но в дальней — никогда, потому что он действует под влиянием эмоций. В строгом смысле слова ни Дурьодхана, ни Карна не могут считаться героями: Дурьодхана — это злодей, а Карна — «недогерой», если можно так выразиться. Действия обоих обречены на провал, потому что нарушение дхармы неизбежно влечет за собой ее восстановление. А если люди настолько погрязли в грехах и стремлении к победе любой ценой, что всеобщая гибель неизбежна, то тогда вмешиваются боги (приняв облик того или иного героя) и постепенно исправляют ситуацию.

В китайской культуре сложно говорить о победе героя в привычном для нас смысле; скорее это достигнутая цель, решенная задача — но при этом не так или не совсем так, как предполагалось изначально. Например, в романе Ло Гуань-чжуна «Троецарствие»³ Лю Бэй, Гуань Юй и Чжан Фэй решают во что бы то ни стало восстановить династию Хань и объединить Китай. Вторая цель была достигнута (хотя спустя много лет после смерти этих героев), поскольку оказалась намного сложнее, чем они думали, и достигнута не совсем так,

³ Ло Гуань-чжун. Троецарствие: [роман: в 2 т.] / пер. с кит. В. А. Панасюка под ред. В. С. Колоколова; подгот. текста, предисл. и коммент. Б. Л. Рифтина. М.: Гослитиздат, 1954. Т. 1. 791 с.; Т. 2. 792 с.

как предполагалось. Более того, в романе подчеркивается, что изначальные предположения не подтверждаются, а первоначальные цели никогда не будут достигнуты, потому что в процессе их достижения многое меняется: происходят события, саму возможность которых никто не мог предвидеть; вмешаются герои, о существовании которых либо почти никто не знает, либо не может даже помыслить, как и зачем они могут вмешаться в ситуацию.

Представление о гетерогонии цели, видимо, было характерно для китайской культуры с глубокой древности. С. Вундт описывает гетерогонию цели как психологический феномен, при котором непредвиденные побочные действия на пути к первоначальной цели становятся частью новых мотивов, изменяя или порождая цели, отличные от изначальных. Объективная целесообразность, таким образом, может существенно отличаться от субъективного целеполагания, из которого она вытекает. В связи с этим изначальное намерение тоже корректируется: человек может продолжать двигаться к цели, близкой к изначальной, но может и принципиально ее изменить⁴.

В этом отношении роман «Троецарствие» является показательным примером. Лю Бэй, Гуань Юй и Чжан Фэй были глубоко убеждены, что объединение Китая невозможно без восстановления династии Хань, но в действительности все оказалось иначе: это две самостоятельные цели, и пути, ведущие к ним, различны. Герои попытались искусственно совместить их, когда Лю Бэй объявляет себя наследником императора. Однако и это не дает желаемого результата — в итоге от данной цели приходится отказаться, правда, происходит это медленно и как бы само собой. Так сложилось.

В романе нет привычного для Западной Европы победного ликования (или глубокого разочарования и подавленности

⁴ «Поступокъ, возникающій изъ опредѣленнаго мотива, осуществляет, кромѣ предназначенныхъ даннымъ мотивомъ цѣлей, и другія, непосредственно не намѣченныя дѣйствія. Въ то время, какъ эти послѣднія являются въ сознани и вызываютъ въ немъ чувствованія и влеченія, они, съ своей стороны, становятся новыми мотивами, которые или осложняютъ, или измѣняютъ первоначальный волевой поступокъ, или замѣняютъ его другимъ. По этой главной своей формѣ упомянутую модификацію закона производныхъ можно обозначить, какъ п р и н ц и п ъ г е т е р о г о н и ц ѣ л е й» [Вундт: 131–132].

в случае поражения). Задача объединения Китая, конечно же, решена. Это замечательно. Но пока ее решали, многое изменилось, появились новые задачи, которыми по понятным причинам не занимались, но они давно уже требуют решения. И теперь самое время переключиться на них.

В японской литературе, испытавшей на себе сильное влияние буддизма с его основополагающей идеей воздаяния, представление о победе, видимо, всегда будет связано с мыслью, что все на земле преходяще, мимолетно и непрочно. В этом отношении показательна «Повесть о доме Тайра»⁵, где описывается сначала блистательный приход к власти клана Тайра

⁵ «Повесть о доме Тайра» (яп. *хэйкэ моногатари*). «Хэйкэ» — это китайско-японское прочтение иероглифов, обозначающее «дом Тайра». В произведениях, описывающих этот период, эти термины используются взаимозаменяемо [The Cambridge History of Japanese Literature: 287]. Слово «моногатари» состоит из иероглифов «вещь, предмет, субъект, нечто» и «рассказывать», то есть дословно — «то, что рассказывают». При этом в первую очередь имеется в виду эпический прозаический рассказ, хотя внутри текста могут встречаться и поэтические вставки. На русский язык жанр «моногатари» обычно переводится как «повесть»: так подчеркивается повествовательное начало. Важно учитывать, что для моногатари характерна связь с устной исполнительской традицией и изобразительным искусством; многие произведения этого жанра существовали в виде иллюстрированных свитков. При этом границы жанра моногатари весьма размыты, и относящиеся к нему произведения могут быть очень разными. «Хэйкэ моногатари» сложно отнести к какому-либо одному жанру. Это произведение обычно относят к жанру «гунки» (военная повесть), который иногда расширяют до «гунки моногатари» (буквально «военная хроника»), намекая на гибридный характер формы, сочетающей в себе элементы «икусагатари» (боевой рассказ), «ки» (хроника) и «моногатари» (рассказ о придворных). Другой жанр, который иногда упоминается в связи с «Хэйкэ», — это «рэкиси моногатари» (историческая повесть). Содержание «Повести» не позволяет точно определить жанр: оно может варьироваться от комического (в «Нэкома» и «Цудзуми Хоган» в свитке 8) до лирического (в таких эпизодах, как «Цукими» и «Кого» в свитках 5 и 6). Помимо повествования о битвах, «Хэйкэ» также включает в себя множество документов: *ганмон* (петиции), *сэндзи* (указы), *тёдзё* (официальные письма) — а также *ута моногатари* (стихотворные рассказы) и поэтические формы, такие как *вака*, *имаё* и *роэй* (китайские двустихия для пения). Таким образом, стиль может варьироваться от возвышенной речи буддийской молитвы до общеупотребительных разговорных фраз и разговорных звукоподражаний. «Повесть о доме Тайра» формировалась в виде многочисленных вариантов и стала результатом сложного взаимодействия письменных и устных способов передачи, что не позволяет однозначно определить жанровую принадлежность произведения [Конрад: 295–322], [Львова: 3–24].

во главе с Киёмори, а затем его смерть (не в бою, а от болезни), что существенно ослабило позиции клана; через несколько лет Тайра потерпели окончательное поражение, проиграв клану Минамото. Однако это вовсе не обесценивает предыдущие победы, не умаляет значения предыдущих подвигов.

В произведении большое внимание уделено описанию нестигаемого духа самых разных представителей клана Тайра, их поистине фантастическому умению, несмотря на постоянные сокрушительные поражения, снова и снова собираться с силами и наносить ответные удары. И даже жестокость Киёмори не вызывает осуждения.

Героизм клана Минамото проявляется не только на поле боя, но и в умении последовательно и неуклонно идти к цели, причем всем кланом. Минамото смогли привлечь на свою сторону многих самураев и провинциальных даймё, что увеличило численность армии. А Минамото-но Ёритомо создал мощную военную структуру — в этом проявился его талант полководца. Согласованные действия всех членов клана привели к общему успеху. При этом подчеркиваются положительные стороны обеих противоборствующих сторон, несмотря на то, что они были врагами. Герои не делятся на положительных и отрицательных: показана сложность их характеров и поступков.

Вместе с тем самурайская мораль, мужество и верность долгу часто приводят к жестокости, которую произведение явно осуждает. В знаменитом эпизоде гибели юного Ацумори старый воин Кумагай, вынужденный убить противника, называет свой поступок безжалостным и уходит в монахи, чтобы замолить грех. Даже выполнение самурайского долга не освобождает от нравственной ответственности за жестокость. С сочувствием изображены обе стороны конфликта; такое отношение делает образы героев живыми и индивидуальными, а не просто символами добра или зла. В повести нет однозначных оценок и категоричных суждений, что позволяет читателю самому делать выводы о мотивах и поступках героев. Это придает произведению глубину и психологическую достоверность, а также воплощает буддийскую идею о быстротечности и изменчивости человеческой судьбы.

Основной мотив повести — бренность власти и мимолетность земных благ и величия. История возвышения и падения дома Тайра становится символом скоротечности славы, богатства, власти, успеха. Величие, каким бы прочным оно ни казалось (а «казалось» здесь ключевое слово), не может не быть временным, как и все в этом мире; падение неизбежно следует за возвышением, ибо таков закон мироздания.

Это важно при сопоставлении с европейским пониманием героического, где стремление к подвигу воспевается тем сильнее, чем оно масштабнее. Чрезмерный героизм, если можно так выразиться, оборачивается жестокостью и тиранией (как у Киёмори), а также внутренними противоречиями (в первую очередь клана Минамото). Вряд ли случайно, что оба клана страдают от последствий своего поведения. Однако это не мешает автору восхищаться героическими поступками воинов как Тайра, так и Минамото, подробно описывать масштабные сражения, где герои проявляют мужество, силу и преданность своему делу. Например, в битве при Данноуора, где войска Тайра потерпели поражение, многие предпочли погибнуть с честью, бросившись в море.

В старофранцузской поэме «Песнь о Роланде» подчеркивается роль того или иного персонажа в гибели отряда Роланда, а также значение выбора своего жизненного пути самим героем и его добровольное стремление к смерти. Смерть Роланда — это совокупность действий многих персонажей. В принципе, если бы кто-то из героев совершил иной поступок (насколько это возможно — уже другой вопрос), то и финал мог бы быть другим.

В «Повести о доме Тайра» ситуация принципиально иная: как бы ни изменились поступки любого из героев (и даже ряда героев), итог все равно остается примерно таким же, потому что гибель Тайра — следствие воздаяния, процесса, лежащего в основе всего мира. Герои могут совершать любые поступки и делать любой выбор — это принципиально не повлияет на их гибель в финале. Произведение наполнено глубокими размышлениями о судьбе, человеческой природе и неизбежности перемен.

В персидской литературе одним из наиболее ярких примеров героизма является «Шахнаме». Главный герой Рустам совершает подвиги, в частности побеждает дракона и дикого льва. Однако основные свои подвиги он совершает в многочисленных битвах с туранским царем Афрасьябом, из которых Рустам чаще всего выходит победителем, но достичь долгой и прочной победы невозможно в принципе. После каждого поражения Афрасьяб собирается с силами, и борьба продолжается (то же самое можно сказать и о борьбе Рустама с демоном Ахриманом). Довольно быстро Афрасьяб понимает, что силой (тем более в честном бою) ему Рустама не одолеть, поэтому он начинает строить ему козни и плести вокруг него интриги, цель которых — вывести Рустама из состояния душевного равновесия, что сделает невозможным его дальнейшее участие в битвах.

Этот мотив в чем-то схож с мотивом неуязвимости, но гораздо более сложен. Изначально у Рустама не было уязвимо-го места; фактически это место создается в результате действий многих героев и без ведома самого Рустама. Это оказывается возможным, потому что Афрасьяб задался целью извести Рустама и собирает о нем и о его близких всю информацию. У Рустама есть сын Сухраб, которого он никогда не видел; следовательно, можно спровоцировать героев на битву друг с другом. Но этого недостаточно. Нужно, чтобы Сухраб сражался не в полную силу, — тогда он гарантированно погибнет. В результате Сухраба все время терзают сомнения: перед ним отец или нет? В ходе сражения он несколько раз задает Рустаму вопросы, ответы на которые помогли бы разрешить сомнения. Но богатырь не считает нужным вступать в беседу с каким-то юнцом и в конце концов наносит ему смертельную рану. И только потом узнает в умирающем юноше сына.

Важно, что все это возможно потому, что в ситуацию было вовлечено множество персонажей, каждый действовал, исходя из своих побуждений. Но все контролировал Афрасьяб. Очевидно, что противостоять такой хитросплетенной интриге, да еще и в одиночку, Рустам в принципе не мог. Герой сохраняет жизнь, но больше не участвует в битвах. В связи с этим нельзя однозначно ответить на вопрос, является он победителем или

проигравшим. С одной стороны, он, безусловно, победитель во всех сражениях, с другой — он проигрывает, когда понимает, что не может больше сражаться.

Идея о том, что истинный героизм может быть основан только на прочной победе, обеспечившей процветание народов, видимо, является основным отличием индийской литературы. Это определяет ряд специфических особенностей. Такая победа будет достигнута далеко не сразу: путь к ней долгий, тяжелый, и на нем обязательно будут неудачи и поражения. И истинный герой — это тот, кто способен проигрывать, кто способен адаптироваться к меняющимся условиям.

Европейский герой, напротив, не может проиграть, но он может (а во многих случаях и должен) пасть смертью храбрых на поле боя с оружием в руках. На самом деле это серьезно упрощает его задачу⁶. Яркими примерами являются «Песнь о Роланде» и «Песнь о Нибелунгах», где герои стремились к смерти, а Хаген целенаправленно отрезал себе пути к отступлению⁷.

У Арджуны задача значительно сложнее и состоит из нескольких разных аспектов. Он должен победить, при этом сохранив себе жизнь (это фактически две задачи, которые в западноевропейском мировоззрении неизбежно вступили бы в противоречие). В «Махабхарате» есть ряд эпизодов, где проявляются удивительные способности Арджуны. Например, ему необходимо сразиться с Бхишмой, победить которого можно, только узнав его секрет. Арджуна демонстрирует готовность сражаться, но при этом аккуратно (с помощью Кришны) уклоняется от битвы со смертельным исходом. Он ждет того

⁶ Важно, что такое представление о героизме критиковалось и в самой Германии (в первую очередь теологами). Например, Д. Бонхёффер писал: «Разговоры о героической гибели перед лицом неизбежного поражения по сути своей весьма далеки от героизма, поскольку им недостает взгляда в будущее. Последним ответственным вопросом должен быть не вопрос, как мне выбраться из беды, не запятнав репутации героя, но вопрос, как жить дальше следующему поколению» [Бонхёффер: 32].

⁷ В этом отношении показательно утверждение П. А. Сапронова: «Герой, так же как и святой, только после смерти совершенно становится героем. Пока он жив, баланс героического и негероического в нем колеблется и не предрешен. Одна смерть ставит все на свои места» (см.: [Сапронов: 11]).

момента, когда Бхишма сам будет готов погибнуть в бою и, следовательно, откроет свою тайну.

В наши дни понятие «психологическая готовность» нашло широкое применение в подготовке специалистов, способных действовать в чрезвычайных ситуациях. Вряд ли случайно, что анализ фундаментальных основ внутренней готовности (в том числе и психофизиологической) основывается на принципах восточных религий, особенно буддизма: «Буддизм разработал огромное число различных методов и техник психологической подготовки. Нужно отметить, что их прикладной характер отчетливо понимался уже самими верующими и широко использовался в повседневной жизни — от совершенствования искусства составления букетов до использования в боевом единоборстве» [Психологические аспекты буддизма: 7]. Фактически сейчас психологи постепенно дают научное объяснение тому, чему восточные религии учили на практике⁸.

Применительно к Бхишме можно говорить о готовности принять смерть и перейти в мир иной. Причем герой учитывает различные факторы, что позволяет ему разорвать круг сансары и достичь нирваны — главной цели любого живущего. Арджуна прекрасно чувствует состояние Бхишмы перед смертью, угадывает его желания: герои сохраняют взаимное уважение и глубокую симпатию друг к другу. И Арджуна с легким сердцем пойдет дальше, к новым победам, получив на это благословение Бхишмы.

Здесь хотелось бы обратить внимание на принципиальное отличие индийского героя от, например, немецкого. Хаген обманом узнает уязвимое место Зигфрида и обманом же его убивает (что в конечном итоге приводит к трагическим последствиям). Линия поведения Арджуны принципиально иная: ему не нужен ни быстрый результат, ни пиррова победа. Поэтому он терпеливо ждет, когда обстоятельства сами сложатся так, как ему необходимо.

Однако такое возможно не всегда; бывают и полные провалы. В этом случае важно уметь проигрывать. Ярким примером является фиаско Юдхистхиры в ритуальной игре в кости.

⁸ Похожие явления описаны также на примере йоги, цигун и др. Подробнее об этом см., напр.: [Психологические аспекты буддизма: 98–101, 104–120, 151–157].

Он проигрывает все свои земли, все имущество, одежду, братьев, жену. Казалось бы, это конец. Но Драупади (его жена) занимает активную жизненную позицию: она рассуждает о том, насколько действия Юдхиштхиры во время проигрыша соответствовали дхарме, и обращается к царю Дхритараштре с просьбой вмешаться, спасти ее и пандавов от унижения. Поступок Драупади не избавил ни ее, ни пандавов от унижения, но тронул сердце Дхритараштры и в конечном счете способствовал формированию негативного отношения к действиям кауравов. И таким образом пандавы смогли привлечь к себе большое число сторонников.

И хотя по условиям игры они должны были 12 лет скитаться в лесу и еще один год жить среди людей неузнанными, они смогли извлечь из этого максимальную пользу. В течение 12 лет пандавы жили в лесу в окружении самых мудрых брахманов, которые рассказывали им различные поучительные истории, в том числе и о людях и мифологических персонажах, оказавшихся в подобных ситуациях. Это способствовало духовному развитию пандавов, а также расширению их круга общения.

Живя в лесу, Юдхиштхира постоянно думает о неуязвимости Карны, которого должен убить Арджуна. Казалось бы, нерешаемая задача, но Юдхиштхира тщательно анализирует характер и образ жизни Карны — и вдруг его озаряет чудесная мысль. Карна каждое утро совершает ежедневную молитву, после которой выполняет любую просьбу. Индру (отца Арджуны) можно попросить прийти к Карне в облике брахмана и предложить ему обменять его неуязвимость на копье, бьющее без промаха (и убедить Карну, что этим оружием он точно убьет Арджуну). Расчет Юдхиштхиры оказался верным: он учел личностные качества всех участников, а также отношения между ними. Итак, 12 лет скитаний были использованы пандавами с максимальной пользой: все, что было сделано ими за это время, заложило фундамент их победы над кауравами.

Умение проигрывать — важный мотив и в китайской литературе. Например, через весь роман Ло Гуаньчжуна «Троецарствие» проходит рефрен: «Победы и поражения — обычное дело военачальника». Особенное внимание хотелось бы обратить

на Чжугэ Ляна, борьба которого с Цао Цао началась с поражений, следовавших одно за другим. Это было вполне ожидаемо: у Цао Цао был большой опыт, а у Чжугэ Ляна — нет. И Чжугэ Лян трезво оценивал свои силы, был готов к поражениям, которые потом тщательно анализировал, с целью понять, как мыслит его противник. Именно это и стало прочным фундаментом его будущих побед над Цао Цао.

Главное отличие китайского героя от европейского заключается в перенесении подвига в интеллектуальную сферу. Истинный герой — это стратег, разрабатывающий хитроумную операцию. Ярким примером является Чжугэ Лян, монах, возглавивший армию Лю Бэя. В романе подчеркивается, что Чжугэ Лян ни разу (!) не держал оружие в руках — в этом не было никакой необходимости. Гораздо важнее, что он изучил множество книг о военном деле и был знаком с различными тактиками. Но главное — он обладал удивительной интуицией и знанием человеческой природы. Именно это позволило ему одержать одну из своих самых блистательных побед. Ему предстояло сражение на реке: у его противника Цао Цао был флот (легкие деревянные лодки), а у Чжугэ Ляна — нет. Казалось бы, положение безвыходное, но Чжугэ Лян разрабатывает целую систему отправки лазутчиков к Цао Цао, которые в определенной последовательности сообщают ему ту или иную информацию. Цель Чжугэ Ляна — заставить Цао Цао сковать лодки цепями (а лучше еще проложить между ними деревянные настилы), а затем их поджечь. В результате Цао Цао попадает в ловушку.

Анализ героизма в мировой литературе традиционного периода будет неполным без обращения к древнерусской литературе. Отличительной особенностью русской литературы является коллективный характер героизма. Даже герой, совершающий подвиг в одиночку, действует как представитель коллектива. Иногда кузнец сковывает ему специальный меч, например, из вещей девушек, похищенных змеем и даже из слез их матерей. Только этим оружием можно погубить змея: герой с мечом символизирует весь народ, борющийся с общим врагом. Богатыри могут вступить в бой и побрататься, а потом уже вместе совершать подвиг (такой сюжет в целом не очень типичен для мировой литературы).

В эпоху нашествия Батыя на Русь летописцы восхваляли смирение и стойкость перед лицом испытаний, считая это высшим проявлением подвига. В древнерусской традиции подвигом считалось не только ратное дело, но и «подвиг в терпении» — способность безропотно, с молитвой принимать страдания и даже гибель. Яркий пример — князья Борис и Глеб, которые предпочли смерть борьбе за власть, став первыми русскими святыми. Позже появляются примеры того, как духовная стойкость соединяется с мужеством и волей к победе (например, подвиги Александра Невского и его воинов). Связь ратного подвига с духовным прослеживается, в частности, в «Житии Александра Невского». Этот князь занимает особое место в русской культуре: он является смелым воином, обладающим очевидными стратегическими способностями, а также благочестивым правителем, который защищает свою землю и веру. Его подвиги на поле боя сопровождаются молитвами и упованием на Божью помощь. И в этом можно увидеть очевидную параллель с пониманием героизма в Индии. Русский герой имеет право на ошибку, причем его за это практически не осуждают, как например, в «Слове о полку Игореве», где Святослав сосредоточен на том, что можно сделать, а не на том, какова вина Игоря в происшедшем.

Русский герой часто бывает простого происхождения и даже не всегда является воином в строгом смысле слова; он может быть крестьянином (Никита Кожемяка, Микула Селянинович) и может не убить змея, а заставить его пахать землю. В героических сказках истинные подвиги совершает Иван — крестьянский сын. В летописях и житиях часто акцентируется внимание на подвигах рядовых воинов, что, видимо, является отличительной чертой именно русской литературы. Так читатель (или слушатель) подводится к мысли, что героем может стать любой человек, оказавшийся в тяжелой ситуации, но сохранивший стойкость, мужество и волю к победе.

Исследование героического модуса в контексте различных литературных традиций позволяет сделать ряд выводов, уточняющих и расширяющих классические представления о героизме, сформированные преимущественно на материале западноевропейской литературы. Можно констатировать

многообразии героического модуса в мировой литературе: он является универсальной, но при этом весьма вариативной категорией. Его конкретное наполнение существенно различается в зависимости от культурно-цивилизационного контекста, который в первую очередь определяется целями персонажа и способами их достижения. Это может быть не только выигранная битва и посмертная слава (как в Западной Европе), но и достижение мировой гармонии. Способ достижения при этом не всегда предполагает физическую борьбу (хотя редко обходится вообще без нее); главное — построение успешной стратегии.

Ключевое различие проявляется в понимании подвига и его исхода. В западноевропейской традиции акцент часто ставится на сам акт героического самопожертвования, ведущего к посмертной славе. Победа может быть пирровой или не достигнута вовсе, что не умаляет героизма. В индийской традиции («Махабхарата») идеалом является именно прочная конечная победа, обеспечивающая восстановление дхармы и гармонии в мире. Герой стремится не только победить, но и увидеть плоды своей победы. В китайской литературе прослеживается гетерогония цели, когда результат может быть достигнут, но иным путем и с иными последствиями, чем планировалось изначально. Главную ценность имеет мыслительный подвиг стратега. Таким образом, подвиг приобретает интеллектуальный и глубоко нравственный характер. Последний предполагает внутреннюю борьбу, преодоление мирских привязанностей и следование высшему долгу (Арджуна), что составляет суть «нравственного подвига». Японская традиция подчеркивает бренность любого земного успеха, а также сложную диалектику победы и поражения, где даже величайший герой может стать жертвой обстоятельств или неотвратимого закона воздаяния. В персидской литературе сила и слава неотделимы от ответственности и страданий, а психологический ущерб, нанесенный герою, фактически лишает его возможности сражаться.

Способность адаптироваться, учиться на поражениях и извлекать из них долгосрочную пользу является важнейшей чертой героя в индийской и китайской традициях (Арджуна,

Юдхитхира, Чжугэ Лян). Для классического западноевропейского героя поражение чаще фатально и компенсируется лишь героической гибелью.

Таким образом, героический модус предстает как многомерное явление, конкретные формы которого определяются фундаментальными философскими, религиозными и этическими системами соответствующей культуры. Сопоставительный анализ позволяет не только выявить национальную специфику, но и обогатить само понятие героизма, включив в него такие аспекты, как стратегическая мудрость, этическая рефлексия, принятие поражения как этапа пути и ориентация на достижение гармоничного и устойчивого результата.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. 343 с.
2. Бонхёффер Д. Сопроотивление и покорность / пер. с нем. А. Б. Григорьева. М.: Прогресс, 1994. 344 с. (Сер.: Библиотека журнала «Путь».)
3. Воротынские чтения. Средневековая Россия: военный и духовный подвиг предков: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. (Вологда-Кириллов, 5–7 сентября 2019 г.). Вологда: ВОУНБ, 2020. Вып. 1. 143 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/vorot/text.pdf> (15.02.2026). EDN: HQZEKO
4. Вундт В. Введение в психологию / пер. с нем. прив.-доц. Моск. ун-та Н. Самсонова. М.: Космос, 1912. 152 с.
5. Конрад Н. И. Японская литература в образцах и очерках / АН СССР, Ин-т востоковедения. Репринт. изд. М.: Наука, 1991. 562 с. (Сер.: Библиотека отечественного востоковедения.)
6. Кормилов С. И. Героическое // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 175.
7. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. 352 с.
8. Лосев А. Ф. Дерзание духа. М.: Политиздат, 1988. 366 с. (Сер.: Личность. Мораль. Воспитание.)
9. Львова И. Предисловие // Повесть о доме Тайра [Эпос XIII в.] / пер. со старояп., предисл. и коммент. И. Львовой. М.: Худож. лит., 1982. С. 3–24.
10. Орлов А. С. Героические темы древней русской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1945. 143 с. (Сер.: Научно-популярная серия / Акад. наук СССР.)

11. [Поспелов Г. Н.] Введение в литературоведение / под ред. Г. Н. Поспелова. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. школа, 1988. 528 с.
12. Пропп В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд., испр. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. 603 с.
13. Психологические аспекты буддизма [сб. ст.] / АН СССР, Сиб. отд-е, Бурят. фил., Бурят. ин-т обществ. наук; отв. ред. В. В. Мантатов. Новосибирск: Наука, 1986. 161 с.
14. Путилов Б. Н. Древняя Русь в лицах: Боги, герои, люди. СПб.: Азбука, 2001. 367 с.
15. Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; отв. ред.: С. А. Семячко. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. Т. 1. 789 с.
16. Русская агиография. Исследования. Материалы. Публикации / ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН; отв. ред.: Т. Р. Руди, С. А. Семячко. СПб.: Пушкинский Дом, 2011. Т. 2. 640 с.
17. Сапронов П. А. Феномен героизма. 2-е изд. испр. и доп. СПб.: Гуманитар. акад., 2005. 512 с.
18. Тюпа В. И. Героика // Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. М.: Академия, 2004. Т. 1. С. 56–58.
19. Хализев В. Е. Теория литературы. 6-е изд., испр. М.: Академия, 2013. 432 с. (Сер.: Высшее профессиональное образование. Бакалавриат.)
20. The Cambridge History of Japanese Literature / ed. by Haruo Shirane, Tomi Suzuki, David Lurie. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. 868 p.

References

1. Averintsev S. S. *Poetika rannevizantiyskoy literatury* [*Poetics of Early Byzantine Literature*]. Moscow, Coda Publ., 1997. 343 p. (In Russ.)
2. Bonhoeffer D. *Soprotivlenie i pokornost'* [*The Resistance and the Obedience*]. Moscow, Progress Publ., 1994. 344 p. (Ser.: Library of the Journal "The Path"). (In Russ.)
3. *Vorotynskie chteniya. Srednevekovaya Rossiya: voennyi i dukhovnyi podvig predkov: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Vologda-Kirillov, 5–7 sentyabrya 2019 g.)* [*Vorotynsky Readings. Medieval Russia: The Military and Spiritual Feat of Our Ancestors: Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference (Vologda-Kirillov, September 5–7, 2019)*]. Vologda, Vologda Regional Universal Scientific Library Publ., 2020, issue 1. 143 p. Available at: <https://www.booksite.ru/fulltext/vorot/text.pdf> (accessed on February 15, 2026). EDN: HQZEKO (In Russ.)
4. Vundt V. *Vvedenie v psikhologiyu* [*Introduction to Psychology*]. Moscow, Kosmos Publ., 1912. 152 p. (In Russ.)
5. Konrad N. I. *Yaponskaya literatura v obraztsakh i ocherkakh* [*Japanese Literature in Samples and Essays*]. Reprint Edition. Moscow, Nauka Publ., 1991. 562 p. (Ser.: Library of Russian Oriental Studies.) (In Russ.)

6. Kormilov S. I. Heroic. In: *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [*The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, p. 175. (In Russ.)
7. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [*Poetics of Old Russian Literature*]. 3rd ed., supplemented. Moscow, Nauka Publ., 1979. 352 p. (In Russ.)
8. Losev A. F. *Derzanie dukha* [*Audacity of the Spirit*]. Moscow, Politizdat Publ., 1988. 366 p. (Ser.: Personality. Morality. Education.) (In Russ.)
9. L'vova I. Preface. In: *Povest' o dome Tayra (Epos XIII v.)* [*The Tale of the House of Taira (the 13th Century Epic)*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, pp. 3–24. (In Russ.)
10. Orlov A. S. *Geroicheskie temy drevney russkoy literatury* [*Heroic Themes of Ancient Russian Literature*] Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1945. 143 p. (Ser.: Popular Science Series / The Academy of Sciences of the USSR.) (In Russ.)
11. Pospelov G. N. *Vvedenie v literaturovedenie* [*Introduction to Literary Criticism*]. 3rd ed., corrected and supplemented. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1988. 528 p. (In Russ.)
12. Propp V. Ya. *Russkiy geroicheskiy epos* [*Russian Heroic Epic*]. 2nd ed., corrected. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1958. 603 p. (In Russ.)
13. *Psikhologicheskie aspekty buddizma: sbornik statey* [*Psychological Aspects of Buddhism: A Collection of Articles*]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1986. 161 p. (In Russ.)
14. Putilov B. N. *Drevnyaya Rus' v litsakh: Bogi, geroi, lyudi* [*Ancient Rus' in Faces: Gods, Heroes, People*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2001. 367 p. (In Russ.)
15. *Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Publikatsii. Polemika* [*Russian Hagiography. Researches. Materials. Publications*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005, vol. 1. 789 p. (In Russ.)
16. *Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Materialy. Publikatsii* [*Russian Hagiography: Researches. Materials. Publications*]. St. Petersburg, Pushkin-skiy Dom Publ., 2011, vol. 2. 640 p. (In Russ.)
17. Saprionov P. A. *Fenomen geroizma* [*The Phenomenon of Heroism*]. 2nd ed., corrected and supplemented. St. Petersburg, Gumanitarnaya akademiya Publ., 2005. 512 p. (In Russ.)
18. Tyupa V. I. Heroics. In: *Teoriya literatury: uchebnoe posobie dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vysshikh uchebnykh zavedeniy: v 2 tomakh* [*Literary Theory: A Textbook for Students of Philological Faculties of Higher Education Institutions: in 2 Vols*]. Moscow, Akademiya Publ., 2004, vol. 1, pp. 56–58. (In Russ.)
19. Khalizev V. E. *Teoriya literatury* [*Literary Theory*]. Moscow, Akademiya Publ., 2013. 432 p. (Ser.: Higher Professional Education. Bachelor's Degree.) (In Russ.)
20. *The Cambridge History of Japanese Literature*. University Press Publ., 2016. 868 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Исакова Ирина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Ленинские горы, 1, г. Москва, Российская Федерация, 119991); e-mail: mandala-1@yandex.ru. *Irina N. Isakova*, PhD (Philology), Associate Professor of Literature Theory of the Department of Philology Faculty, Lomonosov Moscow State University (Leninskie gory 1, Moscow, 119991, Russian Federation); e-mail: mandala-1@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 02.04.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.04.2026

Принята к публикации / Accepted 13.04.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16623

EDN: SZYLJG



Об определении понятия «формула»

Б. В. Ковалев

*Санкт-Петербургский государственный университет
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: bvkovalev@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена уточнению определения понятия «формула». В исследовании проанализированы разные дефиниции, представленные в словарях нескольких языков, выделены литературоведческий, лингвостилистический и фольклорный подходы в определении формулы. Наиболее устоявшееся — определение, предложенное в «Сказителе» А. Лорда. На примерах из испанской и английской эпической поэзии обсуждается проблема понятия «группа слов» (“group of words”), фигурирующего в определении М. Пэрри и А. Лорда, а также устойчивости данной группы. В рамках уточнения термина рассмотрены три фактора, обеспечивающие связность формулы: фонетический, синтагматический и семантический. Всякое звуковое средство выполняет две функции: первичную и вторичную. Первичная функция — конститутивная. Аллитерации и ассонансы способствуют повышению связности формулы, соединяя ее элементы на уровне фонетики. Фонетическая связность восходит к религиозным, магическим истокам традиционного устного повествования. Вторичная функция — эстетическая. Формула стала средством сложения стиха, но в силу исторических причин стала не только средством. Элементы формулы характеризуются высокой степенью синтаксической связности, что в предельных случаях может приводить к лексикализации. Семантический фактор интерпретирован с позиций аналитической философии М. Блэка. Внешним фактором, ограничивающим и регулирующим отбор тех или иных «мыслей» (в терминах А. Лорда — “ideas”) и выражающих их слов в рамках формулы, является традиция. В результате было предложено уточняющее определение: формула есть связный и семантически цельный паттерн, который используется и заполняется сказителем в определенных заданных традицией метрических и тематических условиях.

Ключевые слова: формула, поэтика, терминология, функция, «Сказитель», Альберт Лорд, Макс Блэк, Милмэн Пэрри, А. Н. Веселовский, Б. Н. Путилов

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта СПбГУ GZ_F_2026: «Измеряя традицию: квантитативная диахрония в общей и лингвистической поэтике», этап 1, ID 140123808.

Для цитирования: Ковалев Б. В. Об определении понятия «формула» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 28–48. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16623. EDN: SZYLJG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16623

EDN: SZYLJG

On the Definition of “Formula”

Boris V. Kovalev

*Saint Petersburg State University
(Saint Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: bvkovalev@yandex.ru

Abstract. This article aims to clarify the definition of the concept of “formula.” The study analyzes various definitions presented in dictionaries of several languages and explores different approaches to defining a formula, including literary, linguo-stylistic, and folkloric interpretations. The most established definition is considered to be the one proposed by A. Lord in “The Singer of Tales.” Using examples from Spanish and English epic poetry, the article discusses the problem of the “group of words” featured in the definitions by M. Parry and A. Lord, and examines its stability. In refining the term, three factors ensuring the coherence of a formula are identified: phonetic, syntagmatic, and semantic. Every sound device performs two functions: primary and secondary. The primary function is constitutive: alliteration and assonance enhance the coherence of a formula by connecting its elements at the phonetic level. Phonetic coherence traces its origins back to the religious and magical roots of traditional oral storytelling. The secondary function is aesthetic. The formula became a means of composing verse, but for historical reasons, it did not become solely a means. The elements of a formula exhibit a high degree of syntactic coherence, which in extreme cases can lead to lexicalization. The semantic factor is interpreted through the lens of M. Black’s analytical philosophy. An external factor that limits and regulates the selection of specific “ideas” (in A. Lord’s terminology) and the words expressing them within a formula is tradition. The conclusion proposes a refined definition: a formula is a coherent and semantically integral pattern that is used and filled by the singer under specific metrical and thematic conditions determined by tradition.

Keywords: formula, poetics, terminology, function, “The Singer of Tales”, Albert Lord, Max Black, Millman Parry, Alexander Veselovsky, Boris Putilov

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Saint Petersburg State University grant GZ_F_2026: “Measuring Tradition: Quantitative Diachrony in General and Linguistic Poetics”, stage 1, ID 140123808.

For citation: Kovalev B. V. On the Definition of “Formula”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 2, pp. 28–48. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16623. EDN: SZYLJG (In Russ.)

Постановка вопроса

Проблема дефиниции базовых, «опорных» терминов регулярно возникает в современной науке. Математики, физики и логики не могут дать удовлетворительного определения понятию «единица», а лингвисты — понятиям «слово», «предложение» и «текст». В области поэтики к таким базовым терминам относится «формула». Однако невозможность дать единую исчерпывающую дефиницию не означает, что эти понятия не операциональны. Напротив, они активно употребляются в продуктивных исследованиях, а множественность толкований позволяет взглянуть на проблемное поле под новым углом зрения, уточнить значение термина в зависимости от сферы его приложения и научной парадигмы или доктрины, в рамках которой работает ученый. Эта ситуация согласуется с тем, что в философии науки называется «постнеклассической научной рациональностью» — современным этапом развития науки, начавшимся в последней четверти XX в. Разумеется, это ни в коем случае не оправдывает размывания значения, однако появление строгих и цельных линий интерпретации в соответствии с методологическими, телеологическими и аксиологическими установками может иметь позитивное воздействие на развитие научной мысли.

Иными словами, «проблема» множественности дефиниций зачастую оказывается не препятствием, а возможностью для определения и уточнения дифференцирующих и интегральных признаков того или иного явления в применении к конкретной научной области. Для прояснения вопроса о «формуле» представляется необходимым разграничить два уровня: толкование формулы вообще и толкование формулы в сфере поэтики.

Аналогичную трудность отмечал В. А. Виноградов, рассуждая об определении понятия «система»: «Совершенно ясно, что система московских улиц не то же самое, что система правил уличного движения или система сигналов светофора, и на фоне последних выражение "система московских улиц" означает как раз нечто противоположное, т. е. отсутствие системы. Между тем нас несколько не удивит с лингвистической точки зрения реплика ленинградца: "Меня возмущает система московских улиц". В научном обиходе термин "система" употребляется, конечно, строже, но и здесь каждый автор обычно

оговаривает особенности этого употребления в конкретных случаях» [Виноградов: 249].

Этимологически «формула» восходит к лат. *formula*, ае 'норма, правило, устройство, схема', что, в свою очередь, первоначально является диминутивом от *forma* 'форма, вид, наружность' и 'образ, фигура'¹.

В настоящее время термин «формула» активно используется в живом языке в разных сферах. В «Большом толковом словаре русского языка» представлены четыре варианта определения формулы:

1) «Условное выражение (числами, буквами, специальными знаками) совокупности каких-либо величин, отношений, составов, элементов и т. п.»; 2) «Общее краткое определение какого-либо положения, закона, отношения и т. п., приложимое к частным случаям»; 3) «Установленный, неизменный текст чего-либо, предписываемая форма изложения, обращения и т. п.»; 4) «Разг. Краткая и точная мысль, выражение, фраза (обычно стандартная, шаблонная)»².

В Оксфордском словаре обнаруживается похожий подход:

1) “(*mathematics*) a series of letters, numbers or symbols that represent a rule or law”; 2) “(*chemistry*) letters and symbols that show the parts of a chemical compound”; 3) “a particular method of doing or achieving something”; 4) “a list of the things that something is made from, giving the amount of each substance to use”; 5) “a fixed form of words used in a particular situation”³.

Многозначность термина наблюдается и, например, в «Словаре Королевской Академии испанского языка»:

¹ Петрученко О. Латинско-русский словарь. М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1914. С. 262.

² Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.; М.: Норинт, 2000. С. 1430 [Электронный ресурс]. URL: <https://djuv.online/file/h38T2vpZl163x?ysclid=mm1txd5wmm86735938> (02.09.2025).

³ 1) «ряд букв, цифр или символов, передающих правило или закон» (*матем.*); 2) «буквы и символы, обозначающие элементы химического соединения» (*хим.*); 3) «особый метод выполнения или достижения чего-либо»; 4) «список вещей, из которых что-либо сделано, с указанием количества каждого используемого вещества»; 5) «фиксированная фраза, используемая в конкретной ситуации» (здесь и далее перевод наш. — Б. К.) (Oxford Advanced Learner's Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/formula> (02.09.2025)).

1) “Medio práctico propuesto para resolver un asunto controvertido o ejecutar algo difícil”; 2) “Manera fija de redactar algo”; 3) “Composición de una mezcla e instrucciones para su elaboración”; 4) “Expresión concreta de una avenencia o transacción entre diversos pareceres, partidos o grupos”; 5) “*Dep.* Categoría de automóviles de competición, cuyos niveles se designan por numerales. *Gran premio de Fórmula 1*”; 6) “*Mat.* Ecuación o regla que relaciona objetos matemáticos o cantidades”; 7) “*Quím.* Combinación de símbolos químicos que expresa la composición de una molécula”⁴.

Как видим, поле применения понятия «формула» чрезвычайно широко: от химии до спорта. Однако в рамках настоящего исследования нас интересует второй, более конкретный уровень употребления термина, а именно его интерпретация филологами и лингвистами в сфере поэтики.

Нередко филологи рассматривают формулу в ее соотношении с другими терминами — «топосом» и «клише» [Васильева, Двинятин, Степанов]. Проблема разграничения этих терминов занимает исследователей и сегодня. Так, Е. А. Филонов пишет о формулах как об устойчивых единицах, «отличающихся ограниченным варьированием словесного выражения и обладающих набором семантических вариантов. Подобного рода формульность в большей мере характерна для поэзии, массовой беллетристики и публицистики — в определенном смысле ее можно рассматривать как свойство литературного дискурса» [Филонов: 210]. Когда устойчивая семантика исчезает, формула превращается в клише.

Ф. Н. Двинятин выделяет три возможные интерпретации формулы: 1) фольклорную; 2) медиевистскую; 3) романтическую и пост-романтическую. Опираясь на последнюю, он предлагает

⁴ 1) «Предлагаемое практическое средство разрешения спорного вопроса или достижения чего-либо сложного»; 2) «Устоявшийся способ записи чего-либо»; 3) «Состав смеси и инструкции по ее приготовлению»; 4) «Конкретное выражение соглашения или сделки между различными мнениями, сторонами или группами»; 5) «*Спорт.* Категория гоночных автомобилей, уровни которых обозначены числами. Гран-при Формулы-1»; 6) «*Матем.* Уравнение или правило, связывающее математические объекты или величины»; 7) «*Хим.* Сочетание химических символов, выражающее состав молекулы» (Diccionario de la lengua española [Электронный ресурс]. URL: <https://dle.rae.es/fórmula?m=form> (02.09.2025)).

следующее разграничение: «Формула <...> сводима к определенному лексико-грамматическому составу, имеющему твердое ядро, представленное в наиболее частых и типичных реализациях, и (в меньшей степени) к устойчивой смысловой и/или композиционной позиции в тексте либо к набору таких позиций. Топос, во-первых, как правило, представляет собой более обширное и менее четко структурированное общее место, с бóльшим объемом лексической и грамматической периферии, с бóльшим набором возможностей для конкретных реализаций. Во-вторых, топосу присуща бóльшая, чем у формулы, концептуальность в изобразительности и выразительности» [Двинятин: 67].

Таким образом, Филонов предлагает скорее литературоведческое и риторическое толкование формулы, в то время как Двинятин — лингвостилистическое. Филонов отталкивается от контекстов — жанров и разновидностей словесности, которым свойственна формульность, фокусируется на ее функциональном применении в тексте. Двинятин же подчеркивает лексико-грамматическую специфику формулы, ее языковую природу.

При всем многообразии вариантов определений и толкований можно констатировать, что в сфере поэтики устоялось определение М. Пэрри (по классификации Ф. Н. Двинятина — фольклорное), данное еще в 1930-е гг. и получившее значительное распространение после публикации в 1960 г. монографии А. Лорда «Сказитель»: “The formula <...> may be defined as a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essentials idea” [Parry: 80]⁵. Безусловно, эта дефиниция сыграла решающую роль в зыбком вопросе определения формулы, поскольку позволила снять ряд вопросов и противоречий вокруг данного термина и одновременно суммировать несколько существенных характеристик понятия как такового — в чем и состоит задача всякого определения.

Б. Н. Путилов констатирует наличие ряда вопросов, связанных с уточнением понятия «формула». Отмечая, что «до Пэрри никто определения формулы не давал», Путилов подчеркивает, что в фольклористике широко употреблялось «понятие

⁵ Формула есть «группа слов, регулярно используемая в одних и тех же метрических условиях для выражения данной основной мысли» [Лорд: 42]. См. также: [Lord: 4].

формулы как художественного стереотипа (клише), в котором закрепляются и обобщаются различные элементы поэтического изображения, описания, нарратива и т. д.» [Путилов: 334]. Нельзя не отметить некоторую недостаточность, одномерность подобного подхода, при котором остается неясным критерий выделения формулы, границы и факторы, ее обуславливающие. Именно Пэрри и затем Лорду удалось дать определение, сочетающее фундаментальные признаки: «Они нашли очень удачное определение для того качества формулы, которое, собственно, признавалось всеми, — "выражение данной существенной идеи" <...>, но зато подчеркнули в качестве едва ли не главного признака ее связь с "метрическими условиями", т. е. предложили рассматривать формулу как важнейший элемент динамики живого эпического повествования» [Путилов: 334].

Другой пример: С. М. Боура использует термин «формула» применительно к повторам как целых эпизодов, так и отдельных словосочетаний: "A formula is a set of words which is used, with little or no change, whenever the situation with which it deals occurs. It may thus be very short like the familiar combinations of nouns and adjectives which occur in most heroic poetry; it may be a single line, or it may be a set of lines up to a dozen or so in number"⁶ [Bowra: 222], что порождает нежелательную омонимию, негативно сказывающуюся на точности определения.

Вариантов и уточнений, появляющихся вокруг понятия «формула», множество, однако уже более полувека в сфере поэтики доминирует определение, сформулированное в монографии «Сказитель». Именно в ней освещаются два основополагающих фактора, которые А. Лорд резюмирует следующим образом: «...формула рождена от союза мысли и песенного стиха. Если мысль, хотя бы теоретически, и может быть ничем не ограниченной, то стих накладывает свои ограничения (в разных культурах различные по степени строгости), которые определяют форму мысли» [Лорд: 44].

⁶ «Формула — это набор слов, который используется практически без изменений всякий раз, когда возникает ситуация, которую она описывает. Так, она может быть очень короткой, как привычные сочетания существительных и прилагательных, встречающиеся в большинстве героических стихотворений; она может состоять из одной строки или из набора строк, насчитывающего до десятка или около того».

И все же общепринятое определение оставляет пространство для уточнения. На наш взгляд, проблемными являются два вопроса: что следует понимать под *группой слов* (англ. “group of words”), составляющей формулу, и являются ли метрические условия единственным конститутивным признаком формулы? Иными словами, необходимо прояснить факторы, которые обуславливают существование формулы. Важно понять, от чего зависит формула как на уровне структуры, так и на уровне внешних обстоятельств, существенно влияющих на сам процесс ее образования. Для этого в первую очередь необходимо ответить на вопрос, что есть *группа слов*, представляющих формулу.

К вопросу о «группе слов»

В самом общем смысле под *группой слов* понимается совокупность автономных элементов (поскольку слово, по определению, автономно), выбор которых может быть случайным. Однако никакая случайная группа слов не может составить формулу. Даже если принять как данность, что единственным фактором образования формулы является метрическая система, то и тогда случайно подобранные слова не могут объединяться в формулы — «отбором» здесь руководит метрика. Как пишет А. Лорд, «стих накладывает свои ограничения <...>, которые определяют форму мысли» [Лорд: 44]. В этом смысле понятие формулы созвучно определению системы как организованной структуры.

В то же время организованность не означает некой пред-установленности или фиксированности. Ю. А. Клейнер подчеркивает: “This is concordant with the main idea of *Singer of Tales*: the principal incompatibility of orality and fixity. Fixity is excluded because the number of possible substitutions on the basis of each formula is unlimited, at least theoretically. It should be stressed that coinciding textual stretches of any length in several performances (“verbatim repeats”) do not violate the non-fixity principle”⁷ [Kleiner: 110].

⁷ «Главная мысль “Сказителя” — принципиальная несовместимость устного исполнения и фиксированности. Фиксированность исключается, поскольку количество возможных подстановок на основе каждой формулы не ограничено, по крайней мере теоретически. Следует подчеркнуть, что

Несомненно, есть некий базис, паттерн, лежащий в основе формулы и наделяющий ее фундаментальными признаками, позволяющими отличить формулу от случайной группы слов. Этот паттерн может наполняться «разными мыслями», но ограничен формальными метрическими факторами. А. Лорд замечает: «Основой для создания отдельных стихов является исходная модель формулы. Есть основания утверждать, что конкретная формула вообще имеет значение для сказителя лишь до тех пор, пока ее основной шаблон не укоренится в его сознании. С этого момента сказитель все меньше и меньше полагается на усвоение новых формул и все больше — на подстановку новых слов в формульные схемы» [Лорд: 50]. «Формульные схемы», укоренившиеся в сознании сказителя, выступают средством ограничения случайного выбора слов. Говорить о двух крайностях — фиксированности и случайности — не приходится; имеет место разнообразие, которое при этом регулируется факторами, организующими формулу. В таком случае под организованной структурой мы подразумеваем фундаментальную связность формулы на внутреннем уровне.

Таким образом, широкое понимание «группы слов» как случайного набора элементов к формуле принципиально неприменимо. Формула характеризуется некой связностью (и при этом нефиксированностью). Следовательно, отбор слов, образующих формулу, должен осуществляться в соответствии с критериями ее связности и не противоречить глубинному паттерну, исходной модели, которая отделяется от конкретных слов и может использоваться сказителем как средство порождения новых вариантов в рамках формульной схемы.

Отсюда проистекают вопросы по поводу связности формулы. Что ее обеспечивает? Можно ли выделить эти критерии? Является ли метрическая система единственным фактором связности? Что еще может регулировать подбор тех или иных слов в формуле? Ведь если группа слов должна быть чем-то скреплена, то необходимо выяснить, при помощи каких лингвистических средств обуславливается связность и цельность формулы на внутреннем уровне.

совпадающие текстовые отрезки любой длины в нескольких исполнениях ("дословные повторы") не нарушают принципа нефиксированности».

На наш взгляд, есть три основных фактора, обеспечивающих уровень связности любой поэтической формулы и соответствующих основным лингвистическим уровням.

Фонетический фактор

Первый фактор — фонетический. Несомненно, в условиях устного исполнения особое значение приобретает звучание фраз. С одной стороны, слова в формуле не должны противоречить метрике, должны сохранять интонационную и просодическую целостность. С другой стороны, фонетически удачно подобранное слово может служить прекрасным средством выразительности. Вот несколько примеров: Н. Ю. Гвоздецкая иллюстрирует «семантическую роль вариации в метрико-синтаксической организации текста» отрывком из «Беовульфа»:

“...byrnan hringdon,
 guðsearo gumena;
 garas stodon,
 sæmanna searo
 samod ætgædere,
 æscholt ufangræg” [Гвоздецкая: 39].

Возможно, что и аллитерация в данном случае приобретает особое значение: см. также “**guðmod grimmon. Guman**” (306), “**breat bolgenmod beodgeneatas**” (1713)⁸. Можно предположить, что здесь мы наблюдаем влияние (связанное с формальной стороной) повествователя на текст, о котором размышляли многие — среди них аргентинский писатель Хорхе Луис Борхес, который в 1950–1960-е гг. активно занимался изучением средневековой литературы Севера, древнегерманскими литературами [Brljak], [Lavender]. Борхес отрицал эстетическую ценность формул, но отмечал их единство (говоря, что «божественный Патрокл», «незыблемая земля», «винноцветное море», «однокопытные кони» являются чрезвычайно устойчивыми, нераздельными сочетаниями, которые остаются таковыми и по сей день в испанском языке) и высокую степень связности: «Никакой эстетической цели здесь определено нет. Я с нерешительностью

⁸ Здесь и далее выделения полужирным отдельных символов наши. — Б. К.

высказываю эти предположения; единственное, в чем я уверен, — это невозможность отделить то, что принадлежит писателю, от того, что принадлежит языку. Читая Агустина Морето (если мы по какой-то причине решили читать Агустина Морето):

"Чем же заняты они
каждый божий день?"

мы знаем, что божественность этого дня возникла по воле испанского языка, а не писателя. В случае с Гомером мы, напротив, никак не можем вычленить его особую интонацию⁹.

Разумеется, это точка зрения Борхеса, убежденного, что поэт стремится приблизиться к древнейшей магии, заложенной в языке, и может лишь отбирать и комбинировать варианты, данные ему в языке. Однако при обсуждении эстетической стороны формулы нельзя не отметить сходство позиций Борхеса и Лорда. Последний пишет: «Весьма вероятно, что эпос не мог достичь этих последних этапов, пока формула не стала средством сложения стиха, однако ее прошлое так и не позволило ей стать только средством. Ее символика, ее звучание, ее структуры рождены были для магического воздействия, а не для эстетического удовлетворения. Если со временем формулы и стали источником такого удовлетворения, то лишь для тех поколений, которые забыли их подлинное значение. Прежде чем стать "артистом", поэт был чародеем и провидцем. Структуры его поэзии не были отвлеченным искусством для искусства. Истоки традиционного устного повествования — не художественные, а религиозные в самом широком смысле этого слова» [Лорд: 83]. Эстетическая функция отступает на второй план. Говоря об «особой интонации» сказителя и невозможности выделить индивидуальное авторское начало в эпической поэзии, приходится констатировать неоднозначность этого вопроса. Например, в «Беовульфе» мы можем уловить присутствие рассказчика. Дж. Найлз рассматривает его как “an accomplished poet who brought an inherited form to a fine stage of fulfillment”¹⁰ [Niles: 151].

⁹ Борхес Х. Л. Всемирная библиотека. Non-Fiction. Избранное. СПб.: Азбука, 2023. С. 85.

¹⁰ «Совершенного поэта, который довел унаследованную форму до прекрасной стадии исполнения».

Думается, что аллитерации и другие звуковые явления, повышающие степень связности текста и способствующие его украшению (что вторично), указывают не только на влияние автора, но и на инвариантную связность формулы как таковой. Наличие каких бы то ни было признаков влияния фигуры сказителя на текст не столь важно: для нас принципиален сам факт наличия ряда звуковых сочетаний в эпосе той или иной традиции.

Обратимся к другому примеру. В классическом испанском романсе «О моем Сиде» также появляются аллитерации и анафоры:

“Día era de los Reyes,
día era señalado,
cuando dueñas y doncellas
al rey piden aguinaldo”¹¹.

Между тем нельзя не отметить, что испанскому эпосу аллитерационность и анафоричность присущи в значительно меньшей степени, чем древнеанглийскому [Menéndez Pidal]. При этом мы не можем говорить, что аллитерационность и особая звуковая плотность присущи только германскому или древнеанглийскому эпосу, поскольку таковы особенности этой конкретной традиции. Германский эпос характеризуется весьма высокой степенью насыщенности подобного рода звуковых явлений. Однако, сопоставив аллитерационно ориентированный эпос с испанским, где, как не раз отмечалось, роль аналогичных элементов гораздо менее значительна, мы видим, что фонетическая сочетаемость слов (реализованная через аллитерации и ассонансы) является типологически общей для разных традиций. Это видно и на примере испанской поэзии. Поскольку «в песне нет ничего, что не было бы формульным» [Лорд: 61], можно утверждать, что фонетическая связность является неизменным критерием формулы как таковой.

¹¹ «Это был день Богоявления / Когда каждая женщина / Молит царя о подарке» (Romancero Selecto del Cid. Barcelona: Biblioteca “Arte y letras”, 1884. P. 24 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/57648/57648-h/57648-h.htm> (02.09.2025)).

Итак, мы приходим к следующим промежуточным умозаключениям. В эпических текстах зачастую обнаруживаются звуковые средства выразительности (анафоры, аллитерации, ассонансы и т. п.). При этом их возникновение не зависит ни от специфики традиции, которой принадлежит текст, ни от влияния сказителя. Наличие подобного рода явлений универсально для эпической поэзии. Всякое звуковое средство выполняет две функции: первичную и вторичную. Первичная функция — конститутивная. Аллитерации и ассонансы способствуют повышению связности формулы, соединяя ее элементы на фонетическом уровне. Эта фонетическая связность восходит к религиозным, магическим истокам традиционного устного повествования. Вторичная функция — эстетическая. Формула стала средством сложения стиха, но в силу исторических причин стала не только средством. Безусловно, певец должен «уметь "украшать" песню, придавая повествованию полноту и размах», но границы его «авторских» нововведений обусловлены мастерством тех, кому «певец подражает» [Лорд: 36, 37], и — шире — традицией, которой он принадлежит.

Синтагматический фактор

Формула, состоящая из нескольких элементов, может характеризоваться высоким уровнем синтагматической связности. Этот фактор сопряжен с метрикой, но его отголоски можно найти даже в нынешнем литературном языке. Наивысшее проявление подобного рода явления — переход формулы с уровня синтаксиса на уровень морфологии. В качестве иллюстрации подойдет следующая модель: *black board* — *blackboard*. Она также обнаруживается во фразеологизмах (напр., ‘Иван, родства не помнящий’), в прозвищах фольклорных персонажей, исторических лиц (*англ.* ‘John Barleycorn’¹², ‘Richard the Lionheart’¹³, ‘Jenny Greenteeth’¹⁴, ‘Jack-in-Irons’¹⁵), а также в табуированных именах определенных персонажей (‘Сам-Знаешь-Кто’). Слова,

¹² *рус.* ‘Джон Ячменное Зерно’.

¹³ *рус.* ‘Ричард Львиное Сердце’.

¹⁴ *рус.* ‘Дженни Зеленые Зубы’.

¹⁵ *рус.* ‘Джек-в-цепях’.

образующие некую формулу, оказываются столь неразрывно связанными, что со временем могут стать одним словом.

Табуирование имени по религиозным или социальным причинам — уникальное явление, свойственное как ближневосточно-западноевропейской, иудео-христианской («Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно, ибо Господь не оставит без наказания того, кто произносит имя Его напрасно» (Исх. 20:7)), так и дальневосточной традиции: например, как показывает В. Дашеева, «имена женщин Средневекового Китая могли использоваться исключительно в пределах женской половины дома и никогда не "выносились" за его стены» [Дашеева: 54]. Процесс табуирования имен отражен и в мезоамериканском эпосе: «...во время битвы с владыками Шибальбы (аналога христианского ада) братья Хун-Апху и Шбаланке заставляют москита жалить владык, чтобы те называли свои имена, тем самым выдавая себя и лишаясь силы» [Ковалев, Пугач: 29].

Как видим, этот фактор находится на стыке морфологии и синтаксиса и в своих крайних проявлениях напрямую связан со словосложением. Однако, характеризуя его, мы считаем необходимым ограничиться наименованием «синтагматический», поскольку, как и указывалось выше, сращение нескольких элементов формулы в один происходит отнюдь не всегда. Речь идет о тенденции, которая прослеживается главным образом в случаях с различными номинациями. Экстраполировать эту тенденцию на весь эпический текст было бы неправильным: как известно, «в песне нет ничего, что не было бы формульным», и если бы мы взялись за экстраполяцию, то нам пришлось бы утверждать, что всякая эпическая песнь тяготеет к тому, чтобы стать одним огромным словом¹⁶. Несомненно, это не так. Бесспорно и то, что элементы формулы тесно связаны друг с другом, и случаи сращивания, которые мы рассмотрели, свидетельствуют о том, что эта связь может перетекать в полноценное слияние независимых слов. Весьма вероятно, что дополнительным

¹⁶ В этом случае нельзя не вспомнить о том, что в силу особенностей орфографии и организации текста древнерусский эпос представлял собой именно одно длинное слово — отсюда и «Слово о полку Игореве». Однако это направление мысли уводит нас в сторону от насущной проблемы и потому должно остаться только в качестве невынужденной лингвистической шутки, а не повода для серьезного исследования.

звуковым фактором такого слияния выступает и мелодизм, однако это предположение требует отдельного рассмотрения на конкретных эмпирических примерах с использованием средств и наблюдений современной прикладной фонетики.

Семантический фактор

Третий фактор можно было бы назвать семантическим, однако он связан, в первую очередь, с механизмом работы метафоры. Мы будем опираться на интеракционную теорию Макса Блэка.

И семантика, и теория метафоры представляют для лингвистов и литературоведов особую проблему. Трудности описания семантического уровня языка не раз становились предметом изучения (см., напр., подробные рассуждения на эту тему: [Касевич]). Ее исследование невозможно без обращения к аппарату логики, философии — не собственно лингвистических областей, которые тем не менее занимаются языковой проблематикой. К определению метафоры также существует большое количество подходов, многие из которых отражены в знаменитом сборнике «Теория метафоры» под редакцией Н. Д. Арутюновой. На наш взгляд, в свете дискуссии о формуле наиболее продуктивным будет обращение к аппарату аналитической философии — области, сочетающей логико-философский аспект с пристальным вниманием к языку.

Формулы могут вводить в повествование некоторые элементы и явления, которые вне контекста, возможно, покажутся инородными и алогичными. Однако они появляются потому, что того требует тема или даже сама формула. Здесь имеет место импликация «Если X, то Y», которая, с точки зрения М. Блэка, и лежит в основе метафоры. Блэк выделяет у каждой метафоры два элемента: главный (X) (англ. “principal”) и вспомогательный (Y) (англ. “subsidiary”) [Блэк: 167]. Главный выступает в роли субъекта, вспомогательный — в роли предиката. Используя термины Блэка, можно сказать, что семантически главным субъектом является определенная тема¹⁷ (например,

¹⁷ Здесь и далее мы целиком и полностью соотносим наше употребление термина «тема» с предложенным А. Лордом определением понятия «тема»: «Повторяющиеся эпизоды и описания в песнях называются темами» [Лорд: 14].

смерть в немецкой поэзии), а вспомогательным оказывается обязательно упоминаемый в данном случае ворон. Модель такова: если ведется повествование о смерти, то следует упомянуть ворона. Применительно, например, к испанскому эпосу можно ввести следующую модель: если в повествовании появляется прекрасная девушка, то неизбежно упоминание цветка (как правило, розы или лилии).

Именно такой механизм вполне можно применить к описанию взаимообусловленности конкретной темы певца с определенным контекстом. А. Лорд формулирует функционирование этого процесса так: «Каждая тема, большая или малая, — можно даже сказать, каждая формула — окружена ореолом значений, собранных из всех контекстов, в которых она ранее оказывалась. Это значение, которым наделила ее традиция, находящаяся в состоянии активного бытования. Для каждого поэта в каждый данный момент времени значение темы включает все случаи, когда он ее использовал, и прежде всего те контексты, в которых она используется чаще всего. Оно включает также все те случаи, когда он слушал, как эту тему используют другие певцы, особенно те, кого он слушал в юности, или талантливые сказители, которые произвели на него сильное впечатление в последующие годы» [Лорд: 167].

Блэк подчеркивает: «Механизм метафоры заключается в том, что к главному субъекту прилагается система "ассоциируемых импликаций", связанных со вспомогательным субъектом». В данном случае, на наш взгляд, справедливо соотносить термин Блэка «ассоциируемые импликация» с термином Лорда «ореол значений». Не менее важно и то, что «эти субъекты зачастую выгоднее рассматривать как "системы" (systems of things), чем как глобальные объекты» [Блэк: 167]. Именно этим объясняется вариативность при выборе вспомогательного субъекта (в этом случае нет никакой предустановленности [Kleiner: 108]) и вытекающая из этого нефиксированность мыслей и слов.

В формульной схеме могут использоваться разные слова и образы, т. е. вспомогательные субъекты в формуле, однако их использование мотивировано традицией, которой принадлежит певец или рассказчик. В этом случае можно говорить

о роли коллективного субъекта (термин А. Н. Веселовского)¹⁸, который играет решающую роль в выборе слов для выражения понятия. Именно традиция оказывается неким внешним фактором, ограничивающим и регулирующим отбор «мыслей» (воспользуемся этим обозначением Лорда) и выражающих их слов в рамках формулы.

Заключение

Рассмотрев три фактора, обеспечивающих внутреннюю связность формулы, мы можем ответить на поставленные вопросы.

1. «Группа слов», составляющая формулу, не является случайным набором элементов. «Подбор» слов осуществляется в силу определенных регулирующих обстоятельств таким образом, чтобы между элементами формулы образовывалась связь на фонетическом, синтагматическом и семантическом уровнях.

2. Главным регулирующим формулу обстоятельством в неавторских, фольклорных текстах является традиция. Именно она определяет связность формулы. У традиции есть три канала воздействия на структуру формулы: метрический, ассоциативно-семантический и эстетический (певец «украшает» свою песню теми и только теми способами, какие позволяет ему использовать традиция). При этом важно подчеркнуть, что традиция выполняет свою регуляторную функцию не только на уровне метрики, чем уточняет и расширяет определение, данное М. Пэрри и А. Лордом.

Формула, состоящая из нескольких слов, характеризуется особой связностью на внутреннем уровне. Последний, метафорический фактор (относящийся к семантическому уровню) может показаться наиболее слабым, но, на наш взгляд, это неверная точка зрения, потому что глубинные невербальные паттерны в долгосрочной перспективе гораздо более устойчивы,

¹⁸ «Показателем ее (группы. — Б. К.) настроения становится какой-нибудь личный поэт; поэт рождается, но материалы и настроение его поэзии приготовила группа. В этом смысле можно сказать, что петраркизм древнее Петрарки. Личный поэт, лирик или эпик, всегда групповой, разница в степени и содержании бытовой эволюции, выделившей его группу» [Веселовский: 215].

чем такие формальные, внешние признаки связности, как звучание и синтагматика.

Важно подчеркнуть, что эта структура не является фиксированной. Формула равноудалена от крайних точек — фиксированности и случайности; имеет место разнообразие, которое при этом регулируется факторами, организующими формулу. А. Лорд писал, что мысль теоретически ничем не ограничена, а стих накладывает ограничения, которые определяют ее форму. Это положение необходимо уточнить: мысль и образы, которые использует сказитель, также ограничены традицией на трех уровнях: метрическом, ассоциативно-семантическом и эстетическом. Именно традиция оказывается тройственным регулирующим фактором, который обеспечивает цельность формулы и «неслучайность» образующих ее элементов.

Таким образом, мы приходим к выводу, что формула — это не случайный набор слов, а связный и семантически цельный языковой паттерн, который заполняется и используется сказителем в определенных заданных традицией метрических и тематических условиях.

Список литературы

1. Блэк М. Метафора // Теория метафоры: [сб.] / пер. под ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной; вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; [авт. примеч. М. А. Кронгауз]. М.: Прогресс, 1990. С. 153–172.
2. Васильева И. Э., Двинагин Ф. Н., Степанов А. Д. Два вида топосов // *Acta Universitatis Lodzianae. Folia Litteraria Rossica*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020. Т. 13. С. 161–171. EDN: CVBBAZ
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / [вступ. ст. И. К. Горского; коммент. В. В. Мочаловой]. М.: Высш. шк., 1989. 405 с. (Сер.: Классика лит. науки.)
4. Виноградов В. А. Всегда ли система системна? // Система и уровни языка: сб. / отв. ред. д-р филол. наук Э. А. Макаев; АН СССР. Ин-т языкознания. М.: Наука, 1969. С. 249–259.
5. Гвоздецкая Н. Ю. Язык и стиль древнеанглийской поэзии: проблемы поэтической номинации. Иваново: Изд-во ИвГУ, 1995. 152 с.
6. Дашеева В. В. Явление табуизации в некоторых традиционных антропонимиконах восточных народов // *Вестник Бурятского государственного университета*. 2015. № 8. С. 54–59 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_23832515_36428658.pdf (02.09.2025). DOI: 10.18097/1994-0866-2015-0-8-54-59. EDN: UBNRZX

7. Двинятин Ф. Н. Формула или топос? // Мир русского слова. 2019. № 2. С. 66–70 [Электронный ресурс]. URL: <http://mirs.ropryal.ru/full-text/2019-2.pdf> (02.09.2025). DOI: 10.24411/1811-1629-2019-12066. EDN: ZZUDJС
8. Касевич В. Б. Проблемы семантики. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2019. 304 с.
9. Ковалев Б. В., Пугач В. Е. Функциональный аспект нулевого имени в рассказах В. В. Набокова // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 4 (23). С. 25–33 [Электронный ресурс]. URL: <https://vv.vpspu.org/wp-content/uploads/sites/4/2020/12/VFV-МАКЕТ-%E2%84%964-2020-V-РЕСНАТ-25-33.pdf> (02.09.2025). DOI: 10.20323/2499-9679-2020-4-23-25-33. EDN: UNKKZJ
10. Лорд А. Б. Сказитель / пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона. М.: Восточная литература РАН, 1994. 368 с. (Сер.: Исследования по фольклору и мифологии Востока.)
11. Путилов Б. Н. Послесловие // Лорд А. Б. Сказитель / пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона. М.: Восточная литература РАН, 1994. С. 323–342. (Сер.: Исследования по фольклору и мифологии Востока.)
12. Фионов Е. А. «Бытие как книга»: топос — формула — клише (к проблеме топика Нового времени) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2020. Т. 17. № 2. С. 196–216 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_43805857_74111764.pdf (02.09.2025). DOI: 10.21638/spbu09.2020.203. EDN: FFCEPV
13. Bowra C. M. Heroic Poetry. London: Macmillan and Company Limited, 1952. 589 p. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/heroicpoetry030625mbp/mode/2up> (02.09.2025).
14. Brljak V. Borges and the North // Studies in Medievalism. 2011. Vol. 20. P. 99–128 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/pdfs/brljak%202011%20borges%20and%20the%20north.pdf> (02.09.2025). DOI: 10.1017/9781846159527.008
15. Kleiner Yu. A. The Formula: Morphology and Syntax // John Miles Foley's World of Oralities: Text, Tradition, and Contemporary Oral Theories / ed. by Mark C. Amodio. Leeds: ARC Humanities Press, 2020. P. 107–122.
16. Lavender P. “La Bofetada”, Serkland and the Encyclopedia Britannica: Borges Notes on Old Norse Literature // Variaciones Borges. 2021. No. 52. P. 33–50.
17. Lord A. B. The Singer of Tales. New York: Harvard University Press, 1971. 304 p.
18. Menéndez Pidal R. El romancero español. New York: The Hispanic Society of America, 1910. 134 p. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/romanceroespanol027597mbp/page/n11/mode/2up> (02.09.2025).
19. Niles J. D. Beowulf: the Poem and Its Tradition. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983. 310 p.
20. Parry M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I: Homer and Homeric Style // Harvard Studies in Classical Philology. Cambridge, London: Harvard University Press, 1930. Vol. 41. P. 73–147 [Электронный ресурс]. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.30000099676698&seq=1> (02.09.2025).

References

1. Black M. The Metaphore. In: *Teoriya metafory: sbornik [The Theory of Metaphore: Collection]*. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 153–172. (In Russ.)
2. Vasil'eva I. E., Dvinyatin F. N., Stepanov A. D. Two Kinds of Topos. In: *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica*. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego Publ., 2020, vol. 13, pp. 161–171. EDN: CVBBAZ (In Russ.)
3. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika [Historical Poetics]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 405 p. (Ser.: Classics of Literary Science.) (In Russ.)
4. Vinogradov V. A. Is a System Always Systemic? In: *Sistema i urovni yazyka: sbornik [System and Levels of Language: Collection]*. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 249–259. (In Russ.)
5. Gvozdet'skaya N. Yu. *Yazyk i stil' drevneangliyskoy poezii: problemy poeticheskoy nominatsii [Language and Style of Old English Poetry: Problems of Poetic Nomination]*. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 1995. 152 p. (In Russ.)
6. Dasheeva V. V. The Phenomenon of Taboization in Some Traditional Anthroponymicons of Eastern Peoples. In: *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Buryat State University]*, 2015, no. 8, pp. 54–59. Available at: https://elibrary.ru/download/library_23832515_36428658.pdf (accessed on September 2, 2025). DOI: 10.18097/1994-0866-2015-0-8-54-59. EDN: UBNRZX (In Russ.)
7. Dvinyatin F. N. Formula or Topos? In: *Mir russkogo slova [The World of Russian Word]*, 2019, no. 2, pp. 66–70. Available at: <http://mirs.ropryal.ru/full-text/2019-2.pdf> (accessed on September 2, 2025). DOI: 10.24411/1811-1629-2019-12066. EDN: ZZUDJC (In Russ.)
8. Kasevich V. B. *Problemy semantiki [The Problems of Semantics]*. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2019. 304 p. (In Russ.)
9. Kovalev B. V., Pugach V. E. The Functional Aspect of the Zero Name in the Short Stories by Vladimir Nabokov. In: *Verkhnevolzhskiy filologicheskii vestnik [Verkhnevolzhski Philological Bulletin]*, 2020, no. 4 (23), pp. 25–33. Available at: <https://vv.yyspu.org/wp-content/uploads/sites/4/2020/12/VFV-MAKET-%E2%84%964-2020-V-PECHAT-25-33.pdf> (accessed on September 2, 2025). DOI: 10.20323/2499-9679-2020-4-23-25-33. EDN: UNKKZJ (In Russ.)
10. Lord A. B. *Skazitel' [Narrator]*. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Publ., 1994. 368 p. (Ser.: Researches on Folklore and Mythology of the East.) (In Russ.)
11. Putilov B. N. Afterword. In: *Lord A. B. Skazitel' [Lord A. B. Narrator]*. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Publ., 1994, pp. 323–342. (Ser.: Researches on Folklore and Mythology of the East.) (In Russ.)
12. Filonov E. A. “Being as a Book”: Topos — Formula — Cliché (to the Topoi of Modernity). In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature]*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 196–216. Available at: https://elibrary.ru/download/library_43805857_74111764.pdf (accessed on September 2, 2025). DOI: 10.21638/spbu09.2020.203. EDN: FFCEPV (In Russ.)

13. Bowra C. M. *Heroic Poetry*. London, Macmillan and Company Limited Publ., 1952. 589 p. Available at: <https://archive.org/details/heroicpoetry030625mbp/mode/2up> (accessed on September 2, 2025). (In English)
14. Brljak V. Borges and the North. In: *Studies in Medievalism*, 2011, vol. 20, pp. 99–128. Available at: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/pdfs/brljak%202011%20borges%20and%20the%20north.pdf> (accessed on September 2, 2025). DOI: 10.1017/9781846159527.008 (In English)
15. Kleiner Yu. A. The Formula: Morphology and Syntax. In: *John Miles Foley's World of Oralities: Text, Tradition, and Contemporary Oral Theories*. Leeds, ARC Humanities Press Publ., 2020, pp. 107–122. (In English)
16. Lavender P. “La Bofetada”, Serkland and the Encyclopedia Britannica: Borges Notes on Old Norse Literature. In: *Variaciones Borges*, 2021, no. 52, pp. 33–50. (In English)
17. Lord A. B. *The Singer of Tales*. New York, Harvard University Press Publ., 1971. 304 p. (In English)
18. Menéndez Pidal R. *El romancero español [The Spanish Ballads]*. New York, The Hispanic Society of America Publ., 1910. 134 p. Available at: <https://archive.org/details/romanceroespanol027597mbp/page/n11/mode/2up> (accessed on September 2, 2025). (In Spanish)
19. Niles J. D. *Beowulf: the Poem and Its Tradition*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press Publ., 1983. 310 p. (In English)
20. Parry M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I: Homer and Homeric Style. In: *Harvard Studies in Classical Philology*. Cambridge, London, Harvard University Press Publ., 1930, vol. 41, pp. 73–147. Available at: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.30000099676698&seq=1> (accessed on September 2, 2025). (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ковалев Борис Вадимович, ассистент кафедры романской филологии, Санкт-Петербургский государственный университет (Университетская наб., 7–9, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1904-1844>; e-mail: bvkovalev@yandex.ru.

Boris V. Kovalev, Assistant of the Department of Romance Philology, Saint Petersburg State University (Universitetskaya nab. 7–9, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1904-1844>; e-mail: bvkovalev@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 18.11.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.01.2026

Принята к публикации / Accepted 20.01.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16762

EDN: ВТОООД



Пророк Илия в былинном сюжете о крещении Руси

Р. Манн

Независимый исследователь

(г. Гейнсвилл, штат Флорида, США)

e-mail: RobertMann1185@gmail.com

Аннотация. Былины, описывающие победу Ильи Муромца над Соловьем-разбойником и Идолищем, имеют структурное сходство с другими ранними устными источниками, что позволяет реконструировать сюжет о победе пророка Илии над языческим идолом Перуна в Киеве. Широко распространенные отголоски этой песни свидетельствуют о том, что она, по-видимому, выполняла функцию центрального национального мифа, прославляющего крещение Руси. Изначально два былинных эпизода — о Соловье и об Идолище — составляли единое повествование. Превращение пророка Илии в русского воина по имени Илья Муромец — явление позднее: первоначально герой мыслился выходцем из Константинополя, колыбели восточнославянской церкви. В «Слове о полку Игореве» обнаруживаются мотивы, отсылающие к песне об Илии и идоле. Ряд повествований, вероятно, восходит к ответвлениям этого центрального мифа: легенда о противостоянии языческого жреца Соловья крещению Новгорода (Иоакимовская летопись), легенда о борьбе Авраамия с ростовским идолом Велесом, а также легенда, зафиксированная в Троицкой компилятивной летописи, об освобождении Киева от скопления языческих сил. Несомненна тесная связь между ранней песней об Илии, птице и идоле и духовным стихом о святом Георгии, гигантской птице и идолопоклонническом персидском царе, хотя точный характер этой связи еще предстоит выяснить.

Ключевые слова: Илья Муромец, пророк Илия, Идолище, Соловей-разбойник, Слово о полку Игореве, Авраамий Ростовский, Перун, Велес, Див, Троян, Добрыня, крещение Руси, былины, Симуург

Для цитирования: Манн Р. Пророк Илия в былинном сюжете о крещении Руси // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 49–72. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16762. EDN: ВТОООД

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16762

EDN: BTOOOD

Elijah the Prophet in an Early Bylina About the Conversion of Rus

Robert Mann

*Independent Researcher
(Gainesville, Florida, USA)*

e-mail: RobertMann1185@gmail.com

Abstract. The byliny depicting Ilya Muromets' defeat of Solovei the Brigand (Solovei-razboinik) and Idolishche share structural similarities with other early oral sources. This makes it possible to reconstruct the outlines of an early song about the victory of the prophet Elijah over the pagan idol of Perun in Kiev. Widespread echoes of this song suggest that it likely served as a central national myth celebrating the conversion of Rus. Initially, the two bylina episodes — about Solovei and about Idolishche — formed a single narrative. The transformation of the prophet Elijah into a Russian warrior named Ilya Muromets is a late development; originally, the hero was thought to come from Constantinople, the cradle of the East Slavic Church. The “Tale of Igor’s Campaign” contains motifs that refer to the song about Elijah and the idol. Several other narratives likely derive from offshoots of this central myth: the legend of Dobrynia’s confrontation with the pagan priest Solovei (reported in the *Ioachim Chronicle*), the legend of Avraamii’s struggle with the Rostov idol of Veles, and a legend in the *Trinity Compilation Chronicle* about the liberation of Kiev from a gathering of pagan forces. A close connection is undeniable between the early song about Elijah, the bird, and the idol, and the *dukhovnyi stikh* (spiritual verse) about St. George, a giant bird, and the idolatrous Persian king, though the precise nature of this connection remains to be clarified.

Keywords: Ilya Muromets, Elijah the Prophet, Idolishche, Nightingale the Robber, The Tale of Igor’s Campaign, Avraamy of Rostov, Perun, Veles, Div, Troyan, Dobrynya, Baptism of Rus, bylinas, Simurgh

For citation: Mann R. Elijah the Prophet in an Early Bylina About the Conversion of Rus. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 2, pp. 49–72. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16762. EDN: BTOOOD (In Russ.)

Сорок лет назад я предложил гипотезу о происхождении былинного богатыря Ильи Муромца, возводящую его к Илье-пророку, который сыграл центральную роль как креститель в раннем эпосе Киевского периода [Mann, 1979, 1986, 1990]. Эта теория построена в первую очередь на былинах об Илье Муромце и белорусских прозаических вариантах этих былин. Ранний сюжет с пророком Илией также отражается в «Слове о полку Игореве», в житии св. Авраамия Ростовского и в двух древнерусских летописных статьях фольклорного происхождения. Эти источники позволяют реконструировать очертания древнего сюжета, в котором пророк Илия приходит из Царьграда в Киев и уничтожает языческого идола Перуна — божества грома, молнии и дождя. Отправляясь из Царьграда, Илия получает от апостола Иоанна посох («клюка»), который воплощает силу и авторитет Христианской Церкви. По дороге в Киев путь ему преграждает мифическая птица; он одолевает ее, а затем входит в город и расправляется с идолом. В этой песне воспевалось крещение Руси и торжество христианства над языческими культами древних славян. Ее создали песнотворцы устноэпической традиции, которая впоследствии породила былины, записанные в XVIII–XX вв.¹

Хотя последовательность действий в предполагаемой ранней песне об Илье частично сохранилась в различных фольклорных источниках, мои подозрения о существовании такого сюжета — с крестителем, который побеждает сначала мифическую птицу а потом языческого идола — впервые возбудил загадочный мотив в начале «Слова о полку Игореве». Эта эпическая песнь восходит к поражению войска Игоря

¹ В этом исследовании я пытаюсь изложить свою теорию в максимально кратком виде, чтобы читатель не утонул в подробностях и побочных вопросах. Я оставляю в стороне многие вопросы и ряд источников, имеющих прямое отношение к тому сюжету, который, на мой взгляд, лежит в основе былины об Илье и Идолище. Среди этих источников можно упомянуть «Сказание о семи русских богатырях», а также былины «Алеша и Тугарин» и «Добрыня и змей» (см.: [Mann, 2004: 313–350]).

Святославича в 1185 г., но записана она была, скорее всего, в XIII в.² Как можно ожидать в произведении устной традиции, текст «Слова» изобилует формулами, известными в устном народном творчестве. Примерно 30% текста состоит из формул в широком смысле (т. е. словосочетаний, которые повторяются в рамках повести или же соответствуют формулам, засвидетельствованным в фольклоре)³. Одно это обстоятельство указывает на вероятность того, что текст является уникальной записью устной эпической песни XII–XIII вв., не говоря уже о том, что повествователь называет свое произведение песнью, ссылается на других песнотворцев былых времен (его предшественников в песенной традиции) и не оставляет никаких явных следов письменного стиля.

² Текст первого издания «Слова о полку Игореве» (1800) переиздан в: [Манн, 1990, 2004], [Манн, 2009]. Моя теория о том, что «Слово» впервые было создано как устная песнь, идет вразрез с широко принятой концепцией о ней как о поэме, написанной гениальным писателем XII столетия. Общепринятый взгляд на «Слово» подразумевает или литературный жанр, который, за исключением «Слова», целиком исчез, либо предполагает, что автор — исключительно гениальный поэт, сочинивший «Слово» без каких-либо письменных моделей и вне рамок письменного литературного жанра. Ведущий специалист по древнерусской литературе Д. С. Лихачев настаивал на письменном происхождении «Слова», но отступил от этой позиции в одной публикации, которая издавалась неоднократно. Он писал, что, по-видимому, писатель сочинил повесть на основе устной эпической песни, но примерно в середине своего сочинения он как будто забыл свою задачу и начал просто записывать слово в слово текст песни, которая служила ему источником [Лихачев: 20]. Моя аргументация относительно времени записи «Слова» (на мой взгляд — не раньше 1215 г.) изложена в работе: [Манн, 2004: 91–105]. Подавляющее большинство исследователей принимают датировку «Слова» 1185 г. или же временем вскоре после этой даты. Однако историки неоднократно указывали на детали в «Слове», которые с большой вероятностью датируются не ранее 1198–1204 гг. Можно указать и на ликование в Городне («трубы трубить городеньский») после поражения русского князя Изяслава Васильковича. Судя по летописным данным, Городень перешел в руки литовцев не ранее 1215 г. [Манн, 2004: 97–101].

³ Понятие “oral formula”, использованное Мильманом Перри, Альбертом Лордом и их многочисленными последователями, нельзя строго применять к тексту «Слова», поскольку его ритмика остается под вопросом и, скорее всего, не является единообразной. В «Слове» встречаются словосочетания, известные в разных жанрах фольклора, и сохраняются различные ритмы тех жанров, которые послужили источниками. Единообразного ритма в «Слове» нет [Манн, 1990, 2004].

Многие места в «Слове» ретроспективны. Вспоминаются легендарные подвиги и поражения далекого прошлого, переказываются некоторые всем знакомые сюжеты в сжатом виде. В описании движения Игорева войска к Дону загадочный птицеподобный Див (языческое божество или тотем, сродни иранским дивам и Симургу) предостерегает языческого идола в Тьмутаракани о приближении христианских сил:

«...дивъ кличетъ врѣху древа,
велить послушати земли незнаемѣ,
Влѣзѣ, и Поморію, и Посулюю,
и Сурожу, и Корсуню,
и тебѣ, тьмутараканьскый блѣвань!»⁴

Самые известные былинные противники Ильи Муромца — огромная птица Соловей-разбойник с гнездом на девяти дубах и «Идолище поганое» — чудовищный вождь татарского войска, захватившего Киев. В былине «Илья и Соловей» по пути в Киев Илья встречает Соловья в лесу под Киевом. Страшная птица производит оглушительный свист, наводящий страх и разруху по всей округе. Илья стреляет в Соловья из лука, выбивает его из гнезда, берет в плен и доставляет в Киев, где Соловей демонстрирует князю Владимиру свой страшный свист. В большинстве записей Илья убивает Соловья. В белорусском варианте этого сюжета Илья кромсает Соловья мечом на части, которые разлетаются в виде обыкновенных соловьев [Глебка, Гутараў: 56, 51–77], [Mann, 2004: 312–317].

Наряду с былиной о Соловье-разбойнике сказители по всей территории России исполняли и былину «Илья и Идолище» [Mann, 2004: 294–300]. В этой песне Илья встречает огромного странника, «старчище пилигримище Иванище», совершавшего паломничество. Иванище уведомляет героя, что Идолище захватило Киев. Илья берет у Иванища посох (клюку, клюшеньку) и одеяние, идет в Киев, убивает Идола и освобождает город от татар. В белорусском варианте этого сюжета встреча с Соловьем и расправа с Идолом составляют одно повествование. Соловей стережет путь к киевскому дворцу, занятому

⁴ Текст первого издания «Слова о полку Игореве» цитируется по: [Mann, 2004].

Идолом (которого зовут Абжора). Сначала Илья побеждает Соловья, а потом убивает Абжору. Такая же структура с двумя противниками — Соловьем и Идолом — характерна и для ряда записей русских сказок и одной уникальной былины, записанной в Сибири [Манн, 2004: 312–320].

Сочетание эпизодов «птица + идол» не выглядит механическим присоединением мотивов. Грозная птица играет второстепенную роль охранника при идоле, главном враге. Если сопоставить сочетание «птица — идол» с мотивом «Див — идол» в «Слове о полку Игореве», напрашивается вопрос: восходит ли данный мотив к прототипу былины об Идолище, где птица и идол выступали рядом в одной песне, но впоследствии этот сюжет с двумя представителями языческого культа распался в былинной традиции на две отдельные песни — «Илья и Соловей» и «Илья и Идолище»?

Одно любопытное обстоятельство в былине про Соловья позволяет предположить, что две былины действительно восходят к единому повествованию с птицей и идолем, которое впоследствии разделилось. У Соловья два дома! Один дом — это его гнездо на дубах. Там ему и место: он же птица. Однако после того, как Илья выбивает его из гнезда и берет в плен, герой продолжает путь в Киев, но останавливается перед вторым домом Соловья, у ворот, где дочери (в вариантах — сыновья) Соловья пытаются огорошить Илью подворотней (массивной балкой-засовом). К чему же второй дом? Если сравнить этот момент с соответствующим эпизодом в белорусских вариантах, выясняется, что на раннем этапе попытка ударить Илью по голове имела место при входе Ильи в киевский дворец князя Владимира. Именно там приспешники Абжоры (Идола) бьют его в голову — но так же безуспешно, как и дочери Соловья в былине. В процессе разделения сюжетов эпизод сопротивления у входа сохранился в новой былине о Соловье, но для этого понадобился дом с воротами (в этом новом сюжете уже нет Идолища, поэтому не должно быть сопротивления у входа во дворец Владимира). Следовательно, у Соловья возник второй дом. Вход во дворец Владимира Солнышка превратился во второй дом страшного птицеподобного чудовища — несуразность, свидетельствующая о более древнем сюжете с птицей и идолем в одной песне. А охранники

Идола, которые бьют Илью по голове у ворот, заменились дочерьми Соловья.

Однако какие имеются доказательства того, что Илья Муромец восходит именно к пророку Илию? Ведь его традиционно связывают с городом Муромом. Старые сказания об Илье, записанные в XVII–XVIII вв., относят его не к Мурому, а к Моравии или Карачеву [Астахова, 1958: 407–409; 1960: 79–164], [Каллаш: 204]⁵. Древнейшее упоминание о былинном Илье дает нам “Thidrekssaga” («Тидрек-сага»), составленная в XIII в. из устных песен и легенд, бытовавших среди бардов Северной Европы. В ней Илья назван могучим воеводой из Византии (“Jarl af Greka”) на службе у князя Владимира [Mann, 2004: 106].

Можно было бы ожидать, чтобы пророк Илия пришел на Русь именно из византийского Царьграда — колыбели Православия. Неслучайно поэтому в начале былины «Илья и Идолище» герой находится в византийском регионе, где он встречает старчище Иванище, совершавшего паломничество в Святую землю. Нам точно известно, в частности из жития св. Авраамия Ростовского, что паломник Иван восходит к Апостолу Иоанну [Костомаров: 221–222].

В житии Авраамия приводится легенда о том, как удалось Авраамию сокрушить ростовского идола Велеса с помощью посоха, полученного им от св. Иоанна. Каждый раз, когда Авраамий подходил к идолу, чтобы его разрушить, он испытывал крайнюю слабость и не мог совершить подвига. Но вдруг явился перед ним св. Иоанн и дал ему наказ сходить в Царьград, в дом св. Иоанна, чтобы получить необходимую силу. Авраамий отправился в далекий путь, но недалеко ушел, когда Иоанн снова явился перед ним у реки Ишни и, сократив ему дорогу, вручил Авраамию свой посох. Вооружившись таким образом духовной силой Православной Церкви, Авраамий возвращается в город и посохом сокрушает идола.

⁵ Повести, изданные Астаховой, основаны на устных повествованиях. В них Илья называется по-разному: Моровлин, Муравлин, Муровец. Ассоциации песенного Или с крещением народа, возможно, привели к выбору Моравии в качестве его родины: Моравия служила очагом миссионерской деятельности Кирилла и Мефодия. Стоит упомянуть еще один вариант имени фольклорного Ильи — Илья Мурын. Этот вариант используется Достоевским в повести «Хозяйка», где загадочный старик Илья Мурын является земным отражением грозного пророка Или.

Эпизод сокрушения идола в житии Авраамия тесно связан с сюжетом былины «Илья и Идолище». Он показывает, что старчище Иванище в былине восходит к св. Иоанну в ранней версии былинного сюжета. Более того, из подробностей житийного изложения можно заключить, что место действия в начале былины об Идолище — регион Византии — неслучайная деталь. Получение Илией посоха св. Иоанна имело место в Царьграде — вероятно, в храме св. Иоанна.

В одной редакции жития в начале эпизода с идолом Авраамий сравнивается с пророком Илией в борьбе с идолопоклонством: «Преподобный же Авраамий, видев сицевую злую прелесть в несмысленных человецех. И огорчися духом зело, и возревновав по Господе Бозе Вседержителю, *якоже древле пророк Илия*» (цит. по: [Никитина: 613–614]). В той же редакции рассказывается, что в детстве Авраамий был инвалидом и не мог ходить, пока его не навестили торговцы, которые научили его христианской вере. Мотив исцеления Авраамия — вариант того же мотива в былинах и сказках об Илье Муромце, который «сиднем сидел» 33 года, пока его не излечили христианские святые или странники [Никитина: 613–614].

Различные редакции жития Авраамия представляют целый ряд загадок, но можно с уверенностью заключить, что легенда о его борьбе с идолопоклонством рассматривалась на фоне былинного сюжета о победе пророка Илии в схватке с идолом Перуна.

Но как случилось, что именно пророк Илия был избран героем-крестителем в песне о языческом Перуне. Для любого исследователя народных верований славян ответ на этот вопрос очевиден. По мере того как христианство вытесняло языческие культы (процесс, начавшийся не позже IX в. и усилившийся под конец X в.), пророк Илия постепенно заменял Перуна в роли громовержца и повелителя дождей. Славяне увидели в Илии христианскую версию своего родного Перуна. Согласно Книге Царств, Илия обладает властью низводить и останавливать дождь; его власть над дождем упоминается также в Откровении св. Иоанна. Он возносится на небо на огненной колеснице, низводит небесный огонь на жертвенник в состязании с жрецами Ваала. Праздник Илии приходится

на ту пору года, когда грозы учащаются; восточные славяне всегда ожидали грозу в Ильин день (20 июля по старому стилю). В народных песнях, заклинаниях и суевериях Илия стал вытеснять Перуна. Былинный сюжет об Илии и идоле воспевал это торжество христианской веры над «соблазном» язычества. Перун, верховное божество язычников, оказывается побежденным своим преемником — Илией, борцом с идолопоклонством. Былинный сюжет представляет собой аллерию торжества Христианства над язычеством.

В пользу гипотезы о едином былинном сюжете, в котором герой-креститель преодолевает двух языческих противников — птицу и идола, свидетельствуют две летописные статьи, основанные на фольклорных источниках. Одна из них — пространный рассказ о крещении Новгорода, вошедший в Иоакимовскую летопись [Татищев: 112–113, 139]. Автор этого летописного сообщения пишет о сопротивлении, с которым столкнулся Добрыня, дядя киевского князя Владимира, когда прибыл крестить Новгород. Язычники во главе с жрецом по имени *Соловей* вышли на мост через Волхов и преградили Добрыне дорогу. Потом войско Добрыни подожгло дома вдоль берега, и сопротивляющиеся отступили. Добрыня вошел в город, разрушил идолов, и священники крестили народ. Разительную параллель со слитным сюжетом (птица — идол) представляет жрец Соловей, встречавший Добрыню у реки подобно тому, как Соловей-разбойник преграждает Илье путь у реки Смородины. Следует упомянуть, что Добрыня является одним из виднейших богатырей русского эпоса, хотя былина о его столкновении с Соловьём в Новгороде — вероятный источник летописной статьи — неизвестна в корпусе записей XVIII–XX вв.⁶

⁶ Аутентичность и авторство летописного рассказа, приписываемого епископу Иоакиму, оспариваются историками [Петрухин, 407–408]. Однако структурные параллели, объединяющие этот рассказ с другими устными источниками (в том числе с летописной статьёй об Александре Поповиче, мотивом «див-идол» в «Слове о полку Игореве», а также с белорусской сказкой об Илье, Соловье и Абжоре), позволяют с большой уверенностью утверждать, что перед нами письменная переработка фольклорного сюжета.

Еще одно устное предание с загадочным Соловьем у реки и с известным былинным богатырем в роли христианского героя попало в Троицкую компилятивную летопись, составленную в XVI в. [Клосс: 151–157]. События, описанные в летописной сводке, приурочены летописцем к 1208 г., но к тому времени, как оно вошло в летопись, предание далеко отступило от исторических фактов. Рассказывается, как Александр Попович (так зовут Алешу Поповича в летописях) якобы освободил Киев от князя-узурпатора, у которого войско составляли печенеги, жемоть и половцы. Попович приходит к Почайне (речка, в которой крестились киевляне), а там присутствует некий Соловей. В устном источнике, легшем в основу летописной статьи, эта фигура скорее всего — один из воевод у Поповича, но автор летописной статьи не дает о нем никаких дополнительных сведений. Он находится у Почайны и его боится параллельный «птичий» воевода во вражеском лагере по имени Дрозд. Когда Дрозду приказывают выехать и посмотреть, есть ли там Попович, он отказывается из боязни Соловья:

«И он рече: не иду, яз Дроздь потка, а тамо есть Соловеи. И рече Волчи Хвость: и яз ихав испытаю. И пригна к рѣцѣ Почаинѣ, воскликне ратным гласом: черлен щит, ѣду сим. И то слыша Александръ, посла к нему с черленным щитом Торопца, на нем же написан лют змѣи» [Смирнов, Смолицкий: 341]⁷.

Когда трусливый Дрозд отказывается выйти из города, чтобы сразиться с Поповичем, вместо него выступает Волчий Хвост, но герой побеждает его и заставляет принять крещение в Почайне. Затем Попович наступает на город и освобождает его от «поганых». Князь-узурпатор, по-видимому, бежит. Поскольку князья, о которых идет речь, не враждовали, а, напротив, один выручил другого, освободив для него Киев, можно полагать, что в основе этого повествования лежит

⁷ Черлен щит у Поповича с образом змея, по-видимому, соответствует черленным щитам русичей в «Слове о полку Игореве». Половцы («дети бесови») кликом поля перегораживают, а русичи заграждают их черленными щитами. Формула «дети бесови» создает оппозицию христиан языческим, дьявольским силам. Возможно, змей (Троян) был изображен на этих щитах.

сюжет об освобождении киевского князя. Схема сходна с освобождением князя Владимира от «поганых» сил Идолища.

За всеми этими текстами просматривается шаблонная последовательность мотивов. Герой встречает у реки фигуру с птичьими атрибутами, а затем сокрушает идолов. И птица, и идол — представители языческих культов древней Руси, но прошли века, и действующие лица трансформировались, стали восприниматься как обыкновенные Homo sapiens. Духовная сила превратилась в гигантский рост (Иванище) и в физическую силу и ловкость (Илья). После татаро-монгольского нашествия Идол превращается в ордынского захватчика. Смутная память о причастности Ильи к крещению приводит к тому, что его родиной называют Моравию (известный центр миссионерской деятельности Кирилла и Мефодия), но обрусевший Илья нуждается в российском городе для своего рождения — и его приурочили к Мурому. Роль героя сначала играл святой христианский креститель, который приносил веру из чужой земли, а потом, когда идол превратился в иноземного захватчика, сказители стали нуждаться в местном богатыре.

Можно полагать, что в изображении Дива, предостерегающего тмутараканского идола, создатели «Слова о полку Игореве» дают нам некоторые детали из древней песни о борьбе Илии с идолом Перуна. Ученые давно уже указывают на сходство страшного крика и свиста Соловья-разбойника со свистом и кликом в описании Дива. Самое же загадочное — название «Див». В кратких перечислениях языческих богов некоторые древнерусские источники упоминают Дива или Дия, но только «Слово» дает нам понять, что это мифическое существо обитало на деревьях. Вполне возможно, что Соловей-разбойник восходит к Диву — божеству славянской мифологии. Если так, то название «Див» исчезло бесследно, за единственным возможным исключением: древнейшего текста былины о Добрыне и змее, представляющей собой аллегорическое изображение крещения Руси [Данилов: 236–239]. В этом единичном тексте женщину, которую похищает змей, зовут *Марья Дивовна*.

Еще один сюжет со зловещей птицей, охраняющей путь к центральному врагу, — это эпическое сказание (духовный стих) о Егории Храбром и злом персидском императоре Дадиане (варианты: Дамьян, Диоклетиан) [Бессонов: 393–504]. Когда Егорий отказывается поклониться идолам Дадиана, император бросает его в темницу, подвергнув пыткам. Пытки явно восходят к изображениям жития святого Георгия в иконах и агиографии, но остальная часть истории, по-видимому, имеет сугубо устное фольклорное происхождение. Егорий освобождается благодаря божественному заступничеству и отправляется против Дадиана. Он преодолевает препятствия — горы, леса, болота, а затем встречает нескольких девиц, пасущих волков и змей. Волосы девиц похожи на ковыль-траву, а их кожа — на древесную кору. Егорий разгоняет волков и змей, приказывая им есть и пить то, что повелел Бог, девицам велит идти купаться в Иордане (креститься). Затем он встречает огромную птицу Нагу (варианты: Нагай, Черногон, Страфил, Стратим), охраняющую вход во дворец Дадиана. Егорий приказывает гигантской птице вылететь в море и там размножаться, есть и пить то, что повелел Бог. Близкое сходство в последовательности мотивов не оставляет сомнения в генетическом родстве этой песни с ранней песней об Илие, Диве и идоле, однако определить, в чем именно состоит это родство, трудно⁸.

Злополучный поход Игоря представлен на фоне междоусобиц, которые помешали князьям объединиться для сплоченной обороны от общего врага. В сокращенном виде они пересказывают содержание старых, всем известных песен о распрях русских князей, и эти старые песни оттеняют контраст между подвигом Илие и неудачами враждующих князей — так же как и изображение Игоря Святославича,

⁸ Послужил ли один из этих двух сюжетов шаблоном для другого? Вопрос тем более интересен, что противник Егория — персидский царь, тогда как изучение Дивы и Симирагла неизбежно ведет в область иранской мифологии и фольклора. Однако, это — тема для другого исследования, которое должно учесть роли Исфандиара, Рустама, дивов и Симурга в «Шахнаме», «Беседе птиц» и других иранских преданиях. См.: [Mann, 2004, 408, примеч. 380].

который выступает в поход словно Илия, отправившийся против Перуна⁹.

Аллюзии на Илию четко выделяются в отступлении о Все-славе Полоцком, который «подпирается клюками» и прыгает на них в Киев — точно так же, как прыгает в Киев Илья Муромец на «клюшеньке». Этот образ дает понять, что Всеслав затевает свой поход, претендуя на славу Илии. Он выступает в седьмом веке языческого бога Трояна — то есть в последний век языческих богов, когда они обречены на смерть. Конечно, седьмой век языческих богов в русской народной традиции — это время крещения Руси, время пришествия Илии и его расправы с идолом Перуна. В применении к Все-славу формула «седьмой век», как и прыжок с посохом, является аллюзией на сокрушение идолов Илией, совершенное за восемь десятилетий до Всеслава. Прыжок Всеслава в седьмом веке Трояна навеян той же иронией, какая ощущается в угрозе идолу при выступлении Игоря. Оба князя стремятся к славе Илии, покорителя языческих богов, но обоим это не удастся: они вынуждены бежать под прикрытием ночи.

Седьмой, последний век — понятие, известное из Апокалипсиса (Откровения св. Иоанна), где змей, олицетворение зла, низвергается с небес. Седьмой век Трояна и других языческих богов — это время их кончины, конца языческих культов. И пророк Илия, и апостол Иоанн тесно связаны с Апокалипсисом, где Илия наряду с Энохом праведным выступает в роли обличителя Антихриста. В некоторых толкованиях фигурирует св. Иоанн. Древняя песнь об Илие создавалась под влиянием апокалиптических легенд. Песнотворцы перенесли апокалиптическую борьбу Илии со злом в новый контекст: борьба с языческими богами у славян, среди которых было божество Троян, воспринимавшееся как змей [Mann, 1990: 28–37; 2004: 116–123]. Ссылка на седьмой век Трояна в изображении Всеслава восходит к песням об этом князе, а в тех песнях «седьмой век» уже использовался иронически, контрастируя перипетии Всеслава с подвигом Илии в Киеве.

⁹ Краткость и фрагментарность повествований о Все-славе Полоцком и Олеге «Гореславиче» свидетельствуют о том, что устные истории этих князей уже были широко известны аудитории, когда исполнялась песнь о походе Игоря.

Ученые, следуя за Якобсоном, часто прибегают к вторичному значению слова «клюка» — хитрость. То есть Всеслав «подпирается хитростью». Не говоря уже о маловероятности сочетания «хитрости» с глаголом «подпирать», следует отметить, что исследователи не обращают внимания на символику посоха (клюк, клюшки, клюшеньки), с которым Илья прыгает в Киев, и на то отношение, которое этот посох имеет к «седьмому веку» Трояна и Перуна. Посох св. Иоанна символизирует духовную силу Христианской Церкви; это оружие крестителей в миссионерской кампании против идолопоклонства. Тогда как посох — духовное оружие для сокрушения идолов и пастырской защиты верующих, головной убор служителей церкви (клубук, митра) считается «шлемом надежды спасения» (метафора, приписываемая Апостолу Павлу). Епископ или игумен — это воины Христа. В былине о Добрыне и змее этот «шлем» тоже служит оружием. Когда змей нападает на Добрыню при его попытке купаться в трех струях Почайны (три погружения в обряде крещения), «шапка земли греческой» чудесным образом появляется на берегу реки, и Добрыня пользуется ею, чтобы победить змея. Первичная духовная символика этой шапки полностью забыта сказителями, которые стали воспринимать ее как обыкновенную шапку, набитую землей из Греции [Mann, 2004: 108, 130, 315]. На самом деле это клубук, принесенный миссионерами из Византии.

Изображение Игоря с помощью ильинских мотивов явно иронично. Князь горит желанием прославиться как Илия в песне, которая уже считалась культурным гимном русичей, но вместо великой победы его ждет полный разгром и позорный плен. Однако есть и другая ирония. В 1174 г., за десятилетие до несчастного похода 1185 г., Игорь победил половцев. В конце летописной статьи об этой битве автор сводки пишет, что победа пришла на Ильин день:

«и тако поможе Богъ крестьяномъ в день святаго пророка Ильи» (ПСРЛ¹⁰; т. 2 (Ипатьевская летопись), стлб. 568–569 (год 1174)).

¹⁰ Полное собрание русских летописей (ПСРЛ), изданное по высочайшему повелению Археографической комиссией. СПб.: Изд. Археографической комисс., 1841–1989. Т. 1–38.

Немного воображения нужно, чтобы представить, как песнотворцы могли обойтись с победой в праздник Илии, работая в устной эпической традиции, где Илия воспевается как победитель идолов и языческих богов. Игора, вероятно, увековечили как нового Илию. Ильинские мотивы (предупреждение идола, прыжок с клюками, седьмой век Трояна, поражение змея) могли быть образно применены к новой победе над половцами. А в 1185 г. все «вывернулось наизнанку». Предостережение идола, которое в песнях 1174 г. могло отражать реальные последствия Игорева похода (его победу над «погаными»), в песнях о разгроме 1185 г. уже зазвучало пустой угрозой. Мнимое выступление Игора в 1185 г. против тмутараканского болвана вызывало у слушателей ассоциации не только с песней об Илии и идоле Перуна, но и с предшествующей песней о победе Игора в Ильин день. Ирония угрозы идолу в «Слове» — двухслойна.

Песнь о сокрушении Перуна Илией стала культурным мифом, занимавшим центральное место в русском эпосе на протяжении многих веков — даже после того, как идол стал восприниматься как восточный захватчик, а пророк Илия превратился в сильного воина из Мурома. Однако следы его святости не совсем стерлись, о чем свидетельствуют скромность, преданность и способность к самопожертвованию, которые сказители сохранили в его портрете.

На фоне этой новой интерпретации былин об Илье Муромце некоторые нюансы похода Ивана Грозного на Казань принимают новое освещение. Перед походом Иван посетил гробницу Авраамия в Ростове и взял посох, полученный, по преданию, от св. Иоанна. Затем, в праздник Ильи-пророка, он выступил в поход — из Мурома — и держал при себе посох Авраамия на протяжении всей военной кампании (ПСРЛ; т. 13 (Никоновская летопись), 199 (год 1552)); [История Ярославского края: 42–45]. Неизвестно, считался ли Муром уже к середине XVI в. родиной Ильи хотя бы в некоторых регионах, но, несмотря на это, кажется, что Иван сознательно следовал многообещающим шагам Илии. С посохом Авраамия он тоже одержит победу над «погаными». Возможно, при Иване Грозном еще отчетливо ощущались ассоциации былинного богатыря с пророком Илией. Летописцы отмечают, что рождение

Грозного сопровождалось изумительной молнией и громом, потрясшими города и села по всей Московии (ПСРЛ; т. 4, ч. 1 (Новгородская четвертая летопись) 547–548). Для москвитов того времени любая гроза приходит от Илии, которого в народе зовут *Грозным* пророком Ильей.

Однако как объяснить переосмысление Дива? Как могло случиться, что его стали воспринимать как огромного, свирепого соловья? Как отмечалось ранее, гигантская Нага (Ногай, Черногон, Страфил), стоящая на пути святого Георгия к дворцу злого императора, считалась матерью всех птиц согласно «Голубиной книге»:

«(А) нагой-птица — всем птицам мати,
 А живет она н(а) акиане-море,
 А вьет гнездо на белом камене;
 Набежали гости карабельшики
 А на то гнездо нагай-птицы
 И на ево детушак на маленьких,
 Нагай-птица вострепенется,
 Акиан-море восколыблется,
 Кабы быстры реки разливались,
 Топят много бусы-корабли,
 Топят много червлененыя корабли,
 А все ведь души напрасныя»

[Данилов, 212; см. также Бессонов, 269–341].

Белорусская сказка об Илье, Соловье и Абжоре заканчивается тем, что герой рассекает Соловья на куски, которые улетают как обыкновенные соловьи, поющие свои обычные соловьиные песни. И в Наге, и в Соловье мы видим источник, или прародителя, птиц. Этот источник чудовищно огромен, а птицы, происходящие от него, вписываются в «естественный порядок Бога» — порядок, который восстанавливают Георгий и Илия. История заключительного эпизода в былине об Илье и Соловье, в котором Илья заставляет Соловья свистеть для князя Владимира, неясна, но, как мне кажется, она, вероятно, восходит к той же теме «восстановления божьего порядка», которую мы находим в белорусской сказке. Возможно, например, что на раннем этапе бытования этой песни требовали, чтобы Соловей пел как обычный соловей, но Илья

расчленил его за громкое, чудовищное пение — и куски Соловья улетели, превратившись в поющих соловьев.

В любом случае, эпизод с птицей как в белорусской сказке, так и в песне о святом Георгии противопоставляет гротескное существо из языческой мифологии птицам мирного, божественного порядка. Такое же противопоставление присутствует в легенде Иоакимовской летописи о крещении Новгорода Добрыней и в рассказе об освобождении Киева Александром Поповичем от языческой оккупации. В обоих случаях фигура по имени Соловей, стоящая у реки, внушает страх и противостоит другой фигуре, носящей имя маленькой птицы: Воробей и Дрозд. Обе эти легенды основаны на сказаниях, которые далеко отошли от прототипа (то есть от раннего эпоса об Илии, Диве и идоле), и мы можем только догадываться, как могли развиваться эти две истории, но — несмотря на перетасовку компонентов — оппозиция «грозный Соловей / нормальные птицы в природе» все еще ощутима.

И Соловей, и посадник Воробей «красноречивы» (как по-добает певчим птицам), но Воробей поддерживает христианизующие усилия Добрыни, в то время как Соловей, заняв позицию на мосту, возглавляет яростное сопротивление Добрыне. Устный сюжет, лежащий в основе этого рассказа, по-видимому, содержит ту же основную топографию раннего рассказа об Илии (христианин — птица — идол), но он претерпел дальнейшие преобразования, включая изменение роли «прирученной» птицы. Устный источник статьи Троицкой летописи с Соловьем и Александром Поповичем, по-видимому, разделяет генеалогию, близкую к рассказу Иоакимовской летописи, но он еще дальше отошел от старой модели. Противостояние Соловья и Дрозда очевидно, но роль Соловья (по-видимому, он уже сторонник Поповича), надо думать, представляет собой частичную инверсию его прежней роли как представителя язычества. А роль Дрозда, явно соответствующая роли Воробья у Татищева, продвинулась еще дальше от старого сюжета, чем роль Воробья. Мирные птицы, созданные ранее из тела Соловья, уже отделились совсем от своего «папы» и начали играть новую, независимую от него роль.

В конце белорусской сказки об Илье и Абжоре Илья «укрощает» чудовищную птицу, которая служила языческому идолу (Абжоре). Победив свирепого Соловья, Илья восстанавливает естественный божий порядок. В былине об Илье и Соловье герой приказывает своему пленнику-великану свистеть для князя Владимира, но Соловей свистит слишком громко, и Илья убивает его. Обыкновенные соловьи не упоминаются, но эта концовка представляет собой частичную параллель белорусской сказке, в которой Илья восстанавливает естественный порядок божьего мира, заставляя огромного Соловья петь как поют обычные соловьи. Оппозиция Соловей / Воробей у Татищева, по-видимому, отдаленно связана с этим укрощением мифической птицы. Сообщается, что «мирная птица» (Воробей) была воспитана при дворе князя Владимира. Воспитание этого Воробья (то есть его укрощение), таким образом, связано с тем же местом в Киеве, где Илья приказывает Соловью петь как обычный соловей. Эти устные сказания претерпели длительную эволюцию, следуя разными путями, но можно различить общее происхождение в песнях о цивилизаторской миссии святых героев. Отправка Егорием огромного Черногона / Нагая в море, чтобы тот выносил своих детенышей «как Бог повелел», является еще одним актом установления христианского порядка, заменяющего языческие верования. Подразумевается, что потомство этой «матери всех птиц» будет обычными птицами.

Устойчивая оппозиция «гигантская птица / меньшая птица» предоставляет возможное объяснение роли различных Соловьев в этих рассказах. В своей ранней истории устный сюжет об Илье, мифической птице и идоле Перуна, должно быть, включал эпизод, в котором гигантская птица каким-то образом трансформируется в обычных птиц, включая соловьев. Впоследствии это способствовало бы восприятию мифической птицы (Дива, Симаргла) как гигантского соловья, прародителя или источника всех соловьев. Однако с течением столетий этот мотив «сотворения» развивался в разных направлениях, давая мотив сотворения соловья в белорусских сказках, попытку приручить Соловья в былинной традиции и второстепенных персонажей Дрозда и Воробья, которые

контрастируют со свирепой фигурой по имени Соловей в двух летописных записях. Отправка Георгием гигантского Страфила (Наги, Черногона и т. д.) в море для выведения обычных птиц, как в белорусской сказке, близка к древнейшему образцу этого мотива, поскольку служит объяснением создания птиц.

Итак, вполне возможно, что мифическая птица, вероятно известная как Див, в конечном итоге стала восприниматься как гигантский Соловей по той причине, что изображалась как источник всех соловьев. Ее прежняя роль представителя вражеского, языческого пантеона определила, что ее по-прежнему будут рассматривать как злую, грозную фигуру.

Дивы в персидском фольклоре — мифические существа, охраняющие дорогу к центральному божеству или чудовищу. Див в «Слове о полку Игореве» тоже выполняет функцию охранника, предупреждающего тмутороканского идола о приближении русского войска, но его птичьи черты не характерны для персидских дивов, которые обычно изображаются как млекопитающие. Древнерусский Див, возможно, и есть Симург, который является птичьим дивом по существу, хотя он занимает особое положение среди персидских дивов и не называется дивом¹¹. В своем списке богов, почитаемых в Киеве, составители «Повести временных лет» ссылаются на Симаргла, но не дают никаких объяснений его функций [Schmidt], [Worth], [Соколова]. По-видимому, Симаргл соответствует персидскому Симургу, но как именно они связаны, неясно.

В свете близкого структурного сходства песни о Егории и раннего, предполагаемого сюжета об Илии, мифической птице и идоле, возникает вопрос, послужил ли один из этих двух сюжетов образцом для другого. Вопрос тем более интересен, что противник Егория — персидский царь, тогда как изучение Дива и Симаргла неизбежно ведет в область иранской мифологии и фольклора. Однако, это — тема для другого исследования, которое должно учесть роли Исфандиара, Рустама,

¹¹ См. дискуссию Рыбакова по поводу Переплута: [Рыбаков: 91–116]. Маттео Компарети показывает, что широко принятая идентификация птицы Симурга с Сенмурвом (с головой собаки — в номенклатуре Компарети: псевдо-Симург) скорее всего ошибочна. Компарети показывает, что Симург всегда изображался птицей (см.: [Compareti]).

наг, дивов и Симурга в «Шахнаме», «Беседе птиц» [Аттар] и других иранских преданиях.

Итак, в раннем сюжете Киевского периода мифическая птица (Див / Симаргл / Симург) охраняет дорогу к идолу Перуна в Киеве. Пророк Илия, новый громовержец и повелитель дождей у славян, приходит в Киев, преодолевает Дива и побеждает идола. Возможно, Див (как и Нага / Черногон) считался прародителем всех птиц — обстоятельство, которое привело к мотиву сотворения соловьев в конце белорусского варианта этого сюжета. Сюжет борьбы пророка Илии с идолом навеян, в частности, противопоставлением Илии живому «образу зверя» в Апокалипсисе. История об Илье, птице и идоле стала центральным мифом в устной эпической традиции Руси и отразилась в ряде сказаний и легенд, известных по источникам, записанным в период с XIII по XX век. Видное место, которое занимают в былинном репертуаре сюжеты «Илья и Соловей» и «Илья и Идолище», отчасти объясняется ключевой ролью этого сюжета в культуре Древней Руси.

Список литературы

1. Астахова А. М. Илья Муромец в русском эпосе // Илья Муромец / подгот. текстов, статья и коммент. А. М. Астаховой; [отв. ред. чл.-кор. АН СССР Д. С. Лихачев]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 393–419 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/imu/imu-393-.htm> (15.03.2026). (Сер.: Лит. памятники.)
2. [Астахова А. М.] Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков / подгот. А. М. Астахова [и др.]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 320 с. (Сер.: Памятники русского фольклора.)
3. Аттар Ф. Логика птиц / пер. с перс. Борзуи Мостафы. М.: Номос, 2009. 312 с.
4. Бессонов П. А. Калеки перехожие: сб. стихов и исследование: [в 2 ч.]. М.: тип. А. Семена, 1861. Ч. 1. Вып. 1. 524 с.
5. Глебка П. Ф., Гутараў І. В. Беларускі эпас. Мінск: Выдавецтва АН БССР, 1959. 318 с.
6. Данилов К. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / подгот. [и коммент. сост.] А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. 2-е изд., доп. М.: Наука, 1977. 487 с.
7. История Ярославского края / Е. В. Спиридонова, М. В. Александрова, А. Ю. Данилов и др.; под общ. ред. В. В. Горошниковой. 4-е изд., испр. и доп. Рыбинск: Медиарост, 2018. 160 с.

8. Каллаш В. В. Мелкие этнологические заметки. 1. К вопросу о прозвании Ильи Муромца // *Этнографическое обозрение*. 1889. № 3. С. 204–205 [Электронный ресурс]. URL: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/12603-3-god-1-y-kn-iii-1889#mode/flipbook/page/214/zoom/5> (15.03.2026).
9. Клосс Б. М. Новый памятник русского эпоса в записи XVI века // *История СССР*. 1968. № 3. С. 151–157. EDN: RHIPZP
10. [Костомаров Н. И.] Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко / под ред. Н. Костомарова. СПб.: тип. П. А. Кулиша, 1860. Вып. 1. 304 с.
11. Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. 2-е изд., доп. Л.: Худож. лит., 1985. 352 с.
12. Манн Р. Песнь о полку Игореве: новые открытия. М.: Языки славянской культуры, 2009. 96 с.
13. Никитина Т. Особый вариант пространной редакции жития Преподобного Авраамия Ростовского // *Макарьевские чтения: мат-лы VIII Российской науч. конф., посвящ. памяти святителя Макария*. Можайск, 2001. Вып. VIII: Русские государи — покровители Православия. С. 607–632 [Электронный ресурс]. URL: http://krotov.info/lib_min/14_n/ik/itina2.htm (15.03.2026).
14. Петрухин В. Я. Русь в IX–X веках. От призвания варягов до выбора веры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Форум; Неолит, 2014. 464 с.
15. Рыбаков Б. А. Русалии и бог Симаргл-Переплут // *Советская археология*. М.: Наука, 1967. № 2. С. 91–116 [Электронный ресурс]. URL: https://archaeolog.ru/media/books_sov_archaeology/1967_book02.pdf (15.03.2026). EDN: QKUFOT
16. Смирнов Ю. И., Смолицкий В. Г. Добрыня Никитич и Алеша Попович / изд. подгот. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М.: Наука, 1974. 448 с. (Сер.: Лит. памятники.)
17. Соколова Л. В. Див // *Энциклопедия «Слова о полку Игореве»*: в 5 т. / Рос. АН, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); [редкол.: О. В. Творогов (отв. ред.) и др.]. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 2. С. 110–114.
18. Татищев В. Н. *История Российская*: в 7 т. / [вступ. ст. А. И. Андреева и др.]; Акад. наук СССР, Ин-т истории, Ленингр. отд-ние. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. Т. 1. 500 с.
19. Compareti M. The Elusive Persian Phoenix. Simurgh and Pseudo-Simurgh in Iranian Arts // *Studia Persica*. 2021. No. 3. Pp. 1–319.
20. Mann R. *The Song of Prince Igor: Russia's Great Medieval Epic*. Eugene: Vernyhora Press, 1979. 70 p.
21. Mann R. *Russian Apocalypse: Songs and Tales About the Coming of Christianity to Russia*. Lawrence: Coronado Press, 1986. 151 p.
22. Mann R. *Lances Sing: a Study of the Igor Tale*. Columbus: Slavica Publishers, 1990. 230 p.
23. Mann R. *The Igor Tales and Their Folkloric Background*. Jupiter (FL): Birchbark Press of Karacharovo, 2005. 434 p.
24. Schmidt H.-P. *The Sēmurw. Of Birds and Dogs and Bats* // *Persica*. 1980. No. 9. Pp. 1–85.

25. Worth D. Div = Simurv // Восточнославянское и общее языкознание: [сб. ст.] / АН СССР, Ин-т рус. яз; отв. ред. О. Н. Трубачев. М.: Наука, 1978. С. 127–132.

References

1. Astakhova A. M. Ilya Muromets in Russian Epos. In: *Ilya Muromets*. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1958, pp. 393–419. Available at: <http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/imu/imu-393-.htm> (accessed on March 15, 2026). (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
2. Astakhova A. M. *Byliny v zapisyakh i pereskazakh XVII–XVIII vekov* [*Epics in Records and Retellings of the 17th — 18th Centuries*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1960. 320 p. (Ser.: Monuments of Russian Folklore.) (In Russ.)
3. Attar F. Logika ptits [The Logic of Birds]. Moscow, Nomos Publ., 2009. 312 p. (In Russ.)
4. Bessonov P. A. *Kaleki perekhozhie: sbornik stikhov i issledovanie: v 2 chastyakh* [*Itinerant Cripples: a Collection of Verses and Study: in 2 Parts*]. Moscow, tipografiya A. Semena Publ., 1861, part 1, issue 1. 524 p. (In Russ.)
5. Glebka P. F., Gutaray I. V. Belaruski epas [Belarusian Epic]. Minsk, The Academy of Sciences of the BSSR Publ., 1959. 318 p. (In Belarus.)
6. Danilov K. *Drevnie rossiyskie stikhotvoreniya, sobrannyye Kirshayu Danilovym* [*Ancient Russian Verses Collected by Kirsha Danilov*]. 2nd edition, supplemented. Moscow, Nauka Publ., 1977. 487 p. (In Russ.)
7. *Istoriya Yaroslavskogo kraja* [*History of the Yaroslavl Region*]. 4th ed., revised and supplemented. Rybinsk, Mediarost Publ., 2018. 160 p. (In Russ.)
8. Kallash V. V. Minor Ethnological Notes. 1. On the Question of Ilya Muromets's Nickname. In: *Etnograficheskoe obozrenie*, 1889, no. 3, pp. 204–205. Available at: <http://elibr.shpl.ru/ru/nodes/12603-3-god-1-y-kn-iii-1889#mode/flipbook/page/214/zoom/5> (accessed on March 15, 2026). (In Russ.)
9. Kloss B. M. A New Monument of Russian Epic in a 16th-Century Record. In: *Istoriya SSSR [History of the USSR]*, 1968, no. 3, pp. 151–157. EDN: RHIPZP (In Russ.)
10. Kostomarov N. I. *Pamyatniki starinnoy russkoy literatury, izdavaemye grafom Grigoriem Kushelevym-Bezborodko* [*Monuments of Ancient Russian Literature, Published by Count Grigory Kushlev-Bezborodko*]. St. Petersburg, tipografiya P. A. Kulisha Publ., 1860, issue 1. 304 p. (In Russ.)
11. Likhachev D. S. “Slovo o polku Igoreve” i kul'tura ego vremeni [*The Tale of Igor's Campaign*] and the Culture of His Time]. 2nd ed., supplemented. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1985. 352 p. (In Russ.)
12. Mann R. *Pesn' o polku Igoreve: novye otkrytiya* [*The Tale of Igor's Campaign: New Discoveries*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2009. 96 p. (In Russ.)

13. Nikitina T. A. Special Version of the Extended Edition of the Life of the Venerable Abraham of Rostov. In: *Makar'evskie chteniya: materialy VIII Rossiyskoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy pamyati svyatitelya Makariya* [Makaryev Readings: Proceedings of the 8th Russian Scientific Conference Dedicated to the Memory of Saint Macarius]. Mozhaysk, 2001, issue 8: Russian Sovereigns Are the Patrons of Orthodoxy, pp. 607–632. Available at: http://krotov.info/libr_min/14_n/ik/itina2.htm (accessed on March 15, 2026). (In Russ.)
14. Petrukhin V. Ya. *Rus' v IX–X vekakh. Ot prizvaniya varyagov do vybora very* [Rus' in the 19th Century. From the Calling of the Varangians to the Choice of Faith]. 2nd ed., corrected and supplemented. Moscow, Forum Publ., Neolit Publ., 2014. 464 p. (In Russ.)
15. Rybakov B. A. Rusalii and the God Simargl-Pereplut. In: *Sovetskaya arkheologiya*, 1967, no. 2, pp. 91–116. Available at: https://archaeolog.ru/media/books_sov_archaeology/1967_book02.pdf (accessed on March 15, 2026). EDN: QKUFOT (In Russ.)
16. Smirnov Yu. I., Smolitskiy V. G. *Dobrynya Nikitich and Alyosha Popovich*. Moscow, Nauka Publ., 1974. 448 p. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
17. Sokolova L. V. Div. In: *Entsiklopediya "Slova o polku Igoreve": v 5 tomakh* [Encyclopedia of "The Tale of Igor's Campaign": in 5 Vols]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1995, vol. 2, pp. 110–114. (In Russ.)
18. Tatischev V. N. *Istoriya Rossiyskaya: v 7 tomakh* [Russian History: in 7 Vols]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962, vol. 1. 500 p. (In Russ.)
19. Compareti M. The Elusive Persian Phoenix. Simurgh and Pseudo-Simurgh in Iranian Arts. In: *Studia Persica*, 2021, no. 3, pp. 1–319. (In English)
20. Mann R. *The Song of Prince Igor: Russia's Great Medieval Epic*. Eugene, Vernyhora Press Publ., 1979. 70 p. (In English)
21. Mann R. *Russian Apocalypse: Song and Tales About the Coming of Christianity to Russia*. Lawrence, Coronado Press Publ., 1986. 151 p. (In English)
22. Mann R. *Lances Sing: a Study of the Igor Tale*. Columbus, Slavica Publ., 1990. 230 p. (In English)
23. Mann R. *The Igor Tales and Their Folkloric Background*. Jupiter (FL), Birchbark Press of Karacharovo Publ., 2005. 434 p. (In English)
24. Schmidt H.-P. The Sēmurw. Of Birds and Dogs and Bats. In: *Persica*, 1980, no. 9, pp. 1–85. (In English)
25. Worth D. Div = Simurv. In: *Vostochnoslavjanskoe i obshchee yazykoznanie: sbornik statey* [East Slavic and General Linguistics: a Collection of Articles]. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 127–132. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Манн Роберт, независимый исследователь (г. Гейнсвилл, штат Флорида, США); e-mail: RobertMann1185@gmail.com. **Robert Mann**, Independent Researcher (Gainesville, Florida, USA); e-mail: RobertMann1185@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 15.01.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.03.2026

Принята к публикации / Accepted 17.03.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16942

EDN: FEMXZQ



Поэтика сюжетов в составе Волоколамского патерика

И. В. Сухоцкая

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

e-mail: iolantius@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена анализу сюжетной структуры Волоколамского патерика в контексте взаимодействия книжной и устной традиций. В центре внимания находится выявление и описание типологических параллелей патериковых нарративов с фольклорными историями и «бродячими сюжетами» мировой литературы. Материалом послужили рассказы Волоколамского патерика, сопоставленные с текстами византийской, славяно-балканской и западноевропейской книжности, а также со славянским фольклором. В работе рассмотрены, в частности, сюжет о попе-еретике и Евхаристическом чуде, эсхатологические видения, вещие сны, сюжет о переходе через огненную реку, персонификация понедельника и сюжет о спасении героя верным животным. Ряд нарративов восходит к книжным источникам, тогда как другие обнаруживают устойчивые типологические соответствия с фольклорной традицией. Включение устных сюжетов в патериковое повествование сопровождается их адаптацией в рамках агиографического канона. В результате Волоколамский патерик предстает как памятник, в котором реализуется сложное взаимодействие различных культурных пластов, формирующее особую поэтику сюжетов.

Ключевые слова: «бродячие» сюжеты, литература и фольклор, Волоколамский патерик, древнерусская литература, жанр, мотив, образ, сюжет, фольклор, фольклоризм

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 22-18-00174-П «Русская агиография: текстология, источники, поэтика», <https://rscf.ru/project/22-18-00174/>, ИРЛИ РАН).

Для цитирования: Сухоцкая И. В. Поэтика сюжетов в составе Волоколамского патерика // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 73–94. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16942. EDN: FEMXZQ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16942

EDN: FEMXZQ

The Poetics of the Narratives in the Paterikon of Volokolamsk

Jolanta V. Sukhotskaya

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

e-mail: iolantius@gmail.com

Abstract. The article analyzes the narrative structure of the Paterikon of Volokolamsk in the context of the interaction between written and oral traditions. It focuses on identifying and describing typological parallels between patericon narratives and folklore tales, as well as “wandering plots” of world literature. The material consists of the stories of the Paterikon of Volokolamsk, examined in comparison with texts of Byzantine, Slavic-Balkan, and Western European literary traditions, as well as with Slavic folklore. In particular, the study considers the narrative of the heretical priest and the Eucharistic miracle, eschatological visions, prophetic dreams, the motif of crossing a river of fire, the personification of Monday, and the motif of a hero rescued by a faithful animal. Some narratives derive from written sources, while others reveal stable typological correspondences with folklore traditions. The incorporation of oral tales into the patericon narrative is shown to be accompanied by their adaptation within the framework of the hagiographic canon. As a result, the Paterikon of Volokolamsk emerges as a text in which the complex interaction of different cultural layers is realized, shaping a distinctive poetics of narrative.

Keywords: “wandering” tales, literature and folklore, the Paterikon of Volokolamsk, Old Russian literature, genre, motive, image, narrative, folklore, folklorism

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 22-18-00174-П, <https://rscf.ru/project/22-18-00174/>, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences).

For citation: Sukhotskaya J. V. The Poetics of the Narratives in the Paterikon of Volokolamsk. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 2, pp. 73–94. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16942. EDN: FEMXZQ

Волоколамский патерик — памятник древнерусской литературы первой половины XVI в. — был написан в Иосифо-Волоколамском монастыре с опорой на переводные

и оригинальные сборники душевспасительных рассказов о монахах и святых. Автором памятника считается Досифей Топорков, создавший и обработавший ряд текстов, связанных с историей монастыря, Пафнутием Боровским, Иосифом Волоцким и их учениками [Лурье Я. С.: 164]. Рассказы Волоколамского патерика исследованы рядом видных ученых — А. Н. Веселовским, Р. П. Дмитриевой, А. П. Кадлубовским, В. О. Ключевским, Я. С. Лурье, П. М. Строевым и другими¹.

Л. А. Ольшевская определяет фольклор как формообразующее начало патериковой поэтики: именно влиянием устной традиции исследовательница объясняет сюжетный динамизм житийных рассказов, использование эффекта неожиданности и важную роль диалога. Автор характеризует патерики как результат органичного синтеза античного, христианского и фольклорного начал. Эта гибридная природа, по мнению Л. А. Ольшевской, позволила жанру покинуть периферию официальной агиографии и закрепиться в «низовой» культуре, став своего рода «народной книгой» Средневековья [Ольшевская, 2003: 52].

К вопросу взаимоотношения древнерусской литературы и фольклора неоднократно обращался Д. С. Лихачев, констатировавший изменение, произошедшее в XVII в. По мнению ученого, если ранние летописи и жития использовали фольклорный материал лишь как источник частных деталей и сюжетов, то литература более позднего периода демонстрирует глубокое освоение народной ментальности и прямую интеграцию произведений устного творчества в книжную среду [Лихачев: 359]. Волоколамский патерик относится к более раннему периоду, но тесное взаимодействие с монастырским фольклором обусловило формирование тех механизмов литературно-фольклорного синтеза, которые в полной мере актуализируются в книжности столетие спустя.

Рассказы Волоколамского патерика не становились предметом систематического сопоставления с конкретными сюжетами и мотивами славянского фольклора. Не были они сопоставлены и с так называемыми «бродячими сюжетами». Отсылки к устным источникам, которые содержатся в патерике, дают основание предполагать, что в основу некоторых сюжетов и повествований

¹ Подробную библиографию см.: [Лурье Я. С.: 166].

были положены устные рассказы. Так, например, топонимическая легенда, сопровождающая рассказ об основании Иосифо-Волоцкого монастыря и нашествии Батыя, оканчивается следующим указанием источника:

«Сиа исповѣда ученикомъ своимъ отецъ Пафнутие, слышавъ от тѣхъ, иже постави Батый властели по русскимъ градомъ, иже "баскаки" нарицаеть тѣхъ языка рѣчь, и отъ дѣда своего Мартина слыша, иже и той бяше баскакъ въ граде Боровѣсцѣ»².

Сами душеспасительные истории могут начинаться следующим образом: «Рече старецъ Иосифъ», «Повѣда намъ отецъ Иосифъ» (84).

Первоначальные устные истории были адаптированы и органично вписаны в канву патерикового повествования. Досифей Топорков, как составитель и редактор, активно опирался на авторитет Священного Писания, на византийскую традицию и памятники учительной словесности. В связи с этим рассмотрим ряд сюжетов Волоколамского патерика, находящихся непосредственные соответствия в народной традиции и «бродячих» сюжетах мировой литературы.

Сюжет о попе-еретике неоднократно привлекал внимание исследователей: священник, не до конца отказавшийся от еретических мыслей, вылил содержимое потира в печь, около которой готовила его жена. Женщина заглянула в огонь и увидела младенца, который произнес, что ответит священнику тем же:

«Печи тогда горящи, а подружие его, стоя, брашно варяше. Он же, волиа ис потыря въ огонь пещный, отъиде. Подружие же его возрѣ въ пещь и видѣ во огни отрочя мало. И гласъ отъ него изыде, глаголя: "Ты меня здѣ огню предаде, а азъ тебе тамо вѣчному огню предамъ"» (84–85).

Я. С. Лурье назвал причину появления рассказа в составе Волоколамского патерика: это был «не только довольно распространенный рассказ о чуде с оскверненным причастием

² Древнерусские патерики / изд. подгот.: Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. М.: Наука, 1999. С. 82. (Сер.: Литературные памятники.) Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

(встречающийся и в византийской духовной литературе)», но и важный аргумент в продолжающемся споре между иосифлянами и их противниками [Лурье Я. С.: 164].

А. П. Кадлубовский обнаружил литературные и фольклорные параллели, соответствующие данному сюжету Волоколамского патерика, в духовном стихе о Милосердной или Аллилуйевой жене, где фигурируют образы младенца и печи, и в сказаниях о спасении гонимого младенца из печи. Ученый называет вероятным источником рассматриваемого текста христианские легенды о толковании литургии, включенные, в частности, в Азбучный и Скитский патерики. Кроме того, вина еретика в оскорблении святыни, по мнению ученого, сближает сюжет с повестями из «Луга духовного» [Кадлубовский: 148–153].

Сходство сюжета о попе-еретике со славяно-балканской книжностью прослеживается при его сопоставлении с текстами Скитского и Синайского патериков. Так, в первом памятнике приведен рассказ старца Даниила со слов святого Арсения, слышавшего историю о некоем старце-скитяnine, который утверждал братьям, что хлеб Евхаристии не есть истинное тело Христово. Во время следующей литургии они увидели:

«отъврѣзосте же са оумоу имѣ очи и ѿгда же положенъ бысть хлѣбъ на сватѣи трапезѣ ѿ ави са трѣмъ єдинѣмъ ѿко отроча и ѿко прострѣ попь рѣкж прѣломити хлѣбъ се анѣгель господнь съниде съ небесе дрѣжа ножь и закла отроча и излиа кровь ѿго въ чашж и ѿгда прѣламааше попь хлѣбъ на малыа части и анѣгель рѣзааше отъ отрочате малы части и ѿко приидж възать сватыхъ таинъ дано бысть старьцоу єдиному масо крѣваво и видѣвъ оубо ѿ са и възпыт глагола въ роуж господи ѿко хлѣбъ тѣло твоє єсть и абие бысть масо ѿже на рѣцѣ ємоу хлѣбомъ по таинѣи» [Скитский патерик: 537].

Сюжет Скитского патерика мог послужить источником для описания чуда в Волоколамском патерике, но его действие ограничено пространством храма и не включает подчеркнутый сознательно-еретический характер неверия. Отметим, что это не единственный сюжет Скитского патерика, посвященный Евхаристическому чуду. В свою очередь рассказ № 104 «За еврейчето, което не изгоряло в запалената пещ, понеже приело христианството» Сводного патерика повествует

о еврейском мальчике, принимающем крещение после участия в «игре в литургию» с христианскими сверстниками. В наказание отец бросает ребенка в печь, однако огонь трижды теряет свою силу, оставляя мальчика невредимым [Николова: 291–294]. Описание спасения апеллирует к ветхозаветному прообразу — трем невредимым отрокам в печи царя Навуходоносора (Дан. 3), на что указывает и сам составитель патерика. Печь как место стихийного испытания объединяет сюжет Сводного патерика и его прообраз с текстом Волоколамского патерика, но в последнем огонь не играет роль пространства для чудесного спасения, а предвещает вечное наказание для еретика.

В системе классификации мотивов С. Томпсона тексту о по-пе-еретике наиболее точно соответствует код V33.1 (Incredulity as to sacredness of host confounded by miraculous appearance) — неверие в святость Евхаристии опровергается чудесным явлением, — что объединяет историю из Волоколамского патерика с группой сюжетов о Евхаристическом чуде [Thompson].

Ближайшая западноевропейская параллель данного сюжета зафиксирована в указателе Ф. Тубаха под заглавием “Host tested in oven” (№ 2685) [Tubach: 211]. Подробное описание этого экземпляра приводится в каталоге Дж. А. Герберта по латинской рукописи середины XV в. MS Harley 206 (f. 98b), хранящейся в Британской библиотеке:

“Woman prompted by the devil to test the Eucharist brings it home in a napkin (“in eius manforam,” glossed “napkyn”) from Easter communion, and puts it first in boiling water, then tries to bake it in the oven; she hears a boy’s voice calling his mother, and sees the Virgin taking the Child-Christ out of the oven; in remorse she is about to hang herself, but the Virgin bids her trust in Christ’s mercy” [Herbert: 699]³.

Несмотря на идентичность центральной коллизии (испытание Евхаристии в печи), прагматика сюжетов весьма различна. Если в латинском тексте героиней выступает женщина-мирянка, а финал связан с образом Богородицы и ориентирован

³ Женщина, побуждаемая дьяволом испытать Евхаристию, приносит домой в платке Святые Дары, полученные на пасхальном причастии, и сначала кладет их в кипящую воду, а затем пытается испечь в печи. Она слышит голос мальчика, зовущего мать, и видит Богородицу, вынимающую из печи Младенца-Христа. В раскаянии женщина собирается повеситься, но Богородица велит ей уповать на милосердие Христово (перевод наш. — И. С.).

на идею милосердия, то в славянской традиции акцент переносится на грех священника и неизбежность сурового возмездия, выраженного в обличительной формуле младенца.

Сюжет Волоколамского патерика мог оказать влияние на истории о наказании святотатца, получившие особую популярность в 20–30-е гг. XX в. и исследованные в трудах целого ряда ученых. Так, в статье А. А. Панченко «Почему родился черт: сюжет о коммунисте-святотатце, новорожденные монстры и границы религиозной дидактики» анализируется опубликованная в 1923 г. история о коммунисте-святотатце, в семье которого родился черт. Приводим ее часть:

«Мужик, коммунист он был, изрубил иконы, побросал их в печку. Знала ли, нет ли про то баба, стала она растапливать печь, — не топятся дрова, да и только. "Что, — говорит баба, — за чудо!" А из печки голос: "Это чудо еще не чудо, а вот через три дня так будет чудо". Испугалась баба, побросала все, а через три дни и разродилась, да и родила черта — мохнатый весь» [Панченко: 255].

Данный сюжет был распространен в Костромской, Ярославской, Тверской, Вологодской губерниях, Москве и на Украине.

Сюжет, представленный в Волоколамском патерике, имеет ряд сходств с текстом XX в.: момент акта святотатства связан с печью, женщина слышит голос, предупреждающий о последующем наказании. Наказание за святотатство в патериковом сюжете представлено не как свершившийся факт, но как неизбежная будущая участь: «а азъ тебе тамо вѣчному огню предамъ» (85).

После того, как младенец в огне произнес слова о наказании:

«Абие отверзеса покровъ у избы, и жена зрить: прилетѣли двѣ птицы велики и, взяша отročя ис печи, полетѣша на небо. (Ей ся видѣли птицы, ано то ангели)» (85).

Образ двух ангелов, уносящих кого-либо (в патерике — младенца-Христа) на небеса, широко распространен в фольклоре: в духовных стихах, легендах, заговорах. Так, заговор «на судей и колдунов» содержит следующий фрагмент:

«Во имя Отца и Сына и Святаго Духа. Аминь. Родилъся я, раб Божий имярек, в Чистой день в понедельник, слетали ко мне два ангела Божия с небес и взяли меня, раба Божия имярека, на небеса, посадили в золотой престол, заперли, замкнули за тридеветь ключей

и за тридеветь замьков. Земля, небо — ключ и замок. Аминь, аминь, аминь. Во аминь сам Господь» [Топорков: 550].

Акцент на моменте перехода и заступничества высших сил указывает на то, что перед читателем не просто бытовой дидактический рассказ: через эти образы в структуру памятника входит тема индивидуальной ответственности. Рассмотренный сюжет становится органичной частью того пласта Волоколамского патерика, который составляют сюжеты и мотивы, связанные с «малой» (или «частной») эсхатологией — учением о загробной участи индивида⁴.

Нарративы об околосмертных переживаниях широко исследованы в фольклористике. Первыми о жанровых особенностях восточнославянских рассказов об обмираниях писали Н. И. Толстой и С. М. Толстая, которые отметили связь жанра обмираний и быличек, акцентировав внимание на важности наличия «фигуры достоверности» [Толстой, Толстая: 460]. А. В. Пигин исследовал вопрос взаимовлияния устных обмираний и книжных видений: путь от устного рассказа до письменной фиксации нередко включает ряд промежуточных этапов, на которых сообщение, циркулируя в конкретной социальной среде, обретает типологические черты фольклорного текста [Пигин: 164]. В таком случае происходит как минимум два этапа редактирования — предварительная цензура коллектива для фольклорного текста и последующая письменная обработка.

Важнейшая функция книжных видений — дидактическая: они призваны «открыть читателю истины, недоступные непосредственному человеческому познанию» [Ярхо: 33]. По замечанию Б. И. Ярхо, идейное содержание видений ограничено сферами общественной или политической морали. В этом жанре ключевую роль играет канон: редакторы ориентировались на «прежние видения», что определило традиционность расположения материала и текстуальные параллели в описании образов [Ярхо: 36].

В состав Волоколамского патерика включен ряд рассказов о посещении загробного мира. Одну из историй рассказывает инок Никандр, она посвящена чуду, свидетелем которого тот

⁴ Подробнее о «малой», персональной, и «большой», всемирно-исторической, эсхатологии см.: [Гуревич: 198–200].

стал в миру. Единственный сын некой вдовы скончался после болезни; рыдая и терзая себя, вдова препятствовала погребению и просила помощи Богородицы. В тот момент, когда сына хотели положить в гроб, он зашевелился. Впоследствии юноша получил прозвище «Мертвый» и не мог вспомнить пережитое:

«...яко и видѣвъ тамошняя, но забывъ, занеже до нынѣшняго умертвѣя пребысть въ жизни сей до четыредесять лѣтъ и вся забывъ, елико въ тѣ лѣта быша. Но егда воскресе, якоже и второе родися: и тамошняя, и здѣ сущая — вся забывъ, по таковому образу, яко и намъ многажды случается во снѣ видѣти, возбнувъше же вся забыти» (89).

В данном тексте полностью отсутствует рассказ о посмертном путешествии души, при этом сам факт перехода в иное состояние утверждается как неоспоримый. Воскрешение героя представлено в том числе и как результат заступничества: оно происходит после молитвы Богородице. В некоторых памятниках XVII в., таких как «Звезда Пресветлая», этому посвящен целый тематический раздел.

Так, в чуде под номером восемь представлен характерный сюжет: отрок умирает от тяжелого телесного недуга. После молитвенного обета родителей, пообещавших ежедневно приносить Богородице «ангельское радование», юноша воскресает на третий день прямо у гроба [Звезда пресветлая: 25–26]. Однако здесь обнаруживается принципиальное дидактическое различие: если в Волоколамском патерике акцент сделан на беспамятстве воскресшего, то в «Звезде Пресветлой» мотив амнезии отсутствует.

Другой рассказ Волоколамского патерика об обмирании — видение некоей инокини во время мора 1427 г. Рассказ состоит из следующих сюжетных компонентов: краткое описание факта смерти и воскрешения, введение последующего изложения, встреча с московским князем Иваном Калитой в раю, видение князя Калиты, встреча с агарянином между раем и адом, встреча с литовским князем Витовтом в аду. Сюжет не раскрывает личность проводника, сопровождавшего инокиню, и не включает в себя часть о том, как обмирание повлияло на дальнейшую жизнь и поведение визионера.

В отличие от лаконичного рассказа о сыне вдовы, сюжет об обмирании инокини — это развернутый эсхатологический нарратив, включающий подробное описание странствий души. Во время загробного путешествия визионер созерцает необычный с точки зрения книжной традиции образ:

«И шедъ же оттуду и мѣста мучнаго не дошедъ, и видѣ одръ и на немъ пса лежаща, одѣяна шубою соболиею» (96).

В виде собаки находился агарянин, при жизни совершавший добрые дела:

«...зловѣриа ради его — въ песиемъ образѣ, милостыни же честное — многоцѣнною шубою объяви, еюже покрываемъ, избавление вѣчныя муки назнамена» (97).

Фольклорное соответствие сюжету Волоколамского патерика обнаружено в болгарской традиции: «В окрестностях Дупницы (зап. Болгария) считали, что души грешных турок переходят в свиней, а праведных — в собак, которые сидят на плетеных циновках у ворот христианского рая» [Белова, Петрухин: 212].

Значимое место в патериковых повествованиях занимают истории о сновидениях, активно исследуемые в отечественной и зарубежной науке. Так, в одном из рассказов Волоколамского патерика представлен сюжет, связанный с семьей князя Андрея Голенина. Через некоторое время после смерти отца — самого князя Андрея — умер старший сын Иоанн. Мать Мария видела погибшего сына во сне и разговаривала с ним. Иоанн сказал ей, что Бог повелел забрать среднего сына Семена. Мария проснулась с противоречивыми чувствами:

«...радостию и печалию содержима бысть: радостию, яко видѣ възлюбленнаго своего сына, извѣщение приать, яко въ части праведныхъ есть; печалию же, яко и вѣторый сынъ ей вземлется отъ нея» (91).

Вскоре средний сын заболел и умер, а младший спустя время стал иноком, раздав все свое имущество.

Исследователь конца XIX — начала XX вв. А. В. Балов писал, что «в тесной связи с вещими снами стоят сны религиозные, происхождение которых народ единогласно приписывает Богу и святым Его» [Балов, 1891: 212]. Действительно, вещи сны

могут быть связаны с христианскими образами. Вещим снам посвящена статья М. Л. Лурье, в которой он, среди прочих, выделяет «сны, в которых сновидец общается с умершими родственниками или знакомыми» [Лурье М. Л.: 28].

Фольклорные рассказы со сходным сюжетом фиксировали в своей статье Ж. В. Кормина и С. А. Штырков. Особый интерес представляет следующая история, записанная в 1998 г. на юго-западе Ленинградской области:

«Она (свекровь. — И. С.) приснилась к ней — и она и уехала. Она говорит, я как... снится, как она вот... я проснулась, как будто она сидит. Сидит и говорит, что, мол, это... она и говорит: "Бабушка, что ты все время к папу нашему ходишь?" (...) Она и говорит: "Я не к нему хожу, я пришла ему сказать, что должна Зоя умереть (тетка евонная) в Николаевски". И правда: через неделю тетка умерла. Евонная тетка. Он с работы приехал — и нам телеграмма. Вот такое она предсказанье вот како-то нам дает...» [Кормина, Штырков: 213].

В данном рассказе свекровь приходит во сне к мужу и дочери информантки, чтобы рассказать о будущей смерти члена семьи. Таким образом, сопоставление древнерусской книжной традиции и современного фольклорного материала позволяет заключить, что в массовой религиозной культуре сны традиционно осмысляются как легитимный способ общения с иным миром.

Логическим продолжением этой темы выступает изображение посмертных испытаний, где важное место занимает образ огненной реки. В Волоколамском патерике данный образ получает отчетливую дидактическую функцию:

«Слышахъ нѣкоего человека, яко до скончания живота творяше милостыню, и, скончавшуся ему, якоже нѣкому откровено бысть о немъ, приведенъ бысть къ рецѣ огненѣй, а на другой странѣ рѣки — мѣсто злачно, и свѣтло зѣло, и различнымъ садовиемъ украшено. Не могущу же ему преити въ чюдное то мѣсто страшныя ради рѣки, и се вънезапу приидоша нищихъ множество, и предъ ногами его начата ся класти по ряду, и сътвориша яко мостъ чрезъ страшную ону рѣку — онъ же преиде по нихъ въ чюдное то мѣсто» (97–98).

Л. А. Ольшевская отмечает сходство Волоколамского патерика с Римским, где между адом и раем расположен «мост, под которым протекала река, черная и туманная, испускающая

несносный запах и мглу...» [Ольшевская, 1999: 442]. Однако сюжет Римского патерика — одного из источников Волоколамского патерика — не содержит в себе упоминания огненной природы реки. Образ огненной реки составитель мог позаимствовать из книжности: он использован в Библии, апокрифических текстах «Видение апостола Павла», «Книга Еноха», «О всякой твари», «Хождение Богородицы по мукам» и других.

Яркий образ огненной реки и мотив перехода через нее праведниками встречается в духовном стихе «Об архангеле Михаиле и страшном суде»:

«Всякому человеку место изготовлено:
Тем вора́м и разбойникам,
Блудникам и бражникам,
Еретникам, клеветникам, ненавистникам.
Течет им река огненная
От востоку солнца до запада,
Пламя пышет от земли до небеси.
Праведные идут через огненную реку,
Идут они ровно посуху и ровно по земле,
Огнем их, пламенем лице не пожирает»

[Голубиная книга: 260].

В поверьях Смоленской губернии «каждая баба, идя в баню, несет с собой лучину, которую она кладет через огненную реку при переходе ее в будущей жизни» [Добровольский: 309].

Однако в Волоколамском патерике с этим образом связан конкретный сюжет — нищие укладываются в ряд, помогая человеку перейти огненную реку. Этот сюжет относится к группе сюжетов о помощи милостыни в посмертном устройстве. Общая идея отсылает к книге Товита («ибо милостыня избавляет от смерти и не попускает сойти во тьму» — Тов. 4:10), а механика спасения формируется в последующих текстах. Так, в видении Петра Мытаря на одну чашу весов бесы возлагают горы свитков с его грехами, а на другую ангелы кладут единственный хлеб, некогда в гневе брошенный им нищему, который уравновешивает зло и избавляет героя от ада [Пролог: 40].

В западноевропейском памятнике XII в. «Видение Тунгала» мотив перехода через преграду представлен в сцене на «мосту вещей». Герой должен пройти через узкий, покрытый

железными шипами мост над бурным озером (*stagnum tempestuosum*) вместе с коровой, которую он украл при жизни [Visio Tnugdali: 19–23]. Сюжет обнаруживает сходство с Волоколамским патериком в структуре испытания — наличие специфического факта из земной жизни героя для преодоления преграды в ином мире. Однако латинский вариант демонстрирует совершенно другую этическую модальность: корова становится для грешника мучительным обременением, в отличие от нищих, помогающих герою Волоколамского патерика.

Завершая анализ эсхатологического цикла патериковых сюжетов, подчеркнем, что волоколамские книжники XVI в. уделяли большое внимание теме смерти и загробной участи, «доставшейся по наследству от эпохи эсхатологических ожиданий и полемики с еретиками-жидовствующими» [Пигин: 89]. Впрочем, не меньший интерес монахов вызывали сюжеты, в которых заступничество высших сил сопрягалось с конкретными формами повседневного благочестия.

Специфика таких представлений наиболее полно раскрывается в рассказе о чудесном спасении. Во время нашествия Орды в плен попали два брата, один из которых держал пост по понедельникам и отказывался принимать чужую пищу. Герой голодал три дня, после чего его бросили под телегу, где ему явился «светлый человек», спасший пленника. Когда герой покинул заточение,

«свѣтлый же онъ повелѣ ему на древо то взыйти и глагола ему: "Не бойся никого, токмо молчи". Онъ же глагола ему: "Ты кто еси, господине?" И рече ему свѣтлый: "Азь понедельникъ", — и тако невидимъ бысть» (95).

Кочевники, узнав о победе, сожгли оставшегося в плену брата. В фольклорной традиции дни недели обладали особой семантикой. С. М. Толстая приходит к выводу, что для народных верований «характерна мифологическая трактовка дней недели, проявляющая себя прежде всего в персонификации дней в образе особого рода мифологических персонажей...» [Толстая, 2008: 2]⁵. В качестве примера ученой приводит поверье карпатских

⁵ Понедельник был не единственным днем, имевшим персонифицированные черты: в фольклоре образы пятницы, воскресенья, среды

украинцев, где понедельник соотносится со стариком с длинной бородой.

Развивая эту мысль, С. М. Толстая указывает, что данный персонаж выполняет функцию проводника душ в загробный мир — «як старому скверно идти на гору без палки, так и на тот свет скверно идти без П<онедельника>» [Толстая, 2009: 171]. Исследовательница подчеркивает, что его покровительство при переходе через «лавку над пропастью» гарантировано тем женщинам, которые при жизни соблюдали запреты этого дня — постились и воздерживались от рукоделия, в частности прядения. Игнорирование практики «понедельничанья» считалось опасным: месть персонифицированного духа могла обрушиться на мужа нарушительницы в виде смертельного недуга [Толстая, 2002: 378]. Примечательно, что в народной традиции запреты понедельника были связаны с женщинами и их занятиями, а оба героя патерикового сюжета — юноши.

Традицию «понедельничать» упоминает А. В. Балов, ссылаясь на рукопись XVI в. и таким образом подтверждая древность почитания понедельника [Балов, 1907: 115]. Этнограф обращает внимание на то, что в народной прозе образ этого дня недели трансформируется в «святого Понедельника», типологически близкого Прасковее-Пятнице. Согласно записям из Курской губернии, именно с ним первым встречается душа на пороге иного мира, причем персонаж берет на себя роль судьи, допрашивающего покойного о земных деяниях [Балов, 1907: 114]. Далее А. В. Балов приводит еще один рассказ, в котором «"святой Понедельник" вместе с пророком Ильею говорят в монастыре» [Балов, 1907: 114–115].

Примечательно, что в южнославянских народных верованиях и преданиях нет зафиксированных примеров присутствия персонифицированного понедельника [Джурич: 39]. В западнославянской традиции упоминается появление этого дня в образе «девојчице» Понедельницы в связи с нарушением запрета на готовку и выпекание хлеба. Более того, зафиксированы и Понедельнички, являвшиеся в образе нагих детей, просящих себе одежду при стирке и отбеливании полотен в понедельник [Джурич: 41].

встречаются реже других дней недели (см.: [Добровольская: 12], [Кургузова: 6], [Левин: 30], [Толстая, 2008]).

Герой сюжета, представленного в Волоколамском патерике, соблюдает традицию «понедельничанья» и оказывается спасен персонажем, олицетворяющим понедельник. В свою очередь, фольклорный персонифицированный образ понедельника у восточных славян — это пожилой мужчина, благосклонно относящийся к тем, кто соблюдает обычай «понедельничанья».

Источники персонифицированной трактовки дней недели представляют значительный интерес для исследователей. С. М. Толстая отмечает, что существенное влияние на эти воззрения оказали средневековые апокрифические тексты письменной традиции — «Эпистолия о неделе», «Сказание о двенадцати пятницах», а также вопросно-ответные тексты [Толстая, 2008: 2].

Однако книжное влияние нельзя назвать единственным. По мнению С. М. Толстой, славянский народный календарь сохраняет дистанцию по отношению к церковному образу: эти расхождения обусловлены как дохристианской традицией, так и заимствованиями из апокрифической литературы различного происхождения [Толстая, 2005: 525]. Тем не менее С. Н. Амосова отмечает, что в ряде фольклорных текстов понедельник сближается с образом архангела Михаила. Кроме того, именно этот день был связан с церковными молитвами данному образу (например, «Молитва 1-я Святому Архангелу Михаилу, Понедельник») [Амосова: 140]. Эту связь фиксирует и В. И. Даль: «Кто понеде́льничаетъ, возрадуется заступничеству Архангела Михаила»⁶.

Связь с архангелом Михаилом как защитником конкретизирует роль персонифицированного понедельника в сюжете Волоколамского патерика. Образ «светлого человека» — активного заступника и спасителя — возникает на стыке книжной агиографии и народной традиции, на формирование которой оказали различные источники.

В памятниках древнерусской литературы функции защитника выполняют не только антропоморфные образы. В Волоколамский патерик включен сюжет, сочетающий в себе два компонента — предательство жены и спасение мужа животным. Воин с псом отправился вызволять супругу из плена:

⁶ [Даль В. И.] Пословицы русского народа: сборникъ пословицъ, поговорокъ, речений, присловій, чистоговорокъ, прибаутокъ, загадокъ, повѣрій и проч. В. Даля. М.: Въ Унив. тип., 1862. С. 9.

«И влѣзь въ едину отъ клетей, и видѣ жену свою со княземъ ихъ лежащу на одрѣ, такоже ото многаго пиянства спящу. Она же, видѣвши мужа, возбуди варвара. Онъ же вѣставъ и нача битися съ мужемъ ея, и, одолѣвъ ему, сѣдѣше на немъ, и наченъ имати ножъ, хотя заклати его. Песъ же его, видѣвъ господина своего хотяща заклана быти, возьмъ варвара за усты, за видение и за главу, совлече его со господина своего. Онъ же, вѣставъ, уби варвара, и, возьмъ жену свою, новую Далиду, отъиде, и сотвори ей, елико восхотѣ» (101).

Анализируя этот эпизод, Я. С. Лурье отмечает его очевидную связь с устной традицией, однако конкретных фольклорных параллелей исследователь не приводит [Лурье Я. С.: 165].

Рассматриваемый эпизод выдержан в ключе бытового правдоподобия: в нем отсутствует яркое чудо — пес не наделен даром речи и действует в рамках своей природы, хотя и с исключительным самоотвержением. По всей видимости, данный текст представляет собой литературную обработку и контаминацию двух мировых сюжетов: дидактических историй о женском коварстве и неверности (восходящих, например, к историям Самсона и царя Соломона) и древнего мотива о спасении хозяина верным животным (конем, собакой или лаской).

Рассмотренные в статье нарративы обнаруживают параллели в византийской, славяно-балканской и западноевропейской книжности и соотносятся с кругом так называемых «бродячих» сюжетов: сюжет о попе-еретике и Евхаристическом чуде, эсхатологические видения и обмирания, вещие сны, сюжет о переходе через огненную реку, сюжет о персонифицированном понедельнике и рассказ о спасении героя верным животным. Их фольклорные соответствия прослеживаются в духовных стихах, быличках, заговорах, легендах, волшебных сказках. Отсылки к устным свидетельствам внутри самого текста указывают на включение в патерик пласта монастырского фольклора и семейных преданий. Тем самым Волоколамский патерик оказывается окружен широким кругом текстов, среди которых одни могут рассматриваться как его непосредственные источники, тогда как другие обнаруживают с ним лишь типологические параллели.

Список литературы

1. Амосова С. Н. Представления о персонафицированных днях недели у восточных славян // Демонология и народные верования: сб. науч. ст. / отв. ред. А. Б. Ипполитова. М.: ГРЦРФ, 2016. С. 131–158. EDN: XEXOVJ
2. Балов А. В. Сон и сновидения в народных верованиях. Из этнографических наблюдений, собранных в Ярославской губернии // Живая старина. 1891. Вып. 4. С. 208–213.
3. Балов А. В. Черты русского народного календаря. Дни недели в русских народных верованиях // Русский архив. Историко-литературный сборник. М.: Униввер. тип., 1907. № 1. С. 109–137.
4. Белова О. В., Петрухин В. Я. Фольклор и книжность: миф и исторические реалии. М.: Наука, 2008. 263 с. EDN: RXQCTR
5. Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI–XIX вв. / сост., вступ. ст., примеч. Л. Ф. Солощенко, Ю. С. Прокошина. М.: Моск. рабочий, 1991. 351 с. (Сер.: Из золотых кладовых мировой поэзии.)
6. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. М.: Искусство, 1981. 361 с. EDN: SGSZLB
7. Джурич Д. Дани у недељи у народној култури Јужних и Источних Словена. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2020. 313 с.
8. Добровольская В. Е. «Четверг в один узел горе и радость вяжет...» (Амбивалентность семантики четверга в традиционной культуре Владимирской области) // Живая старина. 2008. № 2. С. 12–14 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_11762186_85946786.pdf (10.01.2026). EDN: JXKEVR
9. Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. СПб.: Тип. С. Н. Худякова, 1893. Ч. 2. 443 с. (Сер.: Записки Русского географического общества по отделению этнографии.)
10. Древнерусские патерики / изд. подгот.: Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. М.: Наука, 1999. 500 с. (Сер.: Литературные памятники / Российская академия наук.)
11. Звезда пресветлая, с русскими чудесами в конце [рукопись]. Б. м., XVII в. 132 л. [Электронный ресурс]. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_011399484/ (10.01.2026).
12. Кадлубовский А. П. Очерки по истории древнерусской литературы житий святых: 1–5: [дис.]. Варшава: Тип. Варш. учеб. окр., 1902. 389 с.
13. Кормина Ж. В., Штырков С. А. Мир живых и мир мертвых: способы контактов (два варианта северорусской традиции) // Восточнославянский этнолингвистический сборник: исслед. и мат-лы / Рос. акад. наук; Ин-т славяноведения; редкол.: А. А. Плотникова (отв. ред.) и др. М.: Индрик, 2001. С. 206–231. EDN: TIYBBL
14. Кургузова Н. В. «Семидённая неделюшка» в свадебных песнях и причитаниях // Живая старина. 2008. № 2. С. 5–8 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_11762184_80755746.pdf (10.01.2026). EDN: JXKEUX

15. Левин И. Двоеверие и народная религия в истории России: [сб. ст.] / пер. с англ. А. Л. Топоркова и З. Н. Исидоровой. М.: Индрик, 2004. 216 с. (Сер.: Традиционная духовная культура славян.) EDN: QOVASZ
16. Лихачев Д. С. Взаимодействие литературы и фольклора. Исторические песни: [Русская литература XVII в.] // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1987. Т. 4. С. 359–361.
17. Лурье М. Л. Вещие сны и их толкование (На материале современной русской крестьянской традиции) // Сны и видения в народной культуре: мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты / сост. О. Б. Христофорова. М.: РГГУ, 2002. С. 26–43.
18. Лурье Я. С. Патерик Волоколамский // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV — XVI в.). Ч. 2: Л — Я / отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1989. С. 163–166.
19. Николова С. Патеричните разкази в българската средновековна литература. София: Изд-во на българската академия на науките, 1980. 384 с.
20. Ольшевская Л. А. Волоколамский патерик [комментарий] // Древнерусские патерики / изд. подгот.: Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. М.: Наука, 1999. С. 424–445. (Сер.: Литературные памятники.)
21. Ольшевская Л. А. История русской патерикографии (Киево-Печерский и Волоколамский патерики): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. 649 с. EDN: MDPEKC
22. Панченко А. А. Почему родился черт: сюжет о коммунисте-святоотатце, новорожденные монстры и границы религиозной дидактики // *Studia Litterarum*. 2018. Т. 3. № 2. С. 252–287 [Электронный ресурс]. URL: <http://studlit.ru/images/2018-3-2/Panchenko.pdf> (10.01.2026). DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-2-252-287. EDN: XSCZNY
23. Пигин А. В. Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. 432 с. EDN: UOVCEX
24. Пролог: [в 2 т.] СПб.: Синодальная тип., 1895. Кн. 1: Месяцы сентябрь — февраль. 425 с.
25. Скитский патерик. Славянский перевод в принятом тексте и в реконструкции глаголического архетипа / изд. У. Р. Федер. Amsterdam: Pegasus, 2012. 750 с. (Сер.: Pegasus Oost-Europese Studies; т. 12, 13, 14.)
26. Толстая С. М. Понедельник // Славянская мифология. Энциклопедический словарь / РАН. Ин-т славяноведения; редкол.: С. М. Толстая (отв. ред.) и др. 2-е изд., испр. и доп. М.: Междунар. отношения, 2002. С. 378.
27. Толстая С. М. Понедельник // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / Рос. акад. наук. Ин-т славяноведения и балканистики; под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2009. Т. 4: П — С. С. 170–173.
28. Толстая С. М. Полесский народный календарь. М.: Индрик, 2005. 600 с. (Сер.: Традиционная духовная культура славян. Современные исследования.) EDN: TOLSON

29. Толстая С. М. Дни недели в народной магии // Живая старина. 2008. № 2. С. 2–5 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_11762183_27489907.pdf (10.01.2026). EDN: JXKEUN
30. Толстой Н. И., Толстая С. М. О жанре обмирания (посещения того света) // Толстой Н. И. Язык и народная культура: очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. С. 458–460. (Сер.: Традиционная духовная культура славян: Современные исследования.)
31. [Топорков А. Л.] Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. / сост., подгот. текстов, ст. и комм. А. Л. Топоркова. М.: Индрик, 2010. 832 с. (Сер.: Традиционная духовная культура славян. Публикация текстов.)
32. Ярхо Б. И. Средневековые видения от VI по XII век. М.: НЛЮ, 2024. 240 с.
33. Herbert J. A. Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum. London: Printed by Order of the Trustees, 1910. Vol. 3. 740 p. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/catalogueofroman03brit/page/n3/mode/2up> (10.01.2026).
34. Tubach F. C. Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 1969. 530 p. (Ser.: Folklore Fellows' Communications; no. 204.)
35. Visio Tnugdali: Lateinisch und Altdeutsch / hrsg. von Albrecht Wagner. Erlangen: Verlag von Andreas Deichert, 1882. 270 s.
36. Thompson S. Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm> (10.01.2026).

References

1. Amosova S. N. Notions About Personified Days of the Week Among the Eastern Slavs. In: *Demonologiya i narodnye verovaniya: sbornik nauchnykh statey* [Demonology and Folk Beliefs: a Collection of Scientific Articles]. Moscow, The State Republican Center of Russian Folklore Publ., 2016, pp. 131–158. EDN: XEXOVJ (In Russ.)
2. Balov A. V. Sleep and Dreams in Folk Beliefs: From Ethnographic Observations Collected in Yaroslavl Province. In: *Zhivaya starina* [Living Antiquity], 1891, no. 4, pp. 208–213. (In Russ.)
3. Balov A. V. Features of the Russian Folk Calendar. Days of the Week in Russian Folk Beliefs. In: *Russkiy arkhiv. Istoriko-literaturnyy sbornik* [Russian Archive. Historical and Literary Collection]. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1907, no. 1, pp. 109–137. (In Russ.)
4. Belova O. V., Petrukhin V. Ya. *Fol'klor i knizhnost': mif i istoricheskie realii* [Folklore and Bookishness: Myth and Historical Realities]. Moscow, Nauka Publ., 2008. 280 p. EDN: RXQCTR (In Russ.)

5. *Golubinaya kniga: Russkie narodnye dukhovnye stikhi XI–XIX vv.* [The Book of the Dove: Russian Folk Spiritual Verses of the 11th–19th Centuries]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1991. 351 p. (Ser.: From the Golden Storehouses of World Poetry.) (In Russ.)
6. Gurevich A. Ya. *Problemy srednevekovoy narodnoy kultury* [Problems of Medieval Folk Culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 361 p. EDN: SGSZLB (In Russ.)
7. Djuric D. *Dani u nedelji u narodnoj kulturi Juzhnykh i Vostochnykh Sloven* [Days of the Week in the Folk Culture of South Slavs and East Slavs]. Belgrade, The Institute for Balkan Studies of the Serbian Academy of Sciences and Arts Publ., 2020. 313 p. (In Serbian)
8. Dobrovol'skaya V. E. "Thursday Ties Grief and Joy in One Knot..." (Ambivalence of Thursday Semantics in the Traditional Culture of the Vladimir Region). In: *Zhivaya starina* [Living Antiquity], 2008, no. 2, pp. 12–14. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_11762186_85946786.pdf (accessed on January 10, 2026). EDN: JXKEVR (In Russ.)
9. Dobrovol'skiy V. N. *Smolenskiy etnograficheskiy sbornik* [Smolensk Ethnographic Collection]. St. Petersburg, Tipografiya S. N. Khudyakova Publ., 1893, part 2. 443 p. (Ser.: Notes of the Russian Geographical Society on the Department of Ethnography.) (In Russ.)
10. *Drevnerusskie pateriki* [Old Russian Patericons]. Moscow, Nauka Publ., 1999. 500 p. (Ser.: Literary Monuments / Russian Academy of Sciences.) (In Russ.)
11. *Zvezda presvetelaya, s russkimi chudesami v kontse (rukopis')* [The Brightest Star, with Russian Miracles at the End (Manuscript)]. 17th Century. 132 p. Available at: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_011399484/ (accessed on January 10, 2026). (In Russ.)
12. Kadlubovskiy A. P. *Ocherki po istorii drevnerusskoy literatury zhityi svyatykh: 1–5* [Essays on the History of Old Russian Literature of Saints' Lives: 1–5]. Warsaw, Tipografiya Varshavskogo uchebnogo okruga Publ., 1902. 389 p. (In Russ.)
13. Kormina Zh. V., Shtyrkov S. A. The World of the Living and the World of the Dead: Methods of Contact (Two Variants of the North Russian Tradition). In: *Vostochnoslavjanskiy etnolingvisticheskiy sbornik: issledovaniya i materialy* [East Slavic Ethnolinguistic Collection: Researches and Materials]. Moscow, Indrik Publ., 2001, pp. 206–231. EDN: TIYBBL (In Russ.)
14. Kurguzova N. V. "Seven-day Week" in Wedding Songs and Lamentations. In: *Zhivaya starina* [Living Antiquity], 2008, no. 2, pp. 5–8. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_11762184_80755746.pdf (accessed on January 10, 2026). EDN: JXKEUX (In Russ.)
15. Levin I. *Dvoeverie i narodnaya religiya v istorii Rossii: sbornik statey* [Dual Faith and Folk Religion in the History of Russia: a Collection of Articles.]. Moscow, Indrik Publ., 2004. 216 p. (Ser.: Traditional Spiritual Culture of the Slavs.) EDN: QOVASZ (In Russ.)
16. Likhachev D. S. Interaction of Literature and Folklore. Historical Songs. In: *Istoriya vseмирnoy literatury: v 8 tomakh* [History of World Literature: in 8 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1987, vol. 4, pp. 359–361. (In Russ.)
17. Lurie M. L. Prophetic Dreams and Their Interpretation (Based on the Material of the Modern Russian Peasant Tradition). In: *Sny i videniya v narodnoy*

- kulture: mifologicheskii, religiozno-misticheskii i kulturno-psikhologicheskii aspekty* [Dreams and Visions in Folk Culture: Mythological, Religious-Mystical, and Cultural-Psychological Aspects]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2002, pp. 26–43. (In Russ.)
18. Lurie Ya. S. The Volokolamsk Patericon. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [Dictionary of Scribes and Bookishness of Old Rus']. Leninograd, Nauka Publ., 1989, issue 2 (Second Half of the 14th — the 16th Centuries), part 2, pp. 163–166. (In Russ.)
 19. Nikolova S. *Paterichnite razkazi v bulgarskata srednovekovna literatura* [Patericon Stories in Bulgarian Medieval Literature]. Sofia, The Bulgarian Academy of Sciences Publ., 1980. 384 p. (In Bulgarian)
 20. Ol'shevskaya L. A. The Volokolamsk Patericon [Comment]. In: *Drevnerusskie pateriki* [Old Russian Patericons]. Moscow, Nauka Publ., 1999. Pp. 424–445. (Ser.: Literary Monuments / Russian Academy of Sciences.) (In Russ.)
 21. Ol'shevskaya L. A. *Istoriya russkoy paterikografii (Kievo-Pecherskii i Volokolamskii pateriki): dis. ... d-ra filol. nauk* [The History of Russian Patericography (The Kyiv-Pechersk and Volokolamsk Patericons). PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2003. 649 p. (In Russ.)
 22. Panchenko A. A. Why Was a Baby Devil Born: the Legend About a Blasphemous Communist, Monstrous Births, and the Limits of Religious Didactics. In: *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no. 2, pp. 252–287. Available at: <http://studlit.ru/images/2018-3-2/Panchenko.pdf> (accessed on January 10, 2026). DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-2-252-287. EDN: XSCZNN (In Russ.)
 23. Pigin A. V. *Videniya potustoronnego mira v russkoy rukopisnoy knizhnosti* [Visions of the Otherworld in Russian Manuscript Bookishness]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2006. 432 p. EDN: UOVCEX (In Russ.)
 24. *Prolog: v 2 tomakh* [The Prologue: in 2 Vols]. St. Petersburg, Sinodal'naya tipografiya Publ., 1895, vol. 1: September — February. 425 p. (In Russ.)
 25. *Skitskiy paterik. Slavyanskiy perevod v prinyatom tekste i v rekonstruktsii glagolicheskogo arkhetaipa* [The Skitsky Patericon. Slavic Translation in the Accepted Text and in the Reconstruction of the Glagolitic Archetype]. Amsterdam, Pegasus Publ., 2012. 750 p. (Ser.: Pegasus Oost-Europese Studies; vol. 12, 13, 14.) (In Russ.)
 26. Tolstaya S. M. Monday. In: *Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedicheskii slovar'* [Slavic Mythology. Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2002, p. 378. (In Russ.)
 27. Tolstaya S. M. Monday. In: *Slavyanskii drevnosti: etnolingvisticheskii slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2009, vol. 4, pp. 170–173. (In Russ.)
 28. Tolstaya S. M. *Poleskiy narodnyy kalendar'* [Folk Calendar of the Polesie Region]. Moscow, Indrik Publ., 2005. 600 p. (Ser.: Traditional Spiritual Culture of the Slavs: Modern Researches.) EDN: TOLSON (In Russ.)
 29. Tolstaya S. M. Days of the Week in Folk Magic. In: *Zhivaya starina* [Living Antiquity], 2008, no. 2, pp. 2–5. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_11762183_27489907.pdf (accessed on January 10, 2026). EDN: JXKEUN (In Russ.)

30. Tolstoy N. I., Tolstaya S. M. On the Genre of “Dying Away” (Visits to the Other World). In: *Tolstoy N. I. Yazyk i narodnaya kul'tura: ocherki po slavyanskoj mi-fologii i etnolingvistike* [Tolstoy N. I. Language and Folk Culture: Essays on Slavic Mythology and Ethnolinguistics]. Moscow, Indrik Publ., 1995, pp. 458–460. (Ser.: Traditional Spiritual Culture of the Slavs: Modern Researches.) (In Russ.)
31. Toporkov A. L. *Russkie zagovory iz rukopisnykh istochnikov XVII — pervoy poloviny XIX v.* [Russian Charms from Manuscript Sources of the 17th — First Half of the 19th Century]. Moscow, Indrik Publ., 2010. 832 p. (Ser.: Traditional Spiritual Culture of the Slavs. Publication of Texts.) (In Russ.)
32. Yarkho B. I. *Srednevekoveye videniya ot VI po XII vek* [Medieval Visions from the 6th to the 12th Centuries.]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2024. 240 p. (In Russ.)
33. Herbert J. A. *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*. London, Printed by Order of the Trustees Publ., 1910, vol. 3. 740 p. Available at: <https://archive.org/details/catalogueofroman03brit/page/n3/mode/2up> (accessed on January 10, 2026). (In English)
34. Tubach F. C. *Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales*. Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia Publ., 1969. 530 p. (Ser.: Folklore Fellows' Communications; no. 204.) (In English)
35. *Visio Tnugdali: Lateinisch und Altdeutsch* [Visio Tnugdali: Latin and Old German]. Erlangen, Verlag von Andreas Deichert Publ., 1882. 270 p. (In German)
36. Thompson S. *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Bloomington, Indiana University Press Publ., 1955–1958. Available at: <https://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm> (accessed on January 10, 2026). (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сухоцкая Иоланта Владимировна, аспирант, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7024-6313>; e-mail: iolantius@gmail.com.

Jolanta V. Sukhotskaya, Graduate Student of the Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7024-6313>; e-mail: iolantius@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 12.01.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.03.2026

Принята к публикации / Accepted 16.03.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17044

EDN: GBOOCT



Мотив потерянного рая в русской литературе: от Древней Руси к Серебряному веку

Д. Н. Жаткин^{1✉}, В. В. Сердечная²

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

e-mail: ivb40@yandex.ru[✉]

² Кубанский государственный университет
(г. Краснодар, Российская Федерация)

e-mail: rintra@yandex.ru

Аннотация. В статье исследуется эволюция мотива потерянного рая в русской литературе — с древнейших времен до начала XX в. Потерянный рай представляет собой именно мотив по признакам сюжетности, актантности, хронотопических характеристик, предикативности, инвариантности и вариантности, интертекстуальности. Целью работы стало определение особенностей реализации мотива потерянного рая в русской литературе до и после восприятия отечественным культурным пространством поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай». В качестве источниковедческой основы при выборе материала использованы сведения из первого выпуска «Словаря-указателя сюжетов и мотивов русской литературы» (Новосибирск, 2006). В результате исследования установлено, что в русской словесности до XVIII в., то есть до появления переводов поэмы Мильтона, мотив потерянного рая воссоздавался в основном в апокрифах, духовных стихах, придворной драме и основывался на библейском сюжете с некоторыми дополнениями (плач Адама, рукописание Адама) и характерным осмыслением утраты рая как того сюжетного события, которое приведет к рождению Христа. С XVIII в. в реализации мотива потерянного рая в русской литературе становится заметным влияние уже переведенного мильтоновского произведения: мотив приобретает космологический масштаб («Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского); в его топологию добавляется царство Хаоса («Вселенная» М. М. Хераскова); жизнь первопредков осмысливается под влиянием пасторальной традиции, с акцентированием любовно-эротических характеристик; встречается и переосмысленное видение Адама о будущем («Сон Адама» Н. С. Гумилева). Таким образом, можно говорить как о прямом влиянии Мильтона на эпическую традицию (например, поэмы И. Ф. Богдановича и М. М. Хераскова), так и о творческой рецепции его образа потерянного рая в литературе «золотого века» и последующего времени.

Ключевые слова: потерянный рай, Книга Бытия, Джон Милтон, апокриф, творческая рецепция, мотив, двуединый мотив, образ рая,

древнерусская литература, И. Ф. Богданович, М. М. Херасков, А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, Н. С. Гумилев, Ф. К. Сологуб

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., Сердечная В. В. Мотив потерянного рая в русской литературе: от Древней Руси к Серебряному веку // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 95–128. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17044. EDN: GBOOCT

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17044

EDN: GBOOCT

A Lost Paradise Motif in Russian Literature: from Ancient Rus to the Silver Age

Dmitry N. Zhatkin¹✉, Vera V. Serdechnaia²

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

e-mail: ivb40@yandex.ru[✉]

² *Kuban State University
(Krasnodar, Russian Federation)*

e-mail: rintra@yandex.ru

Abstract. The article deals with the evolution of the lost paradise motif in Russian literature — from ancient times to the beginning of the 20th century. It is proven that lost paradise is precisely a motif based on the features of plot, actantness, chronotopic characteristics, predicativity, invariance and variability, and intertextuality. The aim of the work was to determine the features of the implementation of the lost paradise motif in Russian literature before and after the perception of J. Milton’s poem “Paradise Lost” within the Russian cultural space. The information from the first edition of the “Dictionary-index of plots and motifs of Russian literature” (Novosibirsk, 2006) was used as a source base for selecting the material. The main conclusion of the study is that in Russian literature before the 18th century, that is, before the translations of Milton’s poem, the motif of lost paradise was recreated mainly in apocrypha, spiritual poetry and court drama; it was based on the biblical story with some additions (Adam’s lament, Adam’s handwriting) and a characteristic interpretation of the loss of paradise as the plot event that would lead to the birth of Christ. Since the 18th century, the influence of Milton’s already translated work has become noticeable in the realization of the lost paradise motif in Russian literature: the motif acquires a cosmological scale (Dostoevsky’s “The Dream

of a Ridiculous Man”), and the kingdom of Chaos is added to its topology (Kheraskov’s “The Universe”); the life of the first ancestors is interpreted under the influence of the pastoral tradition, emphasizing amorous and erotic characteristics; Adam’s vision of the future is also reinterpreted (Gumilyov’s “Adam’s Dream”). Thus, we can speak both of Milton’s direct influence on the epic tradition (for example, the poems of Bogdanovich and Kheraskov) and of the creative reception of his image of the lost paradise in the literature of the “Golden Age” and subsequent periods.

Keywords: Lost Paradise, “Genesis”, John Milton, apocrypha, creative reception, motif, dual motif, image of paradise, Old Russian literature, Ippolit Bogdanovich, Mikhail Kheraskov, Aleksander Pushkin, Fyodor Dostoevsky, Nikolai Gumilyov, Fyodor Sologub

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 25-18-00010, <https://rscf.ru/project/25-18-00010/>).

For citation: Zhatkin D. N., Serdechnaia V. V. A Lost Paradise Motif in Russian Literature: from Ancient Rus to the Silver Age. In: *Problemy istoricheskoy poeziki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 2, pp. 95–128. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17044. EDN: GBOOCT (In Russ.)

Понятие мотива определяется в «Литературном энциклопедическом словаре» (1987) как «устойчивый формально-содержат[ельный] компонент литературного текста». Давая эту дефиницию, авторы словарной статьи признавали, что «совр[еменное] понимание м[отива] не обладает четкой теоретич[еской] определенностью» [Незванкина, Щемелева]. Со времени определения мотива А. Н. Веселовским как «простейшей повествовательной единицы» [Веселовский: 500] и В. Кайзером как «повторяющейся, и, следовательно, человечески значительной ситуации» (цит. по: [Тамарченко: 38]) данное понятие прошло большой путь терминологического уточнения.

Так, в словаре «Поэтика» (2008) мотив уже более уверенно определяется как «обобщенная форма семантически подобных *событий сюжетных*, взятых в рамках определенной повествовательной традиции»; при этом в центре смысловой структуры мотива — «собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий» [Силантьев, 2008: 130]. В другой публикации И. В. Силантьев дает более развернутое определение мотива: это «а) эстетически значимая повествовательная

единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [Силантьев, 2004: 96].

Одной из наиболее плодотворных сюжетных областей мировой культуры является библейская словесность. В ней особое место занимают рассказы об Адаме и Еве, вместе с которыми впервые возникает интрига и развивается основной сюжет [Каспина]. Одной из структурных единиц библейского сюжета о первопредках становится мотив *потерянного рая* — тот момент, когда, в полном соответствии с моделью В. Я. Проппа, «появляется первый запрет и первое нарушение запрета» [Каспина: 4].

Согласно вышеприведенному утверждению И. В. Силантьева, *потерянный рай* — сюжетно-повествовательная единица, содержащая в себе предикативное начало, актантов и пространственно-временные характеристики, — может определяться прежде всего как мотив. Отличительный признак мотива как «интертекстуального повтора» [Силантьев, 2001: 34] — его повторение в различных произведениях; по данному критерию *потерянный рай* также может быть классифицирован как мотив.

Очевидно, что мотив *потерянного рая* (как и другие мотивы подобного рода) обнаруживает близость к понятию хронотопа. В структуре такого мотива, в частности, «функционально и эстетически актуализированными оказываются не только его *актанты* или предикат, но и его обстоятельственные (т. е. пространственно-временные) характеристики» [Силантьев, 2008: 131]. Однако не в меньшей мере, заключая в себе предикативное значение, мотив *потерянного рая* относится к мотивам повествовательным, или фабульным (см.: [Силантьев, 2001: 22]).

Как отмечает В. И. Тюпа, историческое ядро общелитературного словаря мотивов составляют «фазы археосюжета с их важнейшими модификациями» [Тюпа: 23], среди которых выделяется фаза обособления, которая может подразумевать

«внешний, собственно пространственный уход» [Тюпа: 18]; именно этим характеристикам отвечает мотив *потерянного рая*. В. И. Тюпа также указывает, что первый узел сюжетного построения, фаза обособления, «логизирован теоретической поэтикой» в категории завязки [Тюпа: 20]; таким образом, *потерянный рай* появляется как мотив прежде всего начальный, в первой части сюжетного развития. В то же время, как отмечает М. М. Каспина, «событие изгнания прародителей человечества из Сада» [Каспина: 74] становится и показателем завершения некоторой событийной цепи. Таким образом, есть основания говорить и о том, что *потерянный рай* — самостоятельный сюжетный мотив, и о том, что его упоминание может знаменовать первый этап археосюжета, то есть завязку.

Хотя возникновение мотива *потерянного рая* в русской литературе и связано с библейской традицией, этот мотив после знакомства отечественного читателя с поэмой Дж. Милтона демонстрирует также проявления мильтоновского влияния, вводящего некоторые новые черты [Evans]. Так, в частности, реализуется природа мотива как единства инвариантного и вариантного начал [Силантьев, 2004: 96].

В истории вопроса можно найти описание сюжетов, связанных с Адамом и Евой [Каспина], однако реализация мотива *потерянного рая* в русской литературе изучена лишь отчасти. Существуют исследования этого мотива в русской утопической мысли [Златопольская], [Голозубов], в творчестве Н. С. Лескова [Крылова, Старыгина], Ф. М. Достоевского [Матушкин], В. С. Соловьева [Топчий], В. В. Набокова [Балбенова], [Маяковская] и др., И. А. Бунина [Бердникова], В. В. Маяковского [Гарипова], в русской рок-поэзии [Павлова, Ермакова] и современной литературе [Паринова, 2018]. Делались также попытки осветить влияние на русскую литературу творчества Милтона как автора фразеологически связанного сочетания *потерянный рай* [Boss, 1983, 1991], [Паринова, 2019], [Коровин].

Рассмотрим реализации выделенного нами мотива в истории русской литературы в предложенном диахроническом срезе. Сюжеты, связанные с важнейшими актантами *потерянного рая*, Адамом и Евой, отражены, в частности, в «Словаре-

указателе сюжетов и мотивов русской литературы» (Новосибирск, 2006, вып. 1). Общий сюжет обозначен так: «**Адам и Ева:** создание первых людей — их жизнь в раю — история грехопадения и изгнания из рая (Быт. 2–3)»¹. Отдельно упомянуты произведения, содержащие не всю сюжетную последовательность, а частные события: «грехопадение: причина — событие — результат»; «изгнание из рая / потерянный рай»; «воспоминания об утраченном рае»; «плач Адама о потерянном рае»; «первородный грех и Божья кара»². Указанные мотивы могут как иметь чисто библейское происхождение, так и быть воссозданными под влиянием поэмы Мильтона. Важно отметить, что собственно мильтоновское наследие не рассматривается в дальнейших выпусках словаря-указателя — в частности, во втором выпуске, в разделе «Сюжеты западноевропейской литературы», сюжеты и герои Мильтона не упомянуты³, то есть *потерянный рай* типологически отнесен к библейской тематике.

Среди ранних примеров сюжетов с мотивом *потерянного рая* в русской словесности в словаре-указателе названы апокрифы XII–XV вв., «Триодь Постная» и «Плач Адама» XV в., «Повесть о Горе-Злочастии» (XVII в.), пьеса «Жалобная комедия об Адаме и Еве» (1675), «Книга обличений, или Евангелие вечное» протопопа Аввакума (1676)⁴. Эти разножанровые произведения наследуют мотив *потерянного рая* напрямую от библейской традиции и духовной словесности.

В славянской апокрифической и раннелитературной традиции наблюдаются различные вариации мотива *потерянного рая*. Например, в качестве грехопадения, то есть причины изгнания, могут осмысливаться как непослушание, так и собственно сексуальный контакт прародителей [Каспи-

¹ Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: экспериментальное издание / отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск: Изд-во Сибирского отделения РАН, 2006. Вып. 1. С. 16.

² Там же. С. 17–19.

³ См.: Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2. С. 18–100.

⁴ Словарь-указатель сюжетов и мотивов... Вып. 1. С. 16–17.

на: 178–179]. В частности, в апокрифе «Об исповедании Евгином» указано:

«...и отверзоста очи наши, и видехом наготу свою и сердце наше восхоте на похоть, и бысть тако»⁵.

В части источников змий вовсе не участвует в сюжете искушения, но люди грешат сами:

«Человеческое сердце несмысленно и неуимчиво:
прелстился Адам со Еввою,
позабыли заповедь Божию,
вкусили плода виноградного
от дивного древа великого»⁶.

В апокрифе «Откровение Авраама» Адам и Ева предстают гигантами, а змей — человекоподобной фигурой с крыльями под именем Азазила⁷. Неназванное райское дерево может трактоваться как финиковое [Каспина: 183], как виноградная лоза [Мильков: 489], либо как смоква (фиговое дерево): «...а смоквица листвие не поверже <...> и внидох под древо, от него же снедох...»⁸; однако наиболее популярная версия — яблоня, с чем связан и этиологический сюжет о появлении у мужчин кадыка, или Адамова яблока [Каспина: 187–188].

То, что именно утрачено — черты рая и потери праотцев, — в апокрифической традиции также может трактоваться различно. Так, по некоторым версиям, с грехопадением Адам теряет способность видеть предвечный свет:

«...Адам бьяше в раю славя Бога со архангелы и ангелы во свет не мерчающим; изгони му ж ему бывшую из раю за преступление его <...>. И прид ноць и быс тма, и вскрича Адам глаголя:

⁵ Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Куселевым-Безбородко. СПб.: Тип. П. А. Кулиша, 1862. Вып. 3. С. 1.

⁶ Повесть о Горе-Злочастии // Библиотека литературы Древней Руси: в 20 т. СПб.: Наука, 2006. Т. 15: XVII в. С. 31.

⁷ Тихонравов Н. Памятники отреченной русской литературы. СПб.: Т-во «Общественная польза», 1863. Т. 1. С. 70–71.

⁸ Там же. С. 10.

горе мне, преступившему Божию заповедь, изгнану из светлого райского житья, пресветлого немерчающего света»⁹.

Среди других последствий грехопадения славянская средневековая традиция отмечает различные болезни [Порфирьев: 174], прекращение общения с ангелами, потерю райской пищи (и необходимость поиска пропитания), утрату некой особо плотной кожи или шерсти, похожей на ногти; исчезновение общего языка — именно тогда звери перестали слушаться людей [Каспина: 186–191].

По некоторым апокрифам, человек не совсем утратил рай, но наследовал некоторые его части. Так, согласно «Слову о Адаме», земля за пределами эдемского сада была совершенно неплодородна, и после изгнания прародителей из рая Господь «отлучи седмую часть от рая и подаст нам. <...> И изгна вся скоти и звери из рая и предаст Адаму»¹⁰; также в апокрифах упоминается, что Бог выпускает на землю райские ароматы, которые воскуривают изгнанники:

«Тогда Господь припусти ему благоухание фимиан и ладан и ливан»¹¹.

В славянской традиции есть самостоятельные, развившиеся без заметного библейского влияния, мотивы данного сюжетного комплекса. К таким относится покаяние Адама (и Евы) после грехопадения [Каган: 49], уже к XV в. облеченное в форму духовного стиха «Плач Адама о рае» [Каспина: 192–196], восходящего к Постной Триоди и Синаксарю [Панченко: 421].

К специфически славянским относится и сюжет о «рукописании» Адама — то есть о своего рода расписке, которую он дает дьяволу после изгнания, обещая ему себя и детей в обмен на право обрабатывать землю:

«Дьявол не даст ему орати, глаголаше ему: запиши рукописание свое, тогда ори землю мою. <...> И взят плача и записа рукописание свое и рече: чия земля, того и я. Дьявол взят рукописание Адамово и держа»¹².

⁹ Памятники старинной русской литературы... Вып. 3. С. 2.

¹⁰ Тихонравов Н. Памятники отреченной русской литературы. С. 3.

¹¹ Там же. С. 11.

¹² Памятники старинной русской литературы... Вып. 3. С. 5.

Как отмечает М. Д. Каган, мотив «рукописания» свидетельствует о христианизированном варианте ветхозаветного сюжета: Адам «знает, что Бог в образе Христа придет на землю» [Каган: 48] и разорвет этот нечестивый «завет».

Одним из заметных литературных произведений XVII в. стала пьеса «Жалобная комедия об Адаме и Еве», которая была поставлена в 1675 г. в театре при дворе царя Алексея Михайловича [Державина: 28–29]. В ее тексте очевидно влияние как славянской апокрифической традиции (плач Адама), так и западноевропейской традиции драмы. В частности, эта драма может быть сопоставлена с пьесой нидерландского драматурга Йоста ван ден Вондела «Люцифер» (1654) и ее продолжением «Адам в изгнании» (1664), которые существенно повлияли на Мильтона. Автором «Жалобной комедии об Адаме и Еве», скорее всего, был лютеранский пастор И. Г. Грегори [Державина: 31], [Каплун], что указывает на большую вероятность влияния европейской традиции.

В числе действующих лиц «Жалобной комедии об Адаме и Еве» — Бог Отец, Бог Сын, Адам и Ева, а также несколько ангелов с собственными именами (во многом повторяющими имена ангелов у Вондела) и несколько олицетворенных добродетелей; злые же силы, у Вондела представленные Люцифером и двумя адскими духами, в «Жалобной комедии» воплощены в полукомическую «змию»¹³. Действо начинается с краткого пересказа истории битвы с Луципером, продолжается историей соблазна, а оканчивается Божественным судом. Таким образом, число актантов увеличено за счет ангелов и добродетелей, но хронотоп представлен лишь райским пространством, уже в этом сюжетном времени ощущаемым как потерянное. В своем покаянном слове согрешивший Адам, как и в апокрифических плачах, не только кается, но и описывает потери:

«...ныне бо обретаюся быти нагим. <...> прежде обыдоша окресть безчисленных полков ангель, но ныне вся от меня отступиста; зверие такожде ко мне во множестве числе совокупистася, но ныне вся от меня убегают; солнце, луна и звезды

¹³ Жалобная комедия об Адаме и Еве // Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. М.: Наука, 1972. С. 115.

воззирают на мя зело печальными образы, и земля не хоцет мя вящще носити»¹⁴.

Будущую судьбу человека решают перед Богом Отцом участники Божественного суда: Истина, Правда, Милосердие, Мир; последними становятся слова Сына Божьего о том, что грех Адама будет искуплен в будущем:

«...тем же възщите такова мужа, иже смертию за них долг тот воздаст: таким бо образом безвредны пребудете и бедный человек освободится»¹⁵.

Основу структуры мотива создают «действие и актанты, ассоциированные с данным действием» [Силантьев, 2004: 95]. В Библии в роли актантов, соотносимых с *потерянным раем*, выступают Бог, Адам и Ева, змей (в тексте не ассоциируемый напрямую с Сатаной) и страж-херувим. В славянской традиции может меняться количество и внешний вид актантов (от полного отсутствия змея до множественности райских сил).

Структура мотива как такового «предполагает ее *заполнение*, семантическое *насыщение* признаками художественного пространства и времени» [Силантьев, 2004: 84]. Художественное пространство *потерянного рая*, если рассматривать рождение этого мотива в Библии, очевидно представлено противопоставленными топосами «рая в Едеме на востоке» (Быт. 2:8) и земли за его пределами (Адам изгнан возделывать «землю, из которой он взят» (Быт. 3:23)), а также границей между этими пространствами: Господь «поставил на востоке у сада Едемского Херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни» (Быт. 3:24). Славянская апокрифическая традиция сделала топологию потерянного рая несколько разнообразнее: в частности, добавлен мотив «седьмой части Эдема», ароматов или животных, выпущенных Богом на землю для человека. Художественное время библейской истории находится в неопределенной древности, в начале времен, спустя некоторое время после сотворения мира и грехопадения первопредков; в апокрифах очевидно ощущение грехопадения как завязки христианского сюжета. Многие изменения,

¹⁴ Жалобная комедия об Адаме и Еве. С. 126.

¹⁵ Там же. С. 137.

внесенные в мотив в его историческом бытовании, связаны с христианской точкой зрения рассказчиков, которые рассматривают сюжет об Адаме, подобно Мильтону, как завязку сюжета о Христе.

Таким образом, за время бытования в славянской и русской фольклорно-апокрифической и раннелитературной традициях мотив потерянного рая обрел новые черты. Разнятся представления о том, что именно является причиной и субстанцией грехопадения, что именно утратил человек вместе с раем и доступно ли ему какое-то «наследство» рая. К сугубо славянским исследователи относят сюжеты о покаянии («плаче») Адама и его «рукописании» для дьявола. Пьеса «Жалобная комедия об Адаме и Еве», сюжет которой оканчивается Божьим судом, объединяет славянские черты и западноевропейское литературное влияние.

Справедливо замечание о том, что «Потерянный рай» Мильтона, будучи малоизвестен в отечественной культурной среде, почти не повлиял на русскую литературу до середины XVIII в. [Manning: 173]. Однако уже с 1745 г. начинается череда переводов поэмы Мильтона на русский язык: вначале в прозе (А. Г. Строганов, В. П. Петров, А. Н. Серебренников), а затем и в стихах (Е. А. Жадовская, С. И. Писарев и т. д.). И с этого времени можно говорить о влиянии Мильтона на трактовку *потерянного рая*: в частности, как утверждает А. С. Паринова, поэма «Потерянный рай» стала «отправной точкой к формированию особого понимания ада и рая в русской поэзии XIX века» [Паринова, 2018: 28].

Отношение к Мильтону и его героям в русской традиции, как и во всем мире, менялось вместе с идеологическими поворотами. В конце XVIII в. в «Словаре историческом» Мильтону была посвящена отдельная статья. В ней освещены политические и религиозные взгляды писателя, в частности:

«Он был в молодости пуританом; в зрелых годах он защищал сторону независящих и анабаптистов; а в старости отделился от всех сект и никакой не держался религии <...>. Он не входил ни в какое общество и не наблюдал правил ни одной секты»¹⁶.

Его поэма «Потерянный рай» — «славное творение»¹⁷:

¹⁷ Словарь исторический... С. 206.

«...мир, пришедший в нещастие по слабости человека, благость и мщение Творца и начало всех нещастий и пороков суть такие предметы, которые достойны самого смелого пера. Сверх того есть в сей материи некоторый мрачный ужас и нечто такое попечительное и высокое, которое весьма сродно воображению англичанина»¹⁸;

«Его укоряют за странные писания, как то: за алебастровые стены, которые окружают земной рай <...>. Но при всей критике, Милтона беспрестанно будут превозносить похвалами; и никогда не надвигаются описанию, которое он делает невинной любви Адама и Евы»¹⁹.

Авторы словаря отмечают в «Потерянном рае» «важные мысли», «поражающие описания» и «силу воображения, которой столь много удивляются»²⁰. Таким образом, словарь запечатлел восприятие поэмы Мильтона как произведения отчасти спорного, в топографических и богословских деталях, но художественно великого.

В словаре-указателе сюжетов и мотивов — начиная с середины XVIII в. и вплоть до начала XX в. — перечислен ряд произведений, содержащих сюжет с Адамом и Евой. Среди текстов, отмеченных в словаре, мотив *потерянного рая* явлен в произведениях И. Ф. Богдановича (поэма «Сугубое блаженство», 1765), А. С. Пушкина («Гавриилиада», 1821), М. Ю. Лермонтова («Ангел», 1831), Е. А. Баратынского («Благословен святое возвестивший!..», 1839), А. А. Григорьева (стихотворение «В час томительного бденья...» из цикла «Старые песни, старые сказки», 1846), А. И. Герцена («Былое и думы», 1852–1868), Ф. М. Достоевского («Сон смешного человека», 1877), К. Д. Бальмонта («Воскресший», 1895), В. Я. Брюсова («Адам и Ева», 1905), Н. С. Гумилева («Сон Адама», 1909; «Адам», 1910), И. А. Бунина («Пустыня дьявола», 1909), Саши Черного («Несправедливость», 1910), Ф. К. Сологуба («Мечта на камнях», 1913), М. И. Цветаевой («Только закрою горячие веки...», 1917) и др.²¹ Мотив *потерянного рая* демонстрирует сравнительно

¹⁸ Там же. С. 207.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же. С. 208.

²¹ Словарь-указатель сюжетов и мотивов... Вып. 1. С. 17–19.

высокую частотность в русской литературе. При этом, конечно, данные словаря не исчерпывают материал, а лишь дают отправную точку для более подробного исследования, выявления и классификации мотивов: так, в частности, в словаре не упомянуты такие немаловажные в трактовке мотива произведения, как поэма М. М. Хераскова «Вселенная» (1797) [Коровин], роман Н. С. Лескова «На ножах» (1871) [Крылова, Старыгина] и др.

Вопрос о влиянии Мильтона на традицию библейского сюжета в русской литературе рассмотрен лишь эпизодически. Так, затрагивая тему различий между библейско-святоотеческой и мильтоновской традицией, А. С. Паринова отмечает как особенность мильтоновской поэтики возвышение трагической фигуры Сатаны [Паринова, 2018: 29]. Однако некоторые из наблюдений исследователя можно назвать не вполне точными. Так, в частности, «интернизацию» образа рая, когда он «исчезает после грехопадения, и вернуться в то гармоничное состояние можно только обретя рай внутри» [Паринова, 2018: 30], трудно назвать прямым заимствованием из Мильтона: эпический сюжет, представленный английским поэтом, все-таки не предполагал прямое аллегорическое истолкование. Также образ сада в стихотворениях М. Ю. Лермонтова, который «представляется воплощением гармоничного всеединства, полноты, завершенности», возможно, не напрямую «отсылает к поэме Дж. Мильтона "Потерянный рай"» [Паринова, 2018: 31], но является аллюзией к общекультурному топосу рая.

Можно утверждать, что Милтон привнесит в топологические характеристики *потерянного рая* новые аспекты. Художественное пространство мильтоновского эпоса включает в себя уже не два, а четыре основных топоса: ад, хаос, небеса и мир людей [Мозго]. При этом в описании Эдема используются традиции античной пасторали [Соколова]. Организация художественного времени у Мильтона также усложняется: она включает частые инверсии, ретроспекции в «давно прошедшие времена», пророчества о будущем [Тетерина]. Очевидно, в частности, что сюжетный мотив, обозначенный в словаре-указателе сюжетов как «сон Адама и Евы: услышаны Люцифером, который проводит их во сне через всю историю человечества»,

связан не только с указанными к нему произведениями Н. С. Гумилева «Сон Адама», А. А. Ахматовой «Энума Элиш» и драмой И. Мадача «Трагедия человека» (1861)²², но и с рассказом архангела Михаила в 11–12 книгах мильтоновской поэмы (хотя идея пророческого сна Адама, включенная в общий христианский дискурс поэмы, встречается и в апокрифе «Сказание о том, как сотворил Бог Адама», записанном в середине XVII в. [Каспина: 178]). Значимыми актантами, наряду с Адамом и Евой, у Мильтона становятся не только титанический Сатана, принимающий различные формы, но и Бог Отец, Христос, архангел Михаил, соратники Сатаны.

Рассмотрим реализацию мотива на примере наиболее показательных текстов, ориентируясь на авторов и произведения, перечисленные в словаре-указателе сюжетов, однако по необходимости привлекая и другие произведения, в том числе других авторов, тем самым уточняя данные словаря применительно к мотиву *потерянного рая*.

Среди наиболее ранних, после перевода мильтоновского эпоса, форм воплощения мотива можно отметить эпические и лироэпические поэмы.

Так, поэма И. Ф. Богдановича «Сугубое блаженство» в аллегорической форме изображает утраченное счастье человечества. Первая песнь поэмы посвящена идиллическому древнему периоду, когда «невинность, истина, любовь и добродетель / Повсюду щастливо хранились на земли»²³. Во второй песни описание прогресса человечества (развития градостроительства, просвещения, наук и философии) сменяется рассуждениями о том, что «чувственно порок прокрался нам в сердца»²⁴. Людей захватили высокомерие, ненависть и лесть; «от трех тиранов сих размножились пороки»²⁵. Однако в третьей песни происходит исправление: «Подвиглись жалостью суровые сердца»²⁶. Оканчивается поэма пророческим поучительным

²² Словарь-указатель сюжетов и мотивов... С. 19.

²³ Богданович И. Ф. Сугубое блаженство. СПб.: [Тип. Сухопут. кад. корпуса], 1765. С. 6.

²⁴ Там же. С. 10.

²⁵ Богданович И. Ф. Сугубое блаженство. С. 12.

²⁶ Там же. С. 14.

видением лирического героя. В целом отказ от конкретных библейских актантов и генерализация конфликта привели к тому, что вся поэма выглядит как достаточно отвлеченная дидактическая аллегория, не отражающая напрямую влияния ни Мильтона, ни сюжета из Книги Бытия.

Прямым влиянием Мильтона отмечена поэма М. М. Хераскова «Вселенная» (1797), в художественном пространстве которой, в частности, большая роль отдана предначальному Хаосу. Говоря о Библии и других влияниях, автор отмечает в предисловии:

«Мне кажется, что Британский Певец, сочиняя Погубленный Рай, и Великий Клопшток, воспевая Мессию, в подобных иступлениях находились <...> — за ними шествую, но шествую вдали — робко — косвенно»²⁷.

В финале поэмы автор восклицает: «В восторгах лиру я Милтонову лобзаю! / Но следовать ему в сих песнях не дерзаю»²⁸.

Сотворение человека Херасков описывает как создание нетленной плоти, подобной Божественной:

«Частицу взяв земли, Бог рек: ходи и мысли!

<...>

Во человека Бог, любви Своей залогом,
Живую душу влил; Адам стал малым Богом!

<...>

Из света сложена была Адамля плоть,
Нетленной ризою облек ее Господь»²⁹.

Адам — первый, совершенный человек, отличающийся от современных людей: «Он весь нетленен был, а мы, мы прах и тлен; / <...> / Мы падшим Ангелам, он был небесным равен»³⁰.

Очевидно влияние Мильтона в описании пасторальных утех Адама и Евы и их нежной любви в раю; однако любовь и стала одной из причин грехопадения: «Стал Еве предан весь,

²⁷ Херасков М. М. Вселенная // Херасков М. М. Творения, вновь исправленные и дополненные: в 12 ч. [М.: Университетская тип., у Хр. Ридигера и Хр. Клаудия, 1797]. Ч. 3. С. 25–26.

²⁸ Там же. С. 90.

²⁹ Там же. С. 76–77.

³⁰ Херасков М. М. Вселенная... С. 80.

но Богу стал не верен; / <...> / Она вкусила смерть, и смерть Адам вкусил»³¹.

Автор создает жуткую, но убедительную картину наступающей смертности человека:

«Втекает смерть им в кровь прельщением очей,
С сиянием луны и солнечных лучей;
Втекает слухом смерть, втекает осязанием,
И взглядом Евиным, и Евиным лобзаньем»³².

Особый акцент Херасков делает на вселенских последствиях грехопадения. Грех человека инфицирует материальный мир:

«Износит плоть Адам болезненну и тленну,
И тлен сей заразил пространную вселенну.
<...>

Увы! во всяку плоть они свой яд влиют;
Во злаки, во плоды, в огонь, в воздухе и в воды»³³.

Херасков подчеркивает, что вся Вселенная обвиняет Адама в том, что он извратил блаженство материи: «Ты нас ожесточил! стихии вопиют; / Мстят, мстят они ему и грудь его бьют»³⁴. Однако, в традиции Мильтона и, шире, христианской хронологии, автор акцентирует роль Христа в разрешении мировой драмы.

Сниженно-пародийное осмысление мильтоновской традиции очевидно в пушкинской поэме «Гавриилиада» — в произведении, по выражению В. Ф. Ходасевича, воплотившем «подлинный дух Ренессанса» [Ходасевич: 72]. У Пушкина событие грехопадения описано с существенным влиянием традиции пасторали и с заметной эротической составляющей:

«Проснулись неясные желанья;
Она свою познала красоту,
И негу чувств, и сердца трепетанье,
И юного супруга наготу» [Пушкин: 129].

³¹ Там же. С. 12.

³² Там же. С. 84.

³³ Там же. С. 85–86.

³⁴ Там же. С. 90.

На переосмысление мильтоновского наследия указывает и столкновение Гавриила с Сатаной, поданное как комически сниженная битва [Соколянский: 138].

В последующие десятилетия разработка мотива *потерянного рая* встречается в большей степени в лирике и прозаических эпических произведениях.

В лермонтовском «Ангеле» мотив преобразован и генерализован: принесенная ангелом душа вспоминает обитель, в которой была до рождения, как утраченный рай («блаженство безгрешных духов / Под кущами райских садов»). Антитеза, заложенная в мотиве *потерянного рая*, выражена через противопоставление «кущ райских садов» — и «мира печали и слез», «звуков небес» — и «скучных песен земли» [Лермонтов: 203]. Стоит отметить аудиальную природу возвышенной тоски по навсегда ушедшему: образ «звуков рая» будет повторяться в русской поэзии.

В стихотворении Е. А. Баратынского «Благословен святое возвестивший!..» мотив *потерянного рая* раскрывается в рассуждении о природе порока и добродетели, причем яблоко Адама сопоставляется с яблоком Ньютона:

«Плод яблони со древа упадет:
Закон небес постигнул человек!
Так в дикий смысл порока посвящает
Нас иногда один его намек» [Баратынский: 193].

Ап. Григорьев в стихотворении «В час томительного бдения...» из цикла «Старые песни, старые сказки» называет *потерянным раем* утраченную любовь:

«Отчего же сердце просит
Всё любви, не уставая,
И упорно память носит
Дней утраченного рая?» [Григорьев: 93].

Мотив не слишком развернуто, но звучит в «Былом и думах» А. И. Герцена, начиная характерное для более поздней русской эмиграции (И. А. Бунин, В. В. Набоков и далее) отождествление России с утраченным небесным садом [Бородин].

Существенное развитие мотив *потерянного рая* получает в «Сне смешного человека» Ф. М. Достоевского. В частности,

персонаж-рассказчик переосмысливает грехопадение в космических масштабах и в контексте стыда:

«Например, мне вдруг представилось одно странное соображение, что если б я жил прежде на луне или на Марсе и сделал бы там какой-нибудь самый срамный и бесчестный поступок, какой только можно себе представить, и был там за него поруган и обесчещен так, как только можно ощутить и представить лишь разве иногда во сне, в кошмаре, и если б, очутившись потом на земле, я продолжал бы сохранять сознание о том, что сделал на другой планете, и, кроме того, знал бы, что уже туда ни за что и никогда не возвращусь, то, смотря с земли на луну, — было бы мне *всё равно* или нет? Ощущал ли бы я за тот поступок стыд или нет?» [Достоевский: 108].

В другом эпизоде, во сне, герой видит фантастический топос, также достигаемый путем перелета на другую планету:

«Это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем» [Достоевский: 112].

Жители этого райского пространства обладают светлым знанием ненаучного свойства, общаются с деревьями, «живым путем» соприкасаются со звездами [Достоевский: 113]. Описание образа жизни счастливых обитателей безгрешного пространства весьма похоже на пасторальные сцены мильтоновского рая, включающие в себя и труд, и плотскую любовь:

«Они были резвы и веселы как дети. Они блуждали по своим прекрасным рощам и лесам, они пели свои прекрасные песни, они питались легкою пищею, плодами своих деревьев, медом лесов своих и молоком их любивших животных. Для пищи и для одежды своей они трудились лишь немного и слегка. У них была любовь и рождались дети, но никогда я не замечал в них порывов того *жесток*ого сладострастия, которое постигает почти всех на нашей земле, всех и всякого, и служит единственным источником почти всех грехов нашего человечества» [Достоевский: 113].

Грехопадение происходит уже благодаря герою, развратившему обитателей светлого мира, привнесшему ложь, ревность, жестокость и сладострастие; Достоевский описывает как знаки деградации и разложения человека появление стыда и науки, понятий братства и гуманности, религии. Мильтоновское влияние заметно здесь в «космической» разработке образа рая и в наполнении жизни его обитателей простыми земными радостями.

Любовно-эротическая окраска грехопадения становится лейтмотивом русской лирики. Так, с сохранением любовной линии звучит танатологическая разработка мотива в «Воскрешшем» К. Д. Бальмонта: здесь «звук родной / Давно утраченного рая» [Бальмонт; т. 1: 123] — это голос Смерти-владычицы, которая является к неудачнику, посягнувшему на свою жизнь из-за личных неурядиц. В стихотворении Бальмонта «Не забывай» (1909) рай — это то, что было у человека и когда-то ждет его вновь, но в этом мире Эдем — категория психологическая, а не историческая:

«Седьмое Небо, блаженный Рай
Не забывай.
Когда ты счастлив, от счастья нем,
Он здесь, Эдем» [Бальмонт; т. 3: 119].

Стихотворение В. Брюсова «Адам и Ева» написано как диалог прародителей в момент совершения грехопадения, причем змея нет среди актантов, а соблазн выглядит одновременно и предрешенным поеданием плода («Плоды вонзаются в уста»), и эротическим переживанием («Что это: плод, упавший с древа, / Иль то твоя живая грудь?») [Брюсов; т. 1: 384]. В стихотворении «Калейдоскоп» (1913) детская игрушка оказывается воплощением забытого рая младенчества: «Ты мне вернул забытый рай / Из хризолита и сапфира!» [Брюсов; т. 2: 195]; в стихотворении «Хмельные кубки» (1920) «померкший рай» — прошлое моряка [Брюсов; т. 3: 71].

Также В. Брюсов разрабатывает характерную для русской традиции трактовку потерянного рая как утраченной любви — в частности, в романе «Огненный ангел» (1907):

«Я говорил, что из черного ада я вышел было к радужному эдему, как Адам не сумел воспользоваться блаженством, и вот стою у врат рая, и страж с пылающим мечом загораживает мне возврат, — что я согласен умереть сейчас же, если мне еще один раз позволено будет вдохнуть запах эдемских лилий. <...> ложь была той дорогой ценой, за которую надеялся я купить любовный взгляд и ласковое прикосновение Ренаты» [Брюсов; т. 4: 183].

У М. Цветаевой потерянный рай — тоже топос утраченной любви, причем ее объектом в стихотворении «Только закрою горячие веки...» выступает соблазнитель-змея:

«Только закрою горячие веки —
 Райские розы, райские реки...
 <...>
 Нежные речи
 Райской змеи» [Цветаева: 332].

Особо отметим, что рай у Цветаевой обретает характерную форму, он круглый: «Царское древо / В круглом раю» («Только закрою горячие веки...») [Цветаева: 332]; «И падает шелковый пояс / На площади — круглой, как рай» («Дон Жуан», 1917) [Цветаева: 337]; «Черное око, полное грусти, / Пусто, как полдень, кругло, как рай» («Бóроды — цвета кофейной гущи...», 1917) [Цветаева: 364].

Мотив *потерянного рая* характерен для творчества И. А. Бунина, который, в частности, переводил байроновскую мистерию «Каин» — произведение, во многом созданное под влиянием эпосов Мильтона. У Бунина мотив часто осмысливается в иносказательно-географическом и историческом ключе. Так, в очерке «Пустыня дьявола» в качестве потерянного Эдема выступает «иорданский рай»: страна, когда-то процветавшая и известная плодородием земли, нынче находится в запустении [Бунин; т. 1: 278–279]. В очерке «Город Царя Царей» (1924) раем назван Цейлон, но и здесь Адам «преступил запрет, ушел с Евой в Индию» [Бунин; т. 9: 287]. В стихотворениях Бунина послереволюционного периода мотив потерянного рая связан с утраченной Россией (напр., «Потерянный рай», 1919 [Бунин; т. 8: 198]).

Параллель с библейскими книгами пророков и свое развите мотив потерянного рая получает в стихотворении

Н. С. Гумилева «Сон Адама». В нем праотец, будучи еще в раю, засыпает у Древа познания — и во сне видит будущее:

«Он видит пылающий ангельский меч,
Что жалит нещадно его и подругу
И гонит из рая в суровую вьюгу,
Где нечем прикрыть им ни бедер, ни плеч...
Как звери, должны они строить жилище,
Пращой и дубиной искать себе пищи» [Гумилев; т. 1: 255].

Адам видит во сне то будущее, о котором еще ничего не может знать: рождение Каина и Авеля, ковчег и путешествия, ремесла и искусства, чуждость мужчины и женщины. Финал стихотворения полон скрытого трагического ожидания: Адам просыпается,

«И Ева кричит из весеннего сада:
"Ты спал и проснулся... Я рада, я рада!"» [Гумилев; т. 1: 258].

Пророческий сон Адама — очевидное переосмысление рассказа архангела Михаила в 11–12 книгах «Потерянного рая».

В стихотворении Гумилева «Адам» мотив потерянного рая и тоски по нему истолковывается в стоически-героическом аспекте:

«В суровой доле будь упрям,
Будь хмурым, бледным и согбенным,
Но не скорби по тем плодам,
Неискупленным и презренным» [Гумилев; т. 1: 269].

Однако в целом для поэтики стихов Гумилева характерно ощущение рая не только как блаженного воспоминания: «Сад этот знойный и зыбкий / Только в детстве я видел во сне» («Райский сад», 1911) [Гумилев; т. 2: 64], но и как места, в которое возможно возвращение: «Светлый рай, ты будешь ждать, как прежде» («Пальмы, три слона и два жирафа...», 1911) [Гумилев; т. 2: 78].

Стихотворение Саши Черного «Несправедливость» посвящено изгнанию Адама из рая вместе с животными — показаны переживания различных животных и их эмоции по поводу необходимости трудиться и «рожать чад в муках»; поэт,

с присущей ему горькой иронией, отмечает, что и утрата рая для некоторых животных — приобретение:

«И хищники отчасти были рады:
Трава в раю была не по зубам!
Пусть впереди облавы и засады,
Но кровь и мясо, кровь и мясо там!» [Черный: 257].

Мотив потерянного рая многократно прослеживается в творчестве Ф. К. Сологуба. В некоторых его произведениях мотив раскрыт с участием библейских актантов. Например, в эссе «Человек человеку — дьявол» (1907) Сологуб кратко пересказывает историю человечества как разрывающуюся между дьяволом и Богом, а также добавляет соблазну Сатаны отчетливо эротический оттенок:

«Простодушных гольшей первозданного Эдема он соблазнил вкусить запретного плода, прельщая их сатанинской улыбкой; он открыл пред ними сладости дерзновения и греха. Научил их тому, что они не только наги, но и прекрасны. Зажег в их сердцах желание пламеннее огня и стыд слаще меда» [Сологуб; т. 2: 564].

В стихотворении «Радуйся, радуйся, Ева...» (1921) праматерь изображена объектом любви Люфицера, а ревнивый бог Адонай мстит и смещает Еву с Адамом на землю [Сологуб; т. 8: 215–216].

Однако Сологуб экстраполирует мотив и на более «обыденную» реальность. Так, бытовой контекст придается мечте о потерянном рае в рассказе «Мечты на камнях». Его герой, кухаркин сын Гришка, обученный грамоте, грезит полувсерьез, что на самом деле он какой-то иной прекрасный юноша, лишь болезненными грезами заброшенный в этот серый мир:

«Мечтал, что он — царский сын, что гордый чертог его предков стоит в стране прекрасной и далекой. Он заболел тяжким недугом давно <...> и бредит, воображая себя кухаркиным сыном Гришкою. <...> Но настанет день, и очнется сын царицы, и встанет со своего роскошного ложа, вспомнит, кто он и как его зовут в родной стране, и засмеется» [Сологуб; т. 6: 42–43].

В рассказе Сологуба «Земной рай» (1911) герой-мечтатель приводит доводы о том, что рай на земле вполне доступен — тем, кто способен увидеть «предвещательные мечтания»:

«Преображенный мир предстанет перед нами, чаруя нас опять и опять мечтательным предвещанием земного рая, рая без оград и без замкнутых ворот, без платы за вход, рая, доступного для всех» [Сологуб; т. 3: 698].

В статье «Искусство наших дней» (1915) Сологуб убежденно размышляет о задачах искусства по изображению земного рая:

«Искусство, как бы оно ни любило жизнь, никогда еще не сумело изобразить рай на земле» [Сологуб; т. 6: 429].

Земная низкая жизнь в творчестве Сологуба, в символистской традиции, воспринимается как неистинная, взыскующая преобразования или же пробуждения, для жизни истинной. Эта жизнь истинная, в контексте утраченного рая, может быть названа раем возвращенным. Если говорить о том, что мотив в ряде случаев становится «двуединым» (как, например, «преступление и наказание» (см.: [Тамарченко])), то нельзя не признать, что мотив потерянного рая часто дополняется мотивом возвращения, что дает нам двуединый мотив *потерянный и возвращенный рай* — актуализирующийся, в частности, у Сологуба и писателей утопической направленности.

Таким образом, в воспроизведении библейского мотива *потерянного рая* русская литература до XVII в. демонстрирует влияние фольклора и иноязычных апокрифов; в роли актантов, соотносимых с *потерянным раем*, выступают, как правило, Бог, Адам и Ева, змей (часто ассоциируемый напрямую с Сатаной) и страж-херувим, однако количество и внешний вид актантов может меняться. Топология потерянного рая в древнерусской словесности становится несколько разнообразнее по сравнению с библейским источником: в частности, в апокрифах можно встретить мотив «седьмой части Эдема», ароматов или животных, выпущенных Богом на землю для человека. Далее, для литературных источников характерно ощущение грехопадения как завязки христианского сюжета.

Многие изменения, внесенные в мотив в его историческом бытовании, связаны с христианской точкой зрения рассказчиков, которые рассматривают сюжет об Адаме — подобно Мильтону — как завязку сюжета Христа.

С середины XVIII в. обработка мотива в русской литературе демонстрирует влияние не только собственно библейской традиции (в том числе в ее апокрифических трактовках), но и, во многом, эпоса Мильтона «Потерянный рай». Прежде всего это воздействие отражается в расширении топологии художественного пространства до космического масштаба (очевидно реализуемой в «Сне смешного человека» Достоевского); в пасторальном описании жизни людей в раю (Богданович, Херасков, Сологуб); в работе с топосом Хаоса (Херасков), в любовно-эротической трактовке грехопадения и потерянного рая (Пушкин, Бальмонт, Брюсов, Цветаева, Сологуб); Гумилев также воссоздает в видении мильтоновский мотив знания Адама о будущем. Таким образом, можно говорить как о прямом влиянии Мильтона на эпическую традицию (например, поэмы Богдановича и Хераскова), так и о творческой рецепции его образа потерянного рая в литературе «золотого века» и последующего времени.

Список литературы

1. Балбенова Д. В. Образ «потерянного рая» в лирике В. В. Набокова: райский сад — свидетель счастья // *Мировая литература глазами современной молодежи: сб. мат-лов Междунар. студенческой науч.-практ. конф.* (Магнитогорск, 25 ноября 2016 г.). Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2016. С. 7–11 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_28861837_77689187.pdf (19.02.2026). EDN: YHPEGN
2. Бальмонт К. Д. Собр. соч.: в 7 т. / [ред. А. Полбенникова]. М.: Книговек, 2010. Т. 1. 504 с.; Т. 3. 528 с.
3. Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е. Н. Купреяновой. М.: Сов. писатель, 1957. 416 с. (Сер.: Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.)
4. Бердникова О. А. Возвращение в «потерянный рай» (некоторые аспекты художественной антропологии И. А. Бунина) // *Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки*. 2008. № 5 (61). С. 289–295 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_10367420_63269631.pdf (19.02.2026). EDN: ISWQFF

5. Бородин Б. Б. «Потерянный рай»: образ России в русской зарубежной культуре // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 21. С. 193–198 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_18044737_84812447.pdf (19.02.2026). EDN: PEWRZL
6. Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. / под общ. ред. П. Г. Антокольского [и др.]; [подгот. текстов и примеч. Н. С. Ашукина и др.]; [вступ. ст. П. Г. Антокольского. М.: Худож. лит., 1973–1975.
7. Бунин И. А. Собр. соч.: [в 11 т.]. Берлин: Петрополис, 1934–1936.
8. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Журмунского. Л.: Худож. лит., 1940. 648 с.
9. Гарипова Г. Т. Мифообраз «хрустального потерянного рая» В. Маяковского в компаративном контексте русской литературы XX века // Русистика и компаративистика: сб. науч. тр. по филологии. М.: Зерцало-М, 2023. Вып. 17. С. 210–220 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_69147635_82477853.pdf (19.02.2026). DOI: 10.25688/2619-0656.2023.11.13. EDN: BDSEUY
10. Голозубов А. «Потерянный рай»: сатира и мечта в русской утопической литературе первой трети XX в. // Образ рая: от мифа к утопии: сб. ст. и мат-лов конф. / [отв. ред. Шахнович М. М.]. СПб.: С.-Петербург. филос. общ-во, 2003. С. 159–163. (Сер.: Symposium; вып. 31.)
11. Григорьев А. А. Стихотворения. Поэмы. Драмы / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Б. Ф. Егорова. СПб.: Акад. проект, 2001. 760 с. (Сер.: Новая библиотека поэта.)
12. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / Н. Н. Скатов (гл. ред.) и др., Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. М.: Воскресенье, 1998. Т. 1. 502 с.; Т. 2. 344 с.
13. Державина О. А. Русский театр 70–90-х годов XVII в. и начала XVIII в. // Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. / изд. подгот. О. А. Державина [и др.]. М.: Наука, 1972. С. 5–52. (Сер.: Ранняя русская драматургия (XVII — первая половина XVIII в.)
14. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1983. Т. 25: Дневник писателя за 1877 год, январь — август. 472 с.
15. Златопольская А. А. Потерянный рай естественного состояния и утопия состояния гражданского (Ж. Ж. Руссо и утопизм в России XVIII–XIX вв.) // Образ рая: от мифа к утопии: сб. ст. и мат-лов конф. / [отв. ред. Шахнович М. М.]. СПб.: С.-Петербург. филос. общ-во, 2003. С. 163–170. (Сер.: Symposium; вып. 31.) EDN: WZONFZ
16. Каган М. Д. Апокриф об Адаме и Еве // Словарь книжников и книжности Древней Руси / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом); отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1988. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 1: А — К. С. 47–50.
17. Каплун М. В. Пасторальные мотивы в «Жалобной комедии об Адаме и Еве» И. Г. Грегори // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4.

- С. 69–81 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_47157434_78000924.pdf (19.02.2026). DOI: 10.17223/18137083/77/6. EDN: QXRBYJ
18. Каспина М. М. Сюжеты об Адаме и Еве в свете исторической поэтики (на материале древней и средневековой еврейской и славянской книжности): дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 256 с. EDN: NLYMBN
 19. Коровин В. Л. Херасков и Милтон: «Вселенная» и «Потерянный рай» // Известия Рос. Академии наук. Серия литературы и языка. 2016. Т. 75. № 6. С. 48–54 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_27486848_54593179.pdf (19.02.2026). EDN: XDMWEP
 20. Крылова О. С., Старыгина Н. Н. Аллюзия «потерянный рай» в «библейском» тексте романа Н. С. Лескова «На ножах» // Языки, культуры, этносы. Формирование языковой картины мира: филологический и методический аспекты: сб. науч. ст. по материалам XVI Междунар. науч.-практ. конф. (Йошкар-Ола, 28 октября 2024 г.). Йошкар-Ола: Марийский гос. ун-т, 2025. С. 383–387 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_82361177_69187142.pdf (19.02.2026). EDN: KXTRQA
 21. Лермонтов М. Ю. Ангел // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 4 т. / отв. ред. О. В. Миллер; Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2014. Т. 1: Стихотворения, 1828–1841 / отв. ред. тома Н. Г. Охотин. С. 202–203.
 22. Матушкин Д. Я. Концепт «потерянный рай» в творчестве Ф. М. Достоевского // «Духовно-нравственные основы творчества Ф. М. Достоевского»: мат-лы Междунар. науч. конф. обучающихся, посвящ. 200-летию со дня рождения писателя (30 сентября 2021 г.): сб. науч. ст. / отв. ред. Н. В. Осипова. Гжель: ГГУ, 2021. С. 113–118 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_47367982_48597390.pdf (19.02.2026). EDN: PXDJTF
 23. Маяковская А. В. Загадка потерянного рая в рассказе В. В. Набокова «Слово» // Научные исследования XXI века. 2022. № 6 (20). С. 198–202 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_50013897_77325265.pdf (19.02.2026). EDN: HNYUVX
 24. Мильков В. В. Древнерусские апокрифы / Рос. акад. наук, Ин-т философии. СПб.: РХГИ, 1999. 894 с. (Сер.: Памятники древнерусской мысли: исследования и тексты.) EDN: SNEBBR
 25. Мозго А. И. Мифопоэтическое пространство царства хаоса в эпической поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. 2016. № 10. С. 39–41 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.psu.by/humanities/article/view/4402/3984> (19.02.2026). EDN: XHNCFJ
 26. Незванкина Л. К., Щемелева Л. М. Мотив // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 230.

27. Павлова А. Э., Ермакова Л. А. Особенности функционирования интертекстемы «потерянный рай» в русской рок-поэзии XX–XXI веков // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 4 (23). С. 74–82 [Электронный ресурс]. URL: <https://vv.yvspu.org/wp-content/uploads/sites/4/2020/12/VFV-МАКЕТ-%E2%84%964-2020-V-ПЕЧАТ-74-82.pdf> (19.02.2026). DOI: 10.20323/2499-9679-2020-4-23-74-82. EDN: ZSLIGR
28. Панченко А. М. Стихи покаянные // Словарь книжников и книжности Древней Руси / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом); отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1989. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 2: Л — Я. С. 421–423.
29. Парина А. С. Мотивный комплекс рая в произведениях русской прозы рубежа XX–XXI веков: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2018. 172 с. EDN: BNYBAN
30. Парина А. С. Мотивный комплекс рая в русской литературе под влиянием поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2019. № 2 (20). С. 1–13 [Электронный ресурс]. URL: <https://portal.novsu.ru/file/1521289> (19.02.2026). DOI: 10.34680/2411-7951.2019.2(20).13
31. Порфирьев И. Я. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях. Казань: Унив. тип., 1872. 314 с.
32. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. / ред. ком. М. Горький, С. М. Бонди и др.; Акад. наук СССР. Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 4: Поэмы, 1817–1824. 483 с.
33. Силантьев И. В. Мотив в системе категории нарратива // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. Вып. 4: Интерпретация текста: сюжет и мотив / под ред. Е. К. Ромодановской. С. 13–35. EDN: VMOFRF
34. Силантьев И. В. Поэтика мотива / отв. ред. Е. К. Ромодановская. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с. (Сер.: Язык. Семиотика. Культура.) EDN: QQUXIV
35. Силантьев И. В. Мотив // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intra-da, 2008. С. 130–131.
36. Соколова М. Ю. Эдем как основной хронотоп поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай» // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2011. № 13. С. 172–180 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_15620562_28114755.pdf (19.02.2026). EDN: NDVLKL
37. Соколянский М. Г. К проблеме «Пушкин и Милтон» // Временник Пушкинской комиссии. Л.: Наука, 1989. Вып. 23. С. 130–139 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-pushkin-i-milton/viewer> (19.02.2026).
38. Сологуб Ф. К. Собр. соч.: в 6 т. / сост. и авт. примеч. Т. Ф. Прокопов. М.: Интелвак, 2000–2004.

39. Тамарченко Н. Д. Мотивы преступления и наказания в русской литературе (введение в проблему) // *Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»*. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1998. Вып. 2: Сюжет и мотив в контексте традиции / под ред. Е. К. Ромодановской. С. 38–48. EDN: SBSPKN
40. Тетерина Е. Н. Организация эпического времени в поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» // *Вестник Университета Российской академии образования*. 2014. № 1. С. 21–27 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_23057275_37123544.pdf (19.02.2026). EDN: ТКOPYR
41. Топчий Т. П. «Вечная мечта» человечества в контексте русской мысли: феномен «потерянного рая» в философии В. С. Соловьева // *Ессе Homo*. 2024. № 2 (12). С. 83–86 [Электронный ресурс]. URL: <https://eh-journal.com/wp-content/uploads/2024/07/3.-d0a2d0bed0bfd187d0b8d0b9-d0a2d0b0d182d18cd18fd0bdd0b0-83-86.pdf> (19.02.2026). EDN: AQXVIU
42. Тюпа В. И. Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов // *Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»*: от сюжета к мотиву / под ред. В. И. Тюпы. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996. С. 16–23.
43. Ходасевич В. Ф. О «Гаврииладе» // *Ходасевич В. Ф. Собр. соч.*: в 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 2: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика, 1922–1939 / сост., подгот. текста И. П. Андреевой и др.; коммент. И. П. Андреевой и др. С. 71–76.
44. Цветаева М. И. *Собр. соч.*: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 1: Стихотворения. 640 с.
45. Черный С. *Стихотворения* / вступ. ст. и общ. ред. К. Чуковского; критико-биограф. очерк, подгот. текста и примеч. Л. А. Евстигнеевой. Л.: Сов. писатель, 1960. 632 с. (Сер.: Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.)
46. Boss V. *Milton's Influence in Russia* // *A Milton Encyclopedia*. London: Associated University Press, 1983. Vol. 9. P. 20–43.
47. Boss V. *Milton and the Rise of Russian Satanism*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 1991. XXVI, 276 p.
48. Evans J. M. *Paradise Lost and the Genesis Tradition*. Oxford: Clarendon Press, 1968. 314 p.
49. Manning A. *A Russian Translation of "Paradise Lost"* // *The Slavonic and East European Review*. 1934. Vol. 13. No. 37. P. 173–176.

References

1. Balbenova D. V. The Image of “Paradise Lost” in the Lyrics of V. V. Nabokov: the Garden of Eden is a Witness of Happiness. In: *Mirovaya literatura glazami sovremennoy molodezhi: sbornik materialov Mezhdunarodnoy studentcheskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Magnitogorsk, 25 noyabrya 2016 goda)* [World Literature Through the Eyes of Modern Youth: a Collection of Materials from the International Student Scientific and Practical Conference (Magnitogorsk, November 25, 2016)]. Magnitogorsk, Nosov Magnitogorsk State Technical University Publ., 2016, pp. 7–11. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_28861837_77689187.pdf (accessed on February 19, 2026). EDN: YHPEGN (In Russ.)
2. Bal'mont K. D. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [The Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Knigovek Publ., 2010, vol. 1. 504 p.; vol. 3. 528 p. (In Russ.)
3. Baratynskiy E. A. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [The Complete Collection of Poems]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1957. 416 p. (Ser.: The Poet's Library. Large Series. 2nd Edition.) (In Russ.)
4. Berdnikova O. A. Regaining of “Paradise Lost” (Some Aspects of I. A. Bunin's Creative Anthropology). In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Review. Series: Humanities], 2008, no. 5 (61), pp. 289–295. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_10367420_63269631.pdf (accessed on February 19, 2026). EDN: ISWQFF (In Russ.)
5. Borodin B. B. “Lost Paradise”: the Image of Russia in Russian Foreign Culture. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Vestnik of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2012, no. 21, pp. 193–198. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_18044737_84812447.pdf (accessed on February 19, 2026). EDN: PEWRZL (In Russ.)
6. Bryusov V. Ya. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [The Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1973–1975. (In Russ.)
7. Bunin I. A. *Sobranie sochineniy: v 11 tomakh* [The Collected Works: in 11 Vols]. Berlin, Petropolis Publ., 1934–1936. (In Russ.)
8. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1940. 648 p. (In Russ.)
9. Garipova G. T. The Myth of the “Crystal Paradise Lost” by V. Mayakovsky in the Context of Russian Literature of the 20th Century. In: *Rusistika i komparativistika: sbornik nauchnykh trudov po filologii* [Russian Philology and Comparative Studies: a Collection of Scientific Papers on Philology]. Moscow, Zertsalo-M Publ., 2023, issue 17, pp. 210–220. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_69147635_82477853.pdf (accessed on February 19, 2026). DOI: 10.25688/2619-0656.2023.11.13. EDN: BDSEUY (In Russ.)
10. Golozubov A. “Paradise Lost”: Satire and Dream in Russian Utopian Literature of the First Third of the 20th Century. In: *Obraz raya: ot mifa k utopii: sbornik statey i materialov konferentsii* [The Image of Paradise: From

- Myth to Utopia: a Collection of Articles and Materials of Conference*. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo Publ., 2003, pp. 159–163. (Ser.: Symposium; issue 31.) (In Russ.)
11. Grigor'ev A. A. *Stikhotvoreniya. Poemy. Dramy* [Poems. Epic Poems. Dramas]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2001. 760 p. (Ser.: The Poet's New Library.) (In Russ.)
 12. Gumilev N. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 tomakh* [The Complete Works: in 10 Vols]. Moscow, Voskresen'e Publ., 1998, vol. 1. 502 p.; vol. 2. 344 p. (In Russ.)
 13. Derzhavina O. A. Russian Theater of the 1670s–1690s and the Beginning of the 18th Century. In: *Russkaya dramaturgiya posledney chetverti XVII i nachala XVIII v.* [Russian Drama of the Last Quarter of the 17th and the Beginning of the 18th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 5–52. (Ser.: Early Russian Drama (17th — First Half of the 18th Century.)) (In Russ.)
 14. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., vol. 25: A Writer's Diary for 1877, January — August. 472 p. (In Russ.)
 15. Zlatopol'skaya A. A. The Lost Paradise of the Natural State and the Utopia of the Civil State (J.-J. Rousseau and Utopianism in Russia in the 18th — 19th Centuries). In: *Obraz raya: ot mifa k utopii: sbornik statey i materialov konferentsii* [The Image of Paradise: From Myth to Utopia: a Collection of Articles and Materials of Conference]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo Publ., 2003, pp. 163–170. (Ser.: Symposium; issue 31.) EDN: WZONFZ (In Russ.)
 16. Kagan M. D. The Apocrypha of Adam and Eve. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [Dictionary of the Scribes and Literature of Ancient Rus']. Leningrad, Nauka Publ., 1988, issue 2 (Second Half of the 14th — 16th Centuries), part 1, pp. 47–50. (In Russ.)
 17. Kaplun M. V. Pastoral Motifs in a “Pitiful Comedy About Adam and Eve” by J. G. Gregory. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2021, no. 4, pp. 69–81. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_47157434_78000924.pdf (accessed on February 19, 2026). DOI: 10.17223/18137083/77/6. EDN: QXRBYJ (In Russ.)
 18. Kaspina M. M. *Syuzhety ob Adame i Eve v svete istoricheskoy poetiki (na materiale drevney i srednevekovoy evreyskoy i slavyanskoy knizhnosti): dis. ... kand. filol. nauk* [Plots About Adam and Eve in Light of Historical Poetics (Based on Ancient and Medieval Jewish and Slavic Literature). PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2001. 256 p. EDN: NLYMBN (In Russ.)
 19. Korovin V. L. Kheraskov and Milton: “The Universe” and “Paradise Lost”. In: *Izvestiya Rossiyskoy Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*, 2016, vol. 75, no. 6, pp. 48–54. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_27486848_54593179.pdf (accessed on February 19, 2026). EDN: XDMWEP (In Russ.)
 20. Krylova O. S., Starygina N. N. The Allusion “Paradise Lost” in the “Biblical” Text of N. S. Leskov's Novel “On the Knives”. In: *Yazyki, kul'tury, etnosy*.

- Formirovanie yazykovoy kartiny mira: filologicheskii i metodicheskii aspekt: sbornik nauchnykh statey po materialam XVI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Yoshkar-Ola, 28 oktyabrya 2024 goda)* [Languages, Cultures, Ethnicities. Formation of a Linguistic Picture of the World: Philological and Methodological Aspects: a Collection of Scientific Articles Based on the Materials of the 16th International Scientific and Practical Conference (Yoshkar-Ola, October 28, 2024)]. Yoshkar-Ola, Mari State University Publ., 2025, pp. 383–387. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_82361177_69187142.pdf (accessed on February 19, 2026). EDN: KXTRQA (In Russ.)
21. Lermontov M. Yu. Angel. In: *Lermontov M. Yu. Polnoe sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Lermontov M. Yu. The Complete Works: in 4 Vols]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2014, vol. 1, pp. 202–203. (In Russ.)
 22. Matushkin D. Ya. The Concept of “Paradise Lost” in the Works of F. M. Dostoevsky. In: *“Dukhovno-nravstvennyye osnovy tvorchestva F. M. Dostoevskogo”: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii obuchayushchikhsya, posvyashchennoy 200-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya (30 sentyabrya 2021 g.): sbornik nauchnykh statey* [“Spiritual and Moral Foundations of F. M. Dostoevsky’s Works”: Proceedings of the International Scientific Conference for Students, Dedicated to the 200th Anniversary of the Writer’s Birth (September 30, 2021): a Collection of Scientific Articles]. Gzhel, Gzhel State University Publ., 2021, pp. 113–118. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_47367982_48597390.pdf (accessed on February 19, 2026). EDN: PXDJTF (In Russ.)
 23. Mayakovskaya A. V. The Riddle of Paradise Lost in V. V. Nabokov’s Short Story “The Word”. In: *Nauchnye issledovaniya XXI veka [Scientific Research of the 21st Century]*, 2022, no. 6 (20), pp. 198–202. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_50013897_77325265.pdf (accessed on February 19, 2026). EDN: HNYUVX (In Russ.)
 24. Mil’kov V. V. *Drevnerusskie apokryfy [Old Russian Apocrypha]*. St. Petersburg, The Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1999. 894 p. (Ser.: Monuments of Old Russian Thought: Research and Texts.) EDN: SNEBBR (In Russ.)
 25. Mozgo A. I. The Mythological and Poetical Space of the Realm of Chaos in the Epic Poem “Paradise Lost” by John Milton. In: *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya A: Gumanitarnye nauki [Vestnik of Polotsk State University. Part A: Humanities]*, 2016, no. 10, pp. 39–41. Available at: <https://journals.psu.by/humanities/article/view/4402/3984> (accessed on February 19, 2026). EDN: XHNCFJ (In Russ.)
 26. Nezvankina L. K., Shchemeleva L. M. Motif. In: *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar’ [Literary Encyclopedic Dictionary]*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987, p. 230. (In Russ.)
 27. Pavlova A. E., Ermakova L. A. Functional Aspects of Intertextem “Lost Paradise” in Poetic Discourse of the 20th — 21st Century (Based on Russian Rock Poetry). In: *Verkhnevolzhskiy filologicheskii vestnik [Verhnevolzhski Philological Bulletin]*, 2020, no. 4 (23), pp. 74–82. Available at:

- 2020-V-PECHAT-74-82.pdf (accessed on February 19, 2026). DOI: 10.20323/2499-9679-2020-4-23-74-82. EDN: ZSLIGR (In Russ.)
28. Panchenko A. M. Penitential Poems. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [Dictionary of the Scribes and Literature of Ancient Rus']. Leningrad, Nauka Publ., 1989, issue 2 (Second Half of the 14th — 16th Centuries), part 2, pp. 421–423. (In Russ.)
 29. Parinova A. S. *Motivnyy kompleks raya v proizvedeniyakh russkoy prozy rubezha XX–XXI vekov: dis. ... kand. filol. nauk* [The Motif Complex of Paradise in Works of Russian Prose at the Turn of the 20th and 21st Centuries. PhD. philol. sci. diss.]. Voronezh, 2018. 172 p. EDN: BNYBAN (In Russ.)
 30. Parinova A. S. Motivic Complex of Paradise in the Russian Literature Under the Influence of the Poem by J. Milton “Paradise Lost”. In: *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Memoirs of NovSU], 2019, no. 2 (20), pp. 1–13. Available at: <https://portal.novsu.ru/file/1521289> (accessed on February 19, 2026). DOI: 10.34680/2411-7951.2019.2(20).13 (In Russ.)
 31. Porfir'ev I. Ya. *Apokrificheskie skazaniya o vetkhozavetnykh litsakh i sobytiyakh* [Apocryphal Tales About Old Testament Persons and Events]. Kazan, Universitetskaya tipografiya Publ., 1872. 314 p. (In Russ.)
 32. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 16 tomakh* [The Complete Works: in 16 Vols]. Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1937, vol. 4: Poems, 1817–1824. 483 p. (In Russ.)
 33. Silant'ev I. V. Motif in the System of Narrative Categories. In: *Materialy k “Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury”* [Materials for the “Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature”]. Novosibirsk, Sibirskiy khronograf Publ., 2001, issue 4: Text Interpretation: Plot and Motif, pp. 13–35. EDN: VMOFRF (In Russ.)
 34. Silant'ev I. V. *Poetika motiva* [Poetics of Motif]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 296 p. (Ser.: Language. Semiotics. Culture.) EDN: QQUXIV (In Russ.)
 35. Silant'ev I. V. Motif. In: *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow, Kulagina Publ., Intrada Publ., 2008, pp. 130–131. (In Russ.)
 36. Sokolova M. Yu. Edens Time and Space in “Paradise Lost” by John Milton. In: *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N. A. Dobrolyubova* [Nizhny Novgorod Linguistics University Bulletin], 2011, no. 13, pp. 172–180. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_15620562_28114755.pdf (accessed on February 19, 2026). EDN: NDVLKL (In Russ.)
 37. Sokolyanskiy M. G. On the Problem of “Pushkin and Milton”. In: *Vremennik Pushkinskoy komissii* [The Chronicle of the Pushkin Committee]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, issue 23, pp. 130–139. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-pushkin-i-milton/viewer> (accessed on February 19, 2026). (In Russ.)

38. Sologub F. K. *Sobranie sochineniy: v 6 tomakh* [*The Collected Works: in 6 Vols*]. Moscow, Intelvak Publ., 2000–2004. (In Russ.)
39. Tamarchenko N. D. Motifs of Crime and Punishment in Russian Literature (Introduction to the Problem). In: *Materialy k "Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury"* [*Materials for the "Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature"*]. Novosibirsk, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 1998, issue 2: Plot and Motif in the Context of Tradition, pp. 38–48. EDN: SBSPKH (In Russ.)
40. Teterina E. N. Organization of Epic Time in J. Milton's Poem "Paradise Lost". In: *Vestnik Universiteta Rossiyskoy akademii obrazovaniya* [*Herald of the University of the Russian Academy of Education*], 2014, no. 1, pp. 21–27. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_23057275_37123544.pdf (accessed on February 19, 2026). EDN: TKOPYR (In Russ.)
41. Topchiy T. P. The "Eternal Dream" of Mankind in the Context of Russian Thought: the Phenomenon of "Paradise Lost" in the Philosophy of V. S. Solovyov. In: *Ecce Homo*, 2024, no. 2 (12), pp. 83–86. Available at: <https://eh-journal.com/wp-content/uploads/2024/07/3.-d0a2d0bed0bfd187d0b8d0b9-d0a2d0b0d182d18cd18fd0bdd0b0-83-86.pdf> (accessed on February 19, 2026). EDN: AQXVIU (In Russ.)
42. Tyupa V. I. Phases of the World Archeoplot as the Historical Core of the Dictionary of Motifs. In: *Materialy k "Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury": ot syuzheta k motivu* [*Materials for the "Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature": from Plot to Motif*]. Novosibirsk, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 1996, pp. 16–23. (In Russ.)
43. Khodasevich V. F. On "Gavriliad". In: *Khodasevich V. F. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [*Khodasevich V. F. The Collected Works: in 4 Vols*]. Moscow, Soglasie Publ., 1996, vol. 2: Notebook. Articles on Russian Poetry. Literary Criticism, 1922–1939, pp. 71–76. (In Russ.)
44. Tsvetaeva M. I. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [*The Collected Works: in 7 Vols*]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1994, vol. 1: Poems. 640 p. (In Russ.)
45. Chernyy S. *Stikhotvoreniya* [*Poems*]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1960. 632 p. (Ser.: Poet's Library. Large Series. 2nd Edition.) (In Russ.)
46. Boss V. Milton's Influence in Russia. In: *A Milton Encyclopedia*. London, Associated University Press Publ., 1983, vol. 9, pp. 20–43. (In English)
47. Boss V. *Milton and the Rise of Russian Satanism*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press Publ., 1991. 276 p. (In English)
48. Evans J. M. *Paradise Lost and the Genesis Tradition*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1968. 314 p. (In English)
49. Manning A. A Russian Translation of "Paradise Lost". In: *The Slavonic and East European Review*, 1934, vol. 13, no. 37, pp. 173–176. (In English)

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.

Сердечная Вера Владимировна, *Vera V. Serdechnaia*, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (ул. Ставропольская, 149, г. Краснодар, Российская Федерация, 350040); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8718-3556>; e-mail: [rintra@yandex.ru](mailto:rintr@yandex.ru).

Поступила в редакцию / Received 21.04.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 11.05.2026

Принята к публикации / Accepted 12.05.2025

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16722

EDN: AKZMSM



Сломанная игрушка, или Потерянный рай: «Косморама» В. Ф. Одоевского как история грехопадения

Ю. Н. Сытина

*Государственный университет просвещения
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: yulyasytina@yandex.ru

Аннотация. В статье предложена интерпретация повести В. Ф. Одоевского «Косморама» как притчи о грехопадении. В детстве герой из преступного любопытства заглядывает в «обольстительный ящик» и, сам того не ведая, вкушает плод познания добра и зла. Владимир — рассудочный «человек XIX века», утративший веру и стремящийся к земным наслаждениям. Начиная как поборник разума, он все яснее ощущает иррациональную природу бытия, необъяснимость человеческих поступков сугубо «земными» доводами. Перед ним раскрывается мистическая подоплека событий, двойственность человеческих поступков и побуждений, обманчивость земных причинно-следственных связей. Мир, представленный в «Космораме», двоится, обыденные явления разрастаются до символов: игрушки маленького Володи, трехэтажный дом тетушки, возвышающаяся над ним голубятня, месяц в боскетной, крутая лестница, ведущая из пещеры к солнцу, огромные часы. Сама косморама предстает моделью мироздания. Ящик можно разобрать и рассмотреть (как это делают с природой натуралисты), но при этом его мистическая сущность останется неизменной и не дастся естествоиспытателю, сколь бы настойчив он ни был. Здесь нужны принципиально другие «инструменты»: духовное зрение, вера, слезная молитва. Владимиру открывается связь с иным миром, но тщетно он хочет «излечиться» от этого дара «земными» средствами. Единственный путь спасения для героя — путь к Богу, за премудрой девой Софией.

Ключевые слова: В. Ф. Одоевский, «Косморама», мистика, религия, фантастика, грехопадение, искупление

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 25-28-01969 «Фантастический космос В. Ф. Одоевского», <https://rscf.ru/project/25-28-01969/>).

Для цитирования: Сытина Ю. Н. Сломанная игрушка, или Потерянный рай: «Косморама» В. Ф. Одоевского как история грехопадения // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 129–156. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16722. EDN: AKZMSM

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16722

EDN: AKZMSM

The Broken Toy, or Paradise Lost: Vladimir Odoevsky's "Cosmorama" as a Story of the Fall

Yuliya N. Sytina

State University of Education
(Moscow, Russian Federation)

e-mail: yulyasytina@yandex.ru

Abstract. The article offers an interpretation of V. F. Odoevsky's short novel "Cosmorama" as a parable about the fall. As a child, the hero, driven by a forbidden curiosity, looks into the "alluring box" and thereby unwittingly tastes the fruit of the knowledge of good and evil. Vladimir is a rational "man of the 19th century." He has lost his faith and strives for earthly pleasures. But because of mystical events, he becomes increasingly aware of the irrational nature of existence and the impossibility of explaining human actions from the point of view of common sense and "earthly" logic. Vladimir comprehends the duality of human actions and motives, the deceptiveness of earthly cause-and-effect relationships. The world depicted in "Cosmorama" is twofold, a mystical essence emerges behind earthly objects and buildings. Things become symbols, for example: little Volodya's toys, auntie's three-story house, a dovecote, a moon in the living room, a steep staircase that leads to the sun from a cave, a huge clock. The cosmorama itself represents a model of the universe. The box can be disassembled and examined (as scientists do with nature), but at the same time its mystical essence will remain unchanged and incomprehensible to the naturalist. Other "tools" are needed to study it: spiritual vision, faith, and tearful prayer. Vladimir unwittingly opens a connection with another world and desires to sever this link, but in vain. The only path to salvation for the hero is his turn toward God, following the wise virgin Sophia.

Keywords: Vladimir Odoevsky, "Cosmorama", mysticism, religion, fantasy, fall, redemption

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 25-28-01969, <https://rscf.ru/en/project/25-28-01969/>).

For citation: Sytina Yu. N. The Broken Toy, or Paradise Lost: Vladimir Odoevsky's "Cosmorama" as a Story of the Fall. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2026, vol. 24, no. 2, pp. 129–156. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16722. EDN: AKZMSM (In Russ.)

.....

«Космораму» князя В. Ф. Одоевского с полной уверенностью можно назвать «таинственной» повестью. Таинственно в ней все: сюжет, участь героя, мистические «двойники», роковые совпадения, «невольные» побуждения; таинственна и судьба самой повести. Одоевский написал «Космораму» за лето 1839 г. «с несвойственной для него быстротой» [Турьян: 326]. Впервые она была опубликована в 1840 г. в журнале «Отечественные записки» и не переиздавалась вплоть до 1988 г. Остается загадкой, почему Одоевский не включил повесть в трехтомное собрание Сочинений (1844)¹.

«Косморамы» отнюдь не обойдена исследовательским вниманием. Ученые подходили к ее интерпретации с разных сторон. П. Н. Сакулин дал высокую оценку повести, но ограничился кратким пересказом и основанными на архивных материалах комментариями, связанными больше с ее сюжетом, чем с философским смыслом. М. А. Турьян касается автобиографизма повести и рассматривает ее проблематику в контексте «светских» и фантастических повестей Одоевского, передающих «способность человека пребывать в двух ипостасях — мистической и рациональной» [Турьян: 331]. Н. Корнуэлл анализирует готические и романтические образы в «Космораме», размышляет о природе фантастического в ней и приходит к справедливому заключению, что повесть «не может быть окончательно объяснена с точки зрения безумия или сновидения <...>: загадки все еще остаются» (перевод мой. — Ю. С.)². В. Э. Вацуро рассматривает героев «Косморамы» (прежде всего образ Софьи) и философский подтекст через призму масонского миропонимания, привлекая сочинения И. В. Лопухина. Впрочем, по словам самого исследователя, «нет достаточных оснований включать эти труды в число непосредственных источников» произведения, ведь «то, что содержится в них, писатель вполне мог почерпнуть и из других книг, в том числе и из Евангелия» [Вацуро]. Ясухико Кюно в интерпретации «Косморамы» отталкивается от представлений Одоевского о соотношении разума

¹ Одоевский В. Ф. Сочинения. Изд. книгопродавца [А. И.] Иванова. СПб.: Тип. Эд. Праца, 1844. Ч. 1–3. 390 с.; 436 с.; 374 с.

² «...it cannot be conclusively explained in terms of madness or dream <...>: riddles still remain...» [Cornwell: 152].

и инстинкта, высказанных в «Психологических заметках» и «Науке инстинкта», подчеркивает научный интерес Одоевского к психике человека и видит в писателе предшественника психоанализа [Кюно]. В. Н. Греков отмечает двойственность и миражность художественного мира «Косморамы», усматривая их и в образе Софьи, героини «весьма противоречивой» [Греков: 157]. С. Г. Исаев анализирует повествовательные стратегии в повести и делает акцент на их первостепенной важности для ее понимания, замечая, что «Косморамы» «разворачивается не только как философско-фантастическая повесть или произведение о воспитании чувств, но и как важный документ эпохи, насквозь пронизанный метатекстовым содержанием, как сквозная репрезентация проблем теоретической поэтики» [Исаев: 185].

В настоящей статье мы продолжаем размышления исследователей о смыслах и символике «Косморамы», образе Софьи, мистической природе «двойников» героев, причинах исключения повести из Сочинений и возможном ее продолжении. Отправная точка наших размышлений — непосредственно текст «Косморамы», который насыщен «говорящими» деталями, то и дело перерастающими в символы, так что даже простой пересказ повести неизбежно оборачивается ее интерпретацией и упрощением. Анализируя «Космораму», мы преимущественно идем «вслед за автором», стараясь обратить внимание на ключевые детали и мотивы, предложить их интерпретацию и прийти к целостному пониманию повести и заложенных в ней смыслов.

Основной текст «Косморамы» предваряет предисловие от «издателя» — оборотистого журналиста, который купил на аукционе кипу старых бумаг и счетов, где и обнаружил нижеследующую рукопись. Рациональный журналист не видит в содержании публикуемой истории ничего загадочного и обещает в скором времени «порадовать читателей»³ разъяснением рукописи. Самодовольное бахвальство «издателя» контрастирует

³ Одоевский В. Ф. Записки для моего праправнука. Повести. Статьи. Письма. Критика и воспоминания современников. Московские адреса / сост., вступ. ст. и примеч. В. И. Сахарова. М.: Русский миръ, 2006. С. 214. (Сер.: Большая Московская Библиотека.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках. Подробнее об образе «издателя» в «Космораме» см.: [Сытина, 2022: 179–180]; иначе, как «двойнящая» маску, понимает его С. Г. Исаев, см.: [Исаев: 183].

с тревожным и искренним тоном Владимира, который не сразу понимает всю «странность» своего положения, — так незаметно проникают в его жизнь мистические события, «таинственные звенья» которых тянутся с самого детства и «с ужасною логической последовательностью» (215) повторяются до момента написания рукописи, цель которой — дать пищу для размышлений тому, «кому известен настоящий ключ к гиероглифам человеческой жизни» (215).

Исходная точка необычного в жизни героя — знакомство с косморамой. Мальчик «лет пяти» случайно заметил на столе у тетушки «род коробки, облепленной цветною бумажкою» (215) с нарисованными на ней золотом цветами и фигурами и алым флагом наверху. «Обольстительный ящик», который тетушка обещала показать племяннику позже, когда тот подрастет, не давал ему покоя и заставил хитрить: Володя притворился спящим, а затем потихоньку проник в тетушкин кабинет и припал к заветному стеклу косморамы. В описании игрушки проступает образ райского сада, алый флаг становится символом запретного плода, который — что важно — достается герою через послушание. Знакомство с очарованным миром косморамы — «грехопадение» Володи, путь познания добра и зла, но его детскую душу пока не тревожат ужасы. Мальчик засыпает и видит чудные сны о «заветном, очаровательном ящике»: «из него выходили прекрасные дети в золотых платьях и манили <...> к себе» (216).

Путешествие вглубь некоего механизма (микрокосма), благодаря которому герой получает новые знания о макрокосме, строении мироздания в целом, — также сюжет сказки Одоевского «Городок в табакерке» (1834). Там Миша, «послушный мальчик», у которого есть папенька (мудрый наставник) и любящая маменька, оказывается внутри городка в табакерке и получает важный урок. Папенька снимает крышку и показывает внутреннее устройство городка, но не объясняет его, предлагая сыну самому посмотреть «попристальнее», при этом предупреждая, что нельзя трогать пружинку. Мир «Городка в табакерке» — понятный мир с четкими законами и определенным порядком, который нельзя нарушать. «Путешествие» Миши в табакерку начинается с сомнения в словах папеньки. Как и Володе, Мише

снится сон: «внизу табакерки отворяется дверца, и из дверцы выбегает мальчик с золотой головкой и в стальной юбочке, останавливается на пороге и манит к себе Мишу»⁴. Схожи и описания сказочного пространства: в космораме появляется анфилада комнат, в табакерке — галерея из бумажных сводов. Миша, забыв наставление папеньки, из любопытства случайно ломает пружинку — мир табакерки рушится. Мальчик, испугавшись, просыпается и рассказывает сон смеющимся родителям. Так Миша понимает, что мир зиждется на строгой иерархии, требует смирения и послушания, но законы его понятны и подчиняются «механике», которую и предстоит изучать Мише.

Мир «Косморамы» совсем иной: в нем также есть иерархия и законы, но это законы духовные, а не механические. Они до конца не ясны даже мистическому двойнику доктора Бина (вероятно, самому осведомленному герою повести), и, конечно, их никто не объяснял маленькому Володе. Он, в отличие от Миши, сирота, которого кое-как воспитывают ветреная тетушка и вечно занятой дядюшка. Если Миша из «Городка в табакерке» постигает законы механизма, рассматривая его (в сказке мироздание оказывается вполне постижимым), то Володя, в целом понимая строение косморамы, когда тетушка ее разбирает, видит только земную, вещественную ипостась игрушки. Мистические же способности косморамы остаются непостижимы и не исчезнут, даже когда доктор Бин уничтожит игрушку.

Сиротство Владимира символизирует духовное сиротство человека XIX в., который, увлекшись модными идеями, утратил веру и потерял связь с Богом. Метасюжет «Косморамы» — последствия этой утраты: грехопадение, отчаяние, покаяние и попытка восстановить порванную связь. Однако биографическое сиротство не предопределяет такого пути — сирота и Софья, и она чувствует себя одиноко в земном мире, но героиня устремлена к Богу, находит опору в Отце Небесном

⁴ Одоевский В. Ф. Городок в табакерке // Городок в табакерке: сказки русских писателей / сост., вступ. ст., примеч. С. Серова; илл. И. Билибина и др. М.: Правда, 1989. С. 293. В известной степени отношения сына и отца в этой сказке можно соотнести с отношениями человека и Бога.

(«Не оставлю вас сиротами; приду к вам» (Ин. 14:18)), тогда как Владимир становится бесприютным скитальцем⁵.

Космораме маленький Володя предпочитает лошадку на колесах — потом еще не раз он будет пытаться «вылечиться» от таинственных видений с помощью верховой езды и «рассеянья». Упомянутые игрушки становятся прообразами «взрослого» мира: косморама — познанием добра и зла, лошадка на колесах — пустотой светской и военной жизни, «чудесный паяц» (217) — метафорой безрадостной участи человека, которым играют некие силы.

Семья дядюшки и тетушки распадается, Володя уезжает к «дальней родственнице», затем в пансион и на службу. Испытав «голода, холода, сплина, несколько обманутых надежд», он приезжает «в отпуск, в матушку-Москву, с самым байроническим расположением духа» (218). Оказавшись в дядюшкином доме, Владимир погружается в воспоминания, в космораме вновь зажигается таинственный свет, и, обливаясь холодным потом, он видит за «очарованным стеклом» тот же ряд богато обставленных комнат, но теперь уже не тетю и Поля, а себя в обществе прекрасной женщины. Как ранее косморама предупреждала о скорой измене тетушки, так теперь она предостерегает героя о грозящей ему опасности, но в обоих случаях предупреждение остается тщетным: тетушка уедет с офицером в Швейцарию, а Владимир отдастся преступной страсти.

⁵ Размышляя о сиротском мотиве в творчестве М. Ю. Лермонтова, В. Н. Аношкина-Касакина пишет: «Исходный тезис — лермонтовское понимание: "мир во зле лежит", и больше всего от него страдают слабые люди, обездоленные, лишенные любви, заботы, участия, люди, которые не имеют опоры в жизни. Согласно поэту, они прежде всего оказываются сломленными под воздействием укоренившегося в повседневности зла; они и реально гибнут, но чаще погибают духовно» [Аношкина-Касакина: 242]. Подобным образом мотив сиротства раскрывается и у Одоевского, в произведениях которого много сирот; герои, имеющие хотя бы одного из родителей, — редкость («Свидетель», «Княжна Зизи», «Орлахская крестьянка», предания и сказки). Образ отца появляется только в сказках, во «взрослых» произведениях участие в героях принимает разве что мать (за исключением «Орлахской крестьянки»); роль отца иногда отдается дяде («Саламандра», «Черная перчатка», «Себастьян Бах», «Косморама»). Сиротство переживал и сам Одоевский, отец которого умер, когда мальчику было четыре года; сначала будущего писателя воспитывали мама и бабушка, но вскоре забрал к себе дядя по отцовской линии, после его смерти — другие родственники.

После второго видения в космораме Владимир вновь забывается сном, но теперь вместо очарования чувствует «ужас и содрогание» (219). Утром к нему в гости приходит доктор Бин, и таинственный свет косморамы в третий раз приковывает внимание героя. Мистический двойник (или иная, высшая ипостась личности) доктора Бина с выражением «глубокой скорби» посвящает Владимира в тайны своих поступков в «том» и в «этом» мире и предупреждает: случайно прикоснувшись в детстве «к очарованным знакам, начертанным сильною рукою на магическом стекле», герой получил «счастливую и вместе бедственную способность» (220), в его душе растворилась «дверь» в иной мир, законы которого непостижимы и для двойника Бина. Если «земной» Бин отдален от своей духовной ипостаси непроницаемой «звездной» «покрышкой», то для Владимира теперь нет преград между мирами. «Земной» Бин с «беспокойным удивлением» смотрит на Владимира и не слышит своего двойника. Последний сокрушается о слепоте и ограниченности самого себя на земле: «...кто знает, может быть, в другом, в высшем мире я кажусь еще более странным и жалким» (221). Тем самым выстраивается сложная иерархия мироздания, которая так и останется непроясненной.

Бин уничтожает космораму и предписывает Владимиру «искать перемены предметов и всякого рода рассеянности», что герой и исполняет. Однажды Владимир выходит из кареты у Петровского монастыря, чтобы полюбоваться маленькими домиками, построенными «назло всем правилам архитектуры и, может быть, потому еще более красивыми» (221). Он хочет пойти до Рождественского монастыря, но останавливается возле небольшого переулочка «на Трубе». Эти места знакомы с детства не только герою, но и самому писателю — именно здесь, в церкви Сергия Радонежского, «что на Трубе», крестили Одоевского. Храм, как и монастыри, сохранился до сих пор, но сильно пострадал во время нашествия французов и вплоть до 1875 г. в нем не совершались богослужения (может быть, поэтому он никак не упоминается в «Космораме»).

Обычно скупой на изображение места действия, Одоевский далее дает подробное описание построек, тем самым создавая особое суггестивное пространство, наполненное мистическими намеками и символами, в котором православный топос

органично сочетается с мистицизмом. Все последующие детали и разговоры несут на себе отпечаток инобытия, хотя на первый взгляд могут казаться обыденными и даже нелепыми. Их символическая сущность скрыта от «байронически» настроенного скептика Владимира, но может быть уловлена читателем.

Внимание Владимира особенно привлекает старый дом «в три этажа и в одно окошко», над которым возвышается «огромная зеленая решетка в виде голубятни, которая, казалось, придавливала весь дом» (221). Героя поражает «нелепость и безвкусие <...> устройства» дома, но в то же время радуется «отпечаток живой, привольной домашней жизни» (222). Строение дома символично: три этажа соотносятся с христианской символикой числа 3 (божественной полноты, целостности), голубятня — с духом, окованным решеткой земного мира, уловленным в железные тенета бытия. Именно так понимает человеческую жизнь Софья — живущая здесь кухня Владимира, с которой ему вскоре предстоит познакомиться. Герой узнает, что этот дом теперь принадлежит его тетушке, и решает немедленно нанести ей визит. Двери дома открыты «по древнему московскому обычаю» (222), и если в земном мире это свидетельствует о ленисти лакеев, то в духовном пространстве символизирует открытый путь к Богу для каждого человека.

В разговор с тетушкой сразу входит тема жизни, смерти и бессмертия. Тетушка упрекает Владимира в забвении: «хоть бы в Светлое Воскресение с праздником поздравил», и объясняет свой переезд из старого дома на Моховой в дом «на Трубе» близостью Рождественского монастыря, где «все мои голубчики родные лежат» (223). Тетушка говорит о мертвых, как о живых; будучи православной, она верит в бессмертие, но и страшно боится смерти. Рождество, смерть, Светлое Христово Воскресение, разговоры с Софьей о смысле жизни и неизбежности смерти — все это создает особую атмосферу, подчеркивает близость «иногo» мира, шаткость границы между земным существованием и потусторонним.

Символом близости двух миров становится устройство боскетной тетушки — эта расписанная деревьями комната отделена от коридора тонкой стеной, вверху которой вырезан полумесяц, а в прорезь вставлено зеленоватое стекло. «...Когда в коридоре свечку засветят, то у меня здесь точно месячная

ночь» (223), — радуется тетушка. Земное (боскетная) и потустороннее (коридор) разделяет лишь тонкая перегородка, и мистический свет полумесяца проникает в земную жизнь. В христианстве «лунарная символика непосредственно связана с Богородицей» [Успенский: 232] и Церковью Христовой, важна она и в масонской традиции. Божественный свет льется в душу тетушки, земной ипостаси которой кажется, что она просто любит остроумной выдумкой и искусственной лунной ночью. В образе «словоохотливой тетушки» проявляется та же двойственность, что и у доктора Бина: с одной стороны, она чужда всякого мистицизма, любит потолковать о родне и знакомых, а также «смертная охотница покупать дома и строиться» (курсив мой. — Ю. С.) (223). Но за ее словами то и дело мерцает иной, непонятный самой тетушке, смысл.

Хозяйка показывает Владимиру дом. Осмотрев скупно и аккуратно обставленную комнату Софьи, с Библией на столе и несколькими томами старых книг, заглавия которых заставляют его «улыбнуться», Владимир с новым интересом смотрит на «прекрасную» кухню. Софья красива, но внешняя привлекательность «исчезает» «перед особенным гармоническим выражением лица, которого нельзя уловить ни в какую фразу» (224). Молчаливая и скромная, она прямо говорит о своих мыслях и чувствах, чистоту которых не могут поколебать ни насмешки Владимира, ни сочинения, которые он ей приносит. Софья явственно слышит голос своей «высшей» ипостаси: «...что-то внутри меня говорит во мне, я прислушиваюсь и говорю, не думая...» (226). Владимир пытается «лечить» ее «лекарствами» доктора Бина и назидательно журит «прекрасную кухню»:

«Надобно всегда думать о том, что говоришь, и говорить только то, что вы ясно понимаете...» (226).

Скоро герою предстоит на практике ощутить несостоятельность подобного совета, как и признать правоту Софьи, которая старается убедить его в мистической силе слов:

«...ни одно наше слово не теряется; мы иногда не знаем, что мы говорим нашими словами!» (226).

В этом Софья следует евангельскому завету: «...за всякое праздное слово, какое скажут люди, дадут они ответ в день

суда...» (Мф. 12:36). О важности молчания немало говорится в любимом Одоевским «Добротолубии», в частности, преподобный Антоний Великий пишет:

«Блудись, человек, возьми власть над языком своим, и не умножай слов, чтоб не умножить грехов. Положи перст на уста твои и узду на язык твой, потому что многоречивый человек не оставляет в себе места Духу Святому. <...> Господь говорит, что Он тогда сохранит пути твои, — когда ты сам будешь хранить уста свои (Притч. 13, 3)»⁶.

Именно словами Владимир постепенно разрушает свой внутренний мир. Остроумная словесная игра кладет начало его преступной страсти к Элизе: их соединяет «странная метафизика, составленная из парадоксов, анекдотов, острот, философских мечтаний» (229). Хотя душой герой предпочитает Софью — рядом с ней жизнь представляется «понятна, светла, полна тишины и гармонии» (курсив мой. — Ю. С.) (229), но как человек *разумный* он смеется над ее наивностью и простотой. Софья, в свою очередь, многого не понимая *умом*, чувствует главное *сердцем*: угадывает хаос, царящий в душе кузена, предчувствует его страшную судьбу и горько жалеет о Владимире, сама не зная почему.

Важно не только устное слово, но и письменное. Софья уверяет Владимира, что «понимать книги очень трудно» (224), и приводит в пример басню Ж. Лафонтена «Стрекоза и муравей». Опекун Софьи всегда хвалил муравья. «А мне, — добавляет героиня, — всегда бывало жалко бедной стрекозы и досадно на жестокого муравья. Я уже многим говорила, нельзя ли попросить сочинителя, чтобы он переменял эту басню, но над мной все смеялись» (224). Узнав же, что Лафонтен «умер еще до французской революции», Софья делает неожиданный для Владимира вывод:

«То, что вы называете французскою революцией, непременно должно было произойти от басни "Стрекоза и Муравей"» (225).

⁶ Добротолубие: в русском переводе, дополненное: [в 2 т.]. 3-е изд. М.: Изданием русского на Афоне Пантелеимонова монастыря, 1895. Т. 1. С. 59–60.

Такая трактовка басни не случайна: Фауст в «Русских ночах» тоже обращается к ней и видит в муравье типичного представителя просветительского «муравейника»⁷. Эта басня, по Фаусту, как «выражение господствующей теории»⁸ XVIII в. лишает человека права раскаяния — важнейшего права в христианской картине мира, которое будет совершенно необходимо Владимиру и станет его единственным путем к спасению.

Владимир обсуждает с Софьей еще два произведения: «Гамлета» У. Шекспира и «Фауста» И. В. Гёте. В трагедии Шекспира Софья подчеркивает хрестоматийную фразу, вполне созвучную ее представлениям о жизни:

«Да, друг Горацио, много в сем мире такого, что и не снилось нашим мудрецам» (225).

Прочтение Софьей «Фауста» удивляет Владимира. Из всей трагедии кузина отмечает только ту сцену, где Фауст, увлекаемый Мефистофелем в темницу к Маргарите, скачет по пустынной равнине. На мгновение он останавливается и оглядывается назад, но Мефистофель уверяет Фауста, что там колдуют, и заставляет мчаться дальше. Ключ к пониманию этой сцены как в «Космораме», так и в «Фаусте» указывает В. Э. Вацуро, обращаясь к написанной десятилетием позже статье В. А. Жуковского о «Фаусте», в которой данная сцена трактуется так же, как у Одоевского: «...это сходство загадочно, ибо такое чтение стоит особняком в литературе о "Фаусте"» [Вацуро]. По мнению Жуковского, иллюстраторы «Фауста» (Корнелиус и Реч) неверно поняли эту сцену:

«...они изобразили именно "ночную сволочь": "мертвецов в саваннах, скелетов с головами и без голов". Но вокруг эшафота собрались "не демоны тьмы, а ангелы света: Мефистофель их знает, и он трепещет; он силится скрыть свою робость под тем ругательным именем, которое дает им; он кричит Фаусту: "Мимо! мимо!". <...> "...В маленькой сцене своей Гете мимоходом разгадал главную загадку первой части "Фауста" — торжество смирения и покаяния над силою ада и над богоотступною гордостью человеческою"» [Вацуро].

⁷ Подробнее о прочтении этой басни Одоевским см.: [Сытина, 2022: 201–204].

⁸ Одоевский В. Ф. Русские ночи / изд. подгот. Б. Ф. Егоров, Е. А. Маймин, М. И. Медовой. Л.: Наука, 1975. С. 101. (Сер.: Литературные памятники.)

«...Если бы Фауст остановился!..» (225) — восклицает Софья, угадывая обман Мефистофеля. То же она могла бы сказать о Владимире: если бы он «остановился», остался возле нее, дальнейшей трагедии не последовало бы, но, увлекаемый страстью, Владимир «полетит» дальше.

В свою очередь, Софья знакомит кузена с притчей, которую некогда выписала ей в альбом нянька-немка (конечно, «немецкое» происхождение здесь не случайно). Эта притча «странным образом навсегда напечатлелась» (227) в памяти Владимира, и не даром: в ней кроется ключ к разгадке модели мироздания, представленной в «Космораме». Герой с иронией отнесся к назидательной истории и пренебрежительно приписал ее авторство Ф. А. Круммахеру, притчи которого к 1840-м гг. стали восприниматься как назидательное чтение для детской аудитории «не старше 12-ти лет» [Белинский: 640]. На самом деле эта притча — краткий пересказ фрагмента мистического труда Дж. Пордеджа «Божественная и истинная метафизика, или Дивное и опытом приобретенное ведение невидимых и вечных вещей, состоящее в трех частях»⁹.

В притче говорится о том, что в глубокой подземной пещере (у Дж. Пордеджа — в разных пещерах) жили богач и бедняк, оба никогда не видели солнца и знали о нем только понаслышке. Богач подробно расспрашивал путешественников, видевших солнце, и получил довольно точное о нем представление, как он полагал, даже более точное, чем у тех, которые его видели. Но, будучи «благоразумным» человеком, он «рассудил», что может «оступить, упасть и сломить себе шею», если последует по крутой лестнице за теми, кто видел солнце, и потому безопаснее и умнее «обойтись без солнца, потому что у него в пещере есть камин, который греет, и свеча, которая светит» (227). Бедный человек был глупее и изначально имел ложное понятие о солнце как о некой важной особе, но он поверил в ее милость, не щадя сил вскарабкался по крутой лестнице и получил награду много больше той, какую ожидал: «падши на колени,

⁹ См.: Пордедж Дж. Божественная и истинная метафизика, или Дивное и опытом приобретенное ведение невидимых и вечных вещей, состоящее в трех частях. М.: Тайная масон. тип., ок. 1787. Ч. 1. С. 47–51. На источник указывает сам Одоевский в черновиках к «Космораме».

лишь благодарил Бога за такое непонятное ему прежде наслаждение» (228) видеть солнце и дышать свежим воздухом.

Владимир сводит «мораль» притчи к тому, что «человеку надобно трудиться, сравнивать и думать» (228). «И верить», — дополняет Софья. Герой соглашается с ней, но «снисходительностью человека, принадлежащего XIX-му столетию» (228). Путь Софьи — беззаветный, нерассуждающий путь бедняка; Владимиру же ближе самодовольная и рассудочная позиция богача — позиция «земного» доктора Бина или же «издателя» рукописи. Однако, когда таинственная дверь окончательно откроется для его души, Владимиру ничего не останется, как последовать по узкой и крутой лестнице вслед за Софьей.

Модель мироздания, представленная в «Космораме», во многом строится на основе мистических представлений и «откровений» Пордеджа, подробно изложенных в «Божественной и истинной метафизике...»; исследователи уже указывали на важность этого источника ([Вацуро], [Cornwell: 153]) для понимания повести, но не останавливались на нем подробнее.

Один из столпов христианства — представление о грехопадении человека, о важности искупления первородного греха, покаяния и очищения. Об этом размышляют и западноевропейские мистики (Я. Бёме, Дж. Пордедж, С. Мартен и др.), и святые отцы Православной церкви (в том числе в трудах, собранных в «Добротолюбии»). Многими образованными русскими людьми, вышедшими из мистически насыщенной эпохи Александра I, обе эти традиции воспринимались как истинные и идущие одним путем. Так же и для Одоевского, по справедливому замечанию Н. К. Гаврюшина, не существовало «никакого принципиального барьера между восточно-православным "умным деланием" и метафизикой Шеллинга» [Гаврюшин: 508], в чем он был близок к другим мыслителям своего времени, в частности к И. В. Киреевскому [Гаврюшин: 511]. Для обеих теософских традиций важно положение о том, что вследствие грехопадения человек утратил живую связь с Богом и увлечение доводами рассудка уводит его все дальше от подлинной веры и спасения. Эта мысль — одна из центральных в философии Одоевского, и в этом плане он «мало чем отличается и от Сен-Мартена, и от протоиерея Ф. А. Голубинского» [Гаврюшин: 506].

Согласно учению западноевропейских мистиков, вследствие грехопадения человек утратил былое величие, но его дух, лучшая часть существа, до сих пор обитает в астральном мире и с сожалением взирает на свою земную половину. Земная же, облеченная в телесную оболочку, часть души томится в плену вещного мира и житейских забот, «звездная пелена» закрывает от нее подлинный мир, «звездные звуки» мешают расслышать небесную музыку. Дж. Пордедж, основываясь и на ниспосланных ему «откровениях», и на трудах Я. Бёме, пишет: «Сии две души живут одна в другой, как одна душа, и суть однако в себе самих две разные души, из коих внешняя не знает внутренней»¹⁰. Идея «двойной» души лежит в основе создания образов в «Космораме». Более того, вероятно, какое-то время Одоевский всерьез разделял и применял к самому себе это учение, о чем свидетельствует, в частности, хранящаяся в архиве писателя заметка дневникового характера:

«Так бы улетел из этой жизни, так бы стряхнул ее как свинцовую ношу — откуда то чувство неизъяснимое? Но я ли говорю это? <...> Где же я? может быть, теперь я там, в неведомом пространстве между звездами, может быть, там я ношусь на вольных радужных крыльях в сонме светлых собратий, может быть, там мне все ясно, понятно, светло, может быть, там я тоскую о другой моей половине, прикованной к земной жизни, которая не слышит утешительных слов моих светлых собратий, не слышит моих собственных слов... а между тем здесь ноша жизни давит меня, сквозь легкие поэтические видения мне являются грубые, неумолимые образы земной жизни, они оковывают, умерщвляют мои видения и на их место выводят целый рой житейских потребностей; они напоминают мне о жизни тела...»¹¹.

«Звездные звуки» непроходимой стеной разделяют «небесную» и «земную» ипостаси души доктора Бина; Владимиру же открывшаяся «дверь» позволяет заглянуть в потусторонний мир, но привычка следовать доводам рассудка и земные страсти мешают ему постичь премудрость Софьи-Софии. Преступная любовь разрушает душу Владимира, он ощущает в себе

¹⁰ Пордедж Дж. Божественная и истинная метафизика... С. 409.

¹¹ Листы из записных книжек разных лет // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 539. Оп. 1. № 48. Л. 214–218 (60–64).

борьбу «нескольких независимых существ» и небывалую скорбь. Герой взывает к разуму, но тщетно:

«...рассудок представлял мне смутно лишь черные софизмы преступления, мысли гнева и крови...» (231).

Место утонченного рационального человека занимает «дикарь, распаленный зверским побуждением» (231). Герой нарушает древнейшую заповедь «не желай жены ближнего твоего» (Исх. 20:17) и жаждет не только жены, но и смерти своему ближнему. Софистика легко подсказывает Владимиру, что раз муж зол, то желать его гибели благопристойно.

«Дико и радостно» (232) отзывается в душе героя весть о смерти графа. Перед похоронами он видит сон. Владимира окружают «прелестные видения»: «бесконечные сады, облитые жарким солнечным сиянием», и всюду перед ним является лицо Элизы «в бесчисленных полупрозрачных образах». Но райский сад внезапно превращается в каменную пустыню:

«...раздался ужасный треск, сады обратились в голую скалу и на той скале явились мертвец и доктор» (234).

Это уже второе «падение» героя: первым было изгнание из рая детства, второе — окончательная гибель во взрослой жизни. Как позже скажет Владимиру мистический двойник Бина, дверь познания открылась для него, и теперь уже ей не закрыться.

Оживший граф возвращается, окруженный толпой испуганных и смятенных людей, в тесноте его рука касается лица Владимира, и «другой» мир вновь открывается герою:

«...мой магический взор обнимал в одно время и прошедшее, и настоящее, и то, что действительно было, и что могло случиться...» (236).

Владимир с ужасом замечает «гнусное чудовище», которое повсюду сопутствует графу, устраивает его положение в обществе, удовлетворяет его страстям, помогает на дуэли. Владимир видит, что «каждое его (графа. — Ю. С.) чувство, каждая его мысль, каждое слово имело образ живых, безобразных существ, которыми он, так сказать, населил вселенную» (236). Они порождают бесконечную вереницу преступлений, «впиваются» в сердца людей и заставляют их творить и преумножать зло,

которое сливается «в одно огромное преступление». Но «между темными двигателями грехов человеческих» носятся и «светлые образы, порождения душ чистых, бескровных», они уничтожают «действия детей мрака» (237).

«Оживают» мысли и чувства не только графа, но и других людей; сказанное некогда слово оборачивается действием уже спустя века, и герой понимает, «как важна каждая мысль, каждое слово человека, как далеко простирается их влияние, какая тяжкая ответственность ложится за них на душу и какое зло для всего человечества может возникнуть из сердца одного человека, <...> "человек есть мир" — не пустая игра слов, выдуманная для забавы» (237).

Владимир постигает верность суждения, предпосланного «Космораме» в качестве эпиграфа:

«*Quidquid est in externo est etiam in interno*» (лат. «Что снаружи, то и внутри») (214).

Соответствие между микро- и макрокосмом — давнее убеждение Одоевского, причем иерархически писатель отдает предпочтение микрокосму, внутреннему миру человека, который для него превышает внешнего макрокосма (см.: [Сытина, 2024: 105–106]). Ум Владимира изнемогает от открывшейся картины мироздания, сердце — от страдания, не только собственного, но и Элизы, и других людей, даже отделенных от него «пространством и временем» (238). Жизнь предстает перед мысленным взором Владимира как арена постоянной борьбы добра и зла, исход которой каждый раз обуславливает «невольные» побуждения человека и руководит его поступками. Такое понимание мироздания обрушивает всякую рациональность, здравый смысл и земные причинно-следственные связи.

В поисках покоя Владимир едет к Софье, но та, хотя и понимает, что с кузеном случилось несчастье, всецело занята уходом за больной тетушкой, и потому тщетно герой хочет, как раньше, «перенести» «душу в ее сердце» (240). Владимир все еще двойственно относится к Софье: душе его она представляется «в виде какого-то таинственного, доброго существа», ангела-хранителя, но ум видит в ней лишь «обыкновенную девушку», повторяющую «самые ребяческие сентенции» (240).

Софью можно соотнести с несовершенной, земной ипостасью небесной Софии, Премудрости Божией, о которой много говорится и в «Добротолюбии», и у западноевропейских мистиков. С точки зрения В. Э. Вацуро, поведение героини обусловлено «этическим и религиозным кодексом масонов, очень близким к кодексу ортодоксального христианства». Ученый обращает внимание на отношение Софьи к смерти и пишет о сходстве подобного взгляда с масонскими (как и христианскими) представлениями: «Смерть — это наказание, посланное человечеству за первородный грех, но она же — и последнее испытание и путь к перерождению и возрождению». Однако Вацуро (как и В. Н. Грекова) смущает «труднообъяснимый» [Вацуро] эпизод, который следует после неудачного разговора героя с Софьей.

Владимир в одиночестве размышляет о кузине, невольно припоминая их последнюю встречу. Слова девушки о смерти («на земле все недолго, и горе, и радость; умрем, другое будет...») (240) непрерывно звучат в душе героя и приводят его в «неизъяснимое томление» (241), наполняют глаза слезами. Владимир чувствует, что «кто-то» плачет в нем, громко вопрошает об этом и в ответ получает видение: «как бы сквозь светлый пар» он прозревает лицо Софьи. Но герой решает заглушить зов сердца и призывает на помощь ум, чтобы как «естествоиспытатель» рационально изучить «любопытный физический опыт» и осмыслить его *объективно*. Мистический двойник девушки меняется:

«...видение подернулось как бы зеленоватым паром; лицо Софьи сделалось явственнее, но представилось мне в искаженном виде» (241).

Место чистой душой девушки заступил оборотень:

«Она смотрела на меня коварными, сладострастными глазами», «хитрый демон скрывался в ней под личиной невинности» (242).

Речи «искаженной» Софьи о том, что она «заманивает» Владимира в свои сети, чтобы женить на себе, не соответствуют поведению «реальной» Софьи: при последней встрече с героем она отнюдь не «заманивает» его, а скорее отталкивает. «Здесь не колдовство, здесь совсем другое...» (228), — говорит Софья

о сцене из «Фауста». То же можно сказать и об этом эпизоде, но в «зеркальном» отражении: здесь не откровение о потаенных помыслах Софьи, здесь «совсем другое». Рассудочный взгляд на явления «иного» мира искажает их, становится оружием враждебных человеку сил и неизбежно приводит к обману (эту мысль Одоевский многократно развивает в своих сочинениях). Так и Владимир видит то, чего жаждет его страстная природа, а не тоскующая душа.

Явление нарочитой порочности невинного создания, обусловленное «взглядом» смотрящего и отражающее его помраченную душу, — важный эпизод в «Преступлении и наказании» Достоевского. Свидригайлову снится, что он спасает от холода невинную забитую до полусмерти девочку, укрывает ее одеялом и видит:

«Ему вдруг показалось, что длинные черные ресницы ее как будто вздрагивают и мигают, как бы приподнимаются, и из-под них выглядывает лукавый, острый, какой-то недетски-подмигивающий глазок, <...> что-то нахальное, вызывающее светится в этом совсем не детском лице <...> Что-то бесконечно безобразное и оскорбительное было в этом смехе, в этих глазах, во всей этой мерзости в лице ребенка» [Достоевский: 393].

Как и в «Космораме», мир вокруг Свидригайлова утрачивает четкие очертания — его пронизывает «совершенно густой туман» (у Одоевского — «пар»). Сон Свидригайлова настолько «реален», что скорее «мерещится», чем «снился» ему, напоминающая «видение» Владимира. Девочка оборачивается «камелией», невинность — пороком; та же метаморфоза происходит с Софьей, «оборотень» которой говорит нарочито грубо:

«...я сама у старухи вымучу себе кое-что <...> ...я мастерица на эти дела» (242).

Владимир не задумывается о достоверности своего «опыта», тем более что потом перед ним предстает скорбящая и тоскующая Элиза, которая упрекает героя в забвении и зовет к себе, на что он отвечает клятвой в вечной любви.

Вероятно, и это соблазнительное видение послано Владимиру враждебными силами. В борьбу с ними тут же вступает двойник Бина, пытаясь предупредить героя о скорой гибели

и «таинственном мщении» (242) графа, но «темный» голос страсти во Владимире оказывается сильнее раскаяния и того «светлого» голоса, который еще совсем недавно «плакал» в нем. Своеобразной «репликой» в споре за внимание Владимира можно считать событие «земного» мира: неожиданно раздастся стук в дверь, появляется приятель героя и сообщает «понятные» причины его странного самочувствия: магнетизм и *ясновидение*. Владимир хватается за эту мысль: он все еще хочет сколько-нибудь рационально объяснить свое состояние и «излечиться» от него.

В тот же вечер Владимир оказывается в театре, на сцене — «"Вампир" опера Маршнера» (243). Ее упоминание поднимает целый пласт романтических фантастических, зловещих и кровавых образов (повесть «Вампир» Дж. У. Полидори, роман «Лорд Рутвен» Ш. Нодье, драма Г. Л. Риттера «Вампир» и др.). Действие оперы Владимир невольно проецирует на свою жизнь: муж Элизы представляется ему сродни лорду Рутвену, она — несчастной жертвой, которую нужно спасти. В то же время, почитая графа ожившим мертвецом, собственные видения Владимир объясняет магнетизмом, «родом нервической болезни» (244–245) и усердно «лечится» от нее верховой ездой, ваннами и светской рассеянной жизнью.

Накануне Нового года Элиза назначает Владимиру свидание. Как только герой решается на поцелуй, подле них появляется граф. Пламя мщения горит в его зоре, а затем перекидывается на все кругом: дом охватывает страшный пожар, «даже камни горели» (248). Спастись удастся только Владимиру — его увлекает за собой воздушное видение, в чертах которого угадывается Софья. Той же ночью «земная» Софья умирает от странной болезни:

«...все тело ее было как будто обожжено...» (248).

В. Э. Вацуро толкует эту сцену, исходя из масонских (и христианских) представлений об очистительной силе огня: «Это "огненное крещение", совлекающее "одежды ветхие" и облакающее посвященного "в новую ризу чистоты и непорочности"». В то же время, как отмечает исследователь, «пройти «огненное крещение» в символическом языке масонов есть «сочетаться Духовным Браком с Небесною Девой»», следовательно, «акт

спасения Владимира Софьей из адского пламени имеет коннотацию брака» [Вацуро]. При всей убедительности, такая интерпретация представляется спорной. Софья никогда не помышляла о браке (слова «оборотня» из видения Владимира едва ли корректно соотносить с «настоящей» героиней); все ее интересы сосредоточены на посмертной жизни и спасении души, она отнюдь не любительница романтических историй (характерно, что ее ничуть не интересуют любовные коллизии в «Гамлете» или «Фаусте»). Ни намек на «брак» нет и в прощальном письме Софьи:

«Твой путь еще долгов, и его конец от тебя зависит <...>. ...чистое сердце — высшее благо; ищи его» (249).

Софья была *бесстрастна* при жизни, тем более посмертно для нее справедливы слова Христа: «...в воскресении ни женятся, ни выходят замуж, но пребывают, как Ангелы Божии на небесах» (Мф. 22:30). Владимир же все еще любит Элизу, но из нового видения понимает, что ее связь с мужем не разорвать, и с горечью решает забыть графиню, чтобы хоть как-то уменьшить ее посмертные муки.

Герой остается один: умирают все, кроме доктора Бина. Владимир пытается, как и прежде, «лечиться» рассеянием, но друзья и знакомые с необоримым отвращением отступают от него, птицы не садятся на крышу его дома, несчастья следуют за несчастьями в его деревнях. Герой гневается на «величайшие несправедливости» (250) против него, и его гнев становится материальным, несет мучения и гибель другим людям. Их мистические двойники приходят к Владимиру и просят пощады, говоря, что в земном мире они действуют по «тайному, непреодолимому побуждению» (250). «Земные» рациональные причинно-следственные связи вновь оказываются несостоятельными, всякое усилие разума — бессильно. Владимир постигает страшную потаенную силу слов, над которой раньше смеялся. Он осуждал графа за творимое зло, но теперь сам невольно приумножает его, превратившись в «орудие казни» (251). Единственное, что приносит хотя бы временное успокоение, — «слезы чистого, горячего раскаяния»: «когда, откинув гордость, я со смирением сознаю все безобразие моего сердца, — видение исчезает, я успокаиваюсь — но недолго!» (250).

Дальнейший духовный путь Владимира — христианский путь покаяния и искупления грехов в уединении и молитве — вполне соответствует святоотеческому учению «Добротолюбия»:

«Покаяние прилежное и плач очищенный от всякой скверны, воздвигая храм смирения в сердце, разрушают вознагражденную на песке лачугу гордыни» (Иоанн Лествичник)¹².

«Если человек решится исправиться и начнет избегать всякого зла, вооружившись против него подвигами, — плачем, сокрушением, воздыханиями, постом, бдениями, бедностью и многими к Богу молитвами, то Господь по Своей благодати поможет ему и от всех душевных страстей избавит его» (Антоний Великий)¹³.

Такой же путь к спасению намечал и С. Мартен. П. Н. Сакулин так резюмирует его учение:

«В уединении и сосредоточенном размышлении надлежит ему (человеку. — Ю. С.) понять свое теперешнее положение и уразуметь свое назначение. <...> Слезы раскаяния — нужнее человеку, чем все науки и таинства. <...> Одним из могущественных средств очищения является *молитва*» [Сакулин; ч. 1: 406].

В познании бытия Владимир, подобно бедняку из «басни», поднимается по узкой пещере: ему тяжело, страшит «крутизна лестницы», полное отчаяние близко, но впереди солнце, однако сумеет ли герой подняться к нему — так и остается загадкой.

«Рукопись» Владимира еще только на середине, дальнейший его путь неизвестен, однако общий вектор задан вполне определенно. Перед героем открывается путь отшельника, о чем свидетельствуют и черновые наброски к продолжению повести:

«В Космор. представить олицетворенные борения, которые испытывает отшельник, так что для него есть поле для самопожертвования, для гордости, для скупости и проч. т. п.»¹⁴;

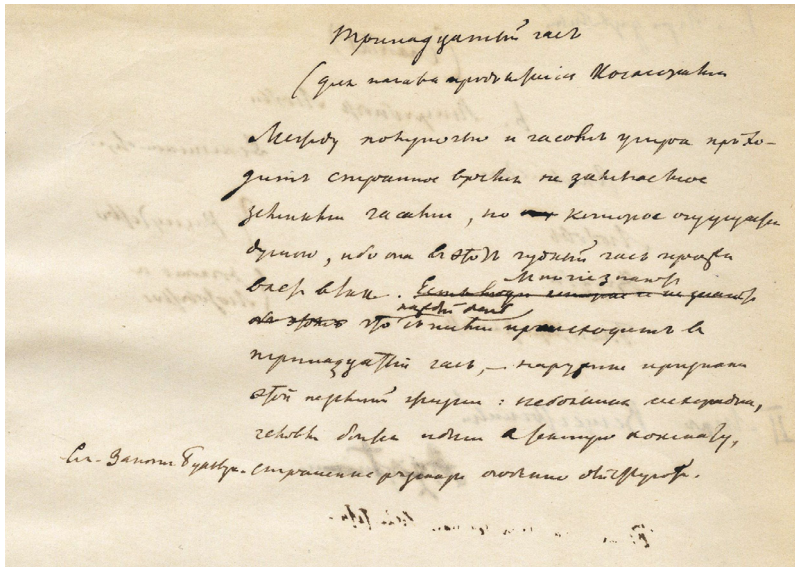
¹² Добротолюбие: в русском переводе, дополненное. Т. 2. С. 547.

¹³ Там же. Т. 1. С. 52.

¹⁴ ОР РНБ. Ф. 539. Оп. 1. № 48. Л. 51. Цит. по: [Сакулин; ч. 2: 90].

«Благие духи не могут ничего создавать для человечества без пособия людей; оттого они ждут тех, которые могут понимать их...»¹⁵;

«Тринадцатый час»¹⁶ (см. Илл. 1).



Илл. 1. Черновой набросок к продолжению повести «Косморاما»

Fig. 1. A rough draft for the continuation of the short novel “Cosmorama”

Исследователи не раз задавались вопросом, почему Одоевский не только не написал продолжение «Косморамы», но даже не включил повесть в Сочинения 1844 г. Наброски содержания свидетельствуют, что изначально писатель хотел поместить «Космораму» в третий том, обособленно от других фантастических повестей («Сильфида» и «Саламандра» включены в цикл «Домашние разговоры» во втором томе). Исследователи высказывают предположение, что исключение «Косморамы» из Сочинений связано с особым автобиографизмом повести (с «преступной» любовью самого писателя к Надежде Николаевне Ланской), однако никаких конкретных доказательств не приводят, гипотеза так и остается гипотезой. Вместе с тем

¹⁵ ОР РНБ. Ф. 539. Оп. 1. № 48. Л. 228 (74).

¹⁶ ОР РНБ. Ф. 539. Оп. 1. № 20. Л. 110.

мотив «преступной» любви появлялся во многих повестях Одоевского (как и вообще в произведениях эпохи романтизма), что не помешало писателю включить их в Сочинения («Княжна Мими», «Княжна Зизи» и др.). К тому же «Космораме» посвящена графине Е. П. Ростопчиной¹⁷, с которой Одоевского связывали сугубо дружеские отношения. Рискнем осторожно предположить, что дело не во «внешних» автобиографических причинах, а во внутренней духовной жизни писателя. Во вклейке к Сочинениям, объясняющей причины задержки издания, Одоевский глухо пишет о своей «неожиданной болезни» и «продолжительном нездоровье»¹⁸, которые прервали работу над публикацией Сочинений. Именно в этот период происходит изменение в мировоззрении писателя: он начинает отходить от мистицизма. Показательны правки, которые делает Одоевский в «Психологических заметках», заменяя мистические идеи более взвешенными и *посюсторонними* (см. подробнее: [Сакулин; ч. 1: 450]).

Возможно, «Космораме», как и не включенная в Сочинения «Орлахская крестьянка», теперь представлялась писателю чересчур мистической. Обе повести принципиально отличаются от других фантастических произведений Одоевского тем, что в них мистика претендует на онтологический статус и на серьезное истолкование в соответствии с космогоническими представлениями Дж. Пордеджа или же реально произошедшим случаем в немецком Орлахе. Фантастическое в других повестях Одоевского («Сильфида», «Саламандра», «Привидение», сказки) носит более условный характер и может быть или объяснено рационально (безумием, мистификацией), или воспринято как легенда.

В «Космораме» важен мир вещей: игрушки маленького Володи, трехэтажный дом тетушки, возвышающаяся над ним голубятня, месяц в боскетной, крутая лестница, ведущая из пещеры к солнцу, огромные часы. Через вещи и постройки

¹⁷ Та же Н. Н. Ланская несколько обиженно писала Одоевскому по этому поводу: «Читала твою Космораму. — Если ты спросишь, нравится ли мне она? Я скажу тебе: вероятно. — Если бы я могла понять ее, то, конечно, она бы мне очень нравилась, но надо быть г. Ростопчиной, чтобы вполне понять ето» [Сакулин; ч. 2: 90].

¹⁸ Одоевский В. Ф. Русские ночи. С. 278.

проглядывает иная, высшая реальность, они становятся символами человеческой жизни, ее скоротечности на земле и бессмертия в вечности. Сама косморاما предстает моделью мироздания. Ящик можно разобрать, рассмотреть, разложить по полочкам — как делают натуралисты с природой, но при этом ее мистическая сущность остается неизменной и не дается естествоиспытателю, сколь бы настойчив он ни был. Здесь нужны принципиально другие «инструменты»: духовное зрение, вера, слезная молитва.

История знакомства героя с косморамой может быть прочитана как притча о грехопадении. Заглядывая в «обольстительный ящик» из преступного любопытства, маленький Володя прикасается к символам иного мира, сам того не ведая, вкушает плод познания добра и зла. Он может спастись, идя за «премудрой» Софьей, но, заглушая движения души доводами рассудка и страстью, предпочитает Элизу — земную «Еву»¹⁹, любовь к которой приводит его к нравственному, а затем и буквальному (во сне) падению. Начиная как поборник разума, Владимир все яснее ощущает иррациональную природу бытия, необъяснимость человеческих поступков сугубо «земными» доводами; перед ним раскрывается мистическая подоплека событий, двойственность человеческих поступков и побуждений, обманчивость видимого мира и земных причинно-следственных связей. Для героя открывается дверь в иной мир, и как бы он ни хотел ее «закрыть», пути назад нет — только вперед, к Богу, за премудрой девой Софией.

Список литературы

1. Аношкина-Касаткина В. Н. Сиротский мотив // М. Ю. Лермонтов: энциклопедический словарь / гл. ред. и сост. И. А. Киселева. М.: Индрик, 2014. С. 242–244.
2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7: Статьи и рецензии. 1843. Статьи о Пушкине. 1843–1846 / [текст подгот. и коммент. сост. В. С. Спиридонов; ред. Д. Д. Благой]. 740 с.
3. Вацуро В. Э. София: заметки на полях «Косморамы» В. Ф. Одоевского // Новое литературное обозрение. 2000. № 42 (2) [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2000/2/sofiya-zametki-na-polyah-kosmoramy-v-f-odoevskogo.html> (24.11.2025).

¹⁹ Интересна в этой связи интерпретация И. А. Есауловым карамзинских Лизы и Эраста как «Адама и Евы новой русской литературы» [Есаулов: 25].

4. Гаврюшин Н. К. Метафизика, историософия и религиозный идеал князя В. Ф. Одоевского // Исследования по истории русской мысли [13]: ежегодник за 2016–2017 годы / под ред. М. А. Колерова. М.: Модест Колеров, 2017. С. 486–512 [Электронный ресурс]. URL: <https://djvu.online/file/C5b3y3g6uFo4p?ysclid=mm0e45mhom275611317> (24.11.2025).
5. Греков В. Н. Фантазмы двоемирия. Особенности миражности в повести В. Ф. Одоевского «Косморама» // Мир романтизма: памяти Ирины Вячеславовны Карташовой (1931–2019). Статьи и воспоминания. Тверь: ТГУ, 2022. Вып. 20 (44). С. 155–162 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49759871_16223428.pdf (24.11.2025). EDN: GZRYWS
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6: Преступление и наказание: роман в 6 ч. с эпилогом / текст подгот. Л. Д. Опульская. 423 с.
7. Есауловъ И. А. О любви. Радикальные интерпретации. Магаданъ: Новое время, 2020. 216 с.
8. Исаев С. Г. «Что снаружи, то и внутри...»: парадоксы овнешнения в «Космораме» В. Ф. Одоевского // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К. Л. Хетагурова. 2014. № 1. С. 182–188 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21875525_93157937.pdf (24.11.2025). EDN: SKSGLL
9. Кюно Я. В поисках тайны души человека: о повести В. Ф. Одоевского «Косморама» // Acta Slavica Iaponica. Sapporo: The Slavic Research Center, Hokkaido Univ., 2001. Т. 18. С. 79–98 [Электронный ресурс]. URL: <https://src-h.slav.hokudai.ac.jp/publicn/acta/18/kyuno.pdf> (24.11.2025).
10. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1913. Т. 1. Ч. 1. 616 с.; Ч. 2. 480 с.
11. Сытина Ю. Н. Творчество В. Ф. Одоевского в большом времени русской культуры. СПб.: Изд-во РХГА, 2022. 336 с. EDN: DJRLQE
12. Сытина Ю. Н. «Истина не передается!»: выражение, понимание и диалог в романе В. Ф. Одоевского «Русские ночи» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 96–118 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1708018635.pdf (24.11.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13464. EDN: YXTVLM
13. Турьян М. А. «Странная моя судьба»: о жизни Владимира Федоровича Одоевского. М.: Книга, 1991. 400 с. (Сер.: Писатели о писателях.)
14. Успенский Б. А. Крест и круг: из истории христианской символики. М.: Языки славянских культур, 2006. 488 с.
15. Cornwell N. Vladimir Odoevsky and Romantic Poetics: Collected Essays. Oxford: Berghahn Books, 1998. 170 p. (Ser.: Studies in Slavic Literature, Culture and Society.)

References

1. Anoshkina-Kasatkina V. N. Orphan Motif. In: *M. Yu. Lermontov: entsiklopedicheskiy slovar'* [M. Yu. Lermontov: *Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Indrik Publ., 2014, pp. 242–244. (In Russ.)
2. Belinskiy V. G. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955, vol. 7: Articles and Reviews. 1843. Articles About Pushkin. 1843–1846. 740 p. (In Russ.)
3. Vatsuro V. E. Sofia: Notes in the Margins of V. F. Odoevsky's "Cosmorama". In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2000, no. 42 (2). Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2000/2/sofiya-zametki-na-polyah-kosmoramy-v-f-odoevskogo.html> (accessed on November 24, 2025). (In Russ.)
4. Gavryushin N. K. Metaphysics, Historiosophy, and the Religious Ideal of Prince V. F. Odoevsky. In: *Issledovaniya po istorii russkoy mysli (13): ezhegodnik za 2016–2017 gody* [Studies in Russian Intellectual History (13): Yearbook for 2016–2017]. Moscow, Modest Kolerov Publ., 2017, pp. 486–512. Available at: <https://djvu.online/file/C5b3y3g6uFo4p?ysclid=mm0e45mhom275611317> (accessed on November 24, 2025). (In Russ.)
5. Grekov V. N. Phantasms of a Dual-World. Features Mirages in the Short Novel of V. F. Odoevsky "Cosmorama". In: *Mir romantizma: pamyati Iriny Vyacheslavovny Kartashovoy (1931–2019): stat'i i vospominaniya* [The World of Romanticism: in Memory of Irina Vyacheslavovna Kartashova (1931–2019): Articles and Memories]. Tver, Tver State University Publ., 2022, issue 20 (44), pp. 155–162. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49759871_16223428.pdf (accessed on November 24, 2025). EDN: GZRYWS (In Russ.)
6. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1973, vol. 6. 423 p. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *O lyubvi. Radikal'nye interpretatsii* [About Love. Radical Interpretations]. Magadan, Novoe vremya Publ., 2020. 216 p. (In Russ.)
8. Isaev S. G. "What Is on Surface That Is Inside...": the Paradoxes of Externality in "Cosmorama" by V. F. Odoevsky. In: *Vestnik Severo-Osetinskogo gosudarstvennogo universiteta imeni K. L. Khetagurova* [Bulletin of North Ossetian State University Named After K. L. Khetagurov], 2014, no. 1, pp. 182–188. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21875525_93157937.pdf (accessed on November 24, 2025). EDN: SKSGLL (In Russ.)
9. Kyuno Ya. In Search of the Secret of the Human Soul: About V. F. Odoevsky's Short Novel "Cosmorama". In: *Acta Slavica Iaponica*. Sapporo, The Slavic Research Center, Hokkaido University Publ., 2001, vol. 18, pp. 79–98. Available at: <https://src-h.slav.hokudai.ac.jp/publictn/acta/18/kyuno.pdf> (accessed on November 24, 2025). (In Russ.)
10. Sakulin P. N. *Iz istorii russkogo idealizma. Knyaz' V. F. Odoevskiy. Myslitel'. Pisatel'* [From the History of Russian Idealism. Prince V. F. Odoevsky. Thinker. Writer]. Moscow, Izdanie M. i S. Sabashnikovyykh Publ., 1913, vol. 1, part 1. 616 p.; part 2. 480 p. (In Russ.)

11. Sytina Yu. N. *Tvorchestvo V. F. Odoevskogo v bol'shom vremeni russkoy kul'tury* [The Works of V. F. Odoevsky in the Great Time of Russian Culture]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2022. 336 p. EDN: DJRLQE (In Russ.)
12. Sytina Yu. N. "The Truth Is Not Transmitted!": Expression, Understanding, and Dialogue in V. F. Odoevsky's Novel "Russian Nights". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 1, pp. 96–118. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1708018635.pdf (accessed on November 24, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13464. EDN: YXTVLM (In Russ.)
13. Tur'yan M. A. "Strannaya moyo sud'ba": o zhizni Vladimira Fedorovicha Odoevskogo ["My Strange Fate": About the Life of Vladimir Fedorovich Odoevsky]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 400 p. (Ser.: Writers About Writers.) (In Russ.)
14. Uspenskiy B. A. *Krest i krug: iz istorii khristianskoy simvoliki* [The Cross and the Circle: from the History of Christian Symbolism]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2006. 488 p. (In Russ.)
15. Cornwell N. *Vladimir Odoevsky and Romantic Poetics: Collected Essays*. Oxford, Berghahn Books Publ., 1998. 170 p. (Ser.: Studies in Slavic Literature, Culture and Society.) (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сытина Юлия Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, 21/3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6334-4722>; e-mail: yulyasytina@yandex.ru.

Yuliya N. Sytina, PhD (Philology), Associate Professor of the Russian and Foreign Literature Department, State University of Education (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6334-4722>; e-mail: yulyasytina@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 19.02.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.03.2026

Принята к публикации / Accepted 12.03.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16802

EDN: BZKAFF



Театральное начало в поэтике «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя

С. А. Яровой

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне

(г. Шэньчжэнь, провинция Гуандун, Китайская Народная Республика)

e-mail: yarovoysa@my.msu.ru

Аннотация. В статье рассмотрена театральная природа художественного мышления Н. В. Гоголя в ранний период его творчества на материале цикла повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки». Актуальность работы обусловлена необходимостью комплексного осмысления связи сценического опыта писателя с формированием его поэтики. Цель заключается в выявлении механизмов использования театральных принципов в структуре повествования и при построении образной системы произведений. Материалом послужили тексты повестей цикла, эпистолярные и мемуарные свидетельства современников, а также критические работы и исследования. Установлено, что сценический опыт Гоголя, полученный в Гимназии высших наук князя Безбородко, оказал влияние на формирование особого типа художественного видения. Повествовательные фрагменты произведений организованы по законам мизансцены, действие концентрируется в условном пространстве, активно применяются приемы светотеневой и звуковой организации текста. Особое значение приобретают жест, мимика и пластика персонажей, которые выполняют семантическую и характерологическую функции: усиливают экспрессию речи и способствуют созданию эффекта зрелищности. Принцип контраста, реализованный на уровне портретных характеристик и акустической среды, выступает структурообразующим элементом художественной системы. Театральность, таким образом, проявляется не как внешний прием, а как имманентное свойство поэтики раннего Гоголя, определившее способы изображения человека и мира. Проведенное исследование позволило уточнить представление о генезисе гоголевского художественного метода.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, театр, образ, деталь, контраст, жест, мимика, художественный метод, поэтика, характер, литературный персонаж, роль, «Вечера на хуторе близ Диканьки»

Для цитирования: Яровой С. А. Театральное начало в поэтике «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 157–177. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16802. EDN: BZKAFF

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16802

EDN: BZKAFP

The Theatrical Principle in the Poetics of “Evenings on a Farm Near Dikanka” by N. V. Gogol

Sergei A. Iarovoi

Shenzhen MSU-BIT University

(Shenzhen, Guangdong Province, P. R. China)

e-mail: yarovoysa@my.msu.ru

Abstract. The article examines the theatrical nature of Nikolai Gogol’s artistic thinking in the early period of his work, drawing on the cycle of tales “Evenings on a Farm near Dikanka”. The relevance of the study stems from the need for a comprehensive understanding of the relationship between the writer’s stage experience and the formation of his poetics. The study aims to identify the mechanisms through which theatrical principles function in the narrative structure and in the construction of the figurative system of the works. The research draws on the texts of the tales, epistolary and memoir evidence from contemporaries, as well as critical works and studies. The study establishes that Gogol’s stage experience, acquired at the Prince Bezborodko Gymnasium of Higher Sciences, influenced the formation of a specific type of artistic vision. Narrative fragments are organized according to the principles of mise-en-scène, action is concentrated within a conventional space, and techniques of light-and-shadow and sound organization are actively employed. Gesture, facial expression, and physical expressiveness acquire particular significance, performing semantic and characterological functions by intensifying verbal expression and contributing to the effect of visual spectacle. The principle of contrast, realized at the level of portrait characteristics and acoustic environment, functions as a structural element of the artistic system. Theatricality thus appears not as an external device but as an immanent property of Gogol’s early poetics that determines his representation of the human being and the world. The study clarifies the understanding of the genesis of Gogol’s artistic method.

Keywords: Nikolai Gogol, theatre, image, detail, contrast, gesture, facial expression, artistic method, poetics, literary character, role, “Evenings on a Farm near Dikanka”

For citation: Iarovoi S. A. The Theatrical Principle in the Poetics of “Evenings on a Farm Near Dikanka” by N. V. Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 2, pp. 157–177. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16802. EDN: BZKAFP (In Russ.)

Театральность — категория, без которой невозможно в полной мере осознать природу творчества Н. В. Гоголя, поскольку художественные воззрения писателя формировались в том числе под влиянием сценического и изобразительного искусств. С самого раннего возраста Гоголь находился в литературном и театральном окружении: его отец, В. А. Гоголь-Яновский, был драматургом, сочинявшим комические пьесы для домашнего театра зажиточного родственника Д. П. Трощинского, в которых играла и его супруга, мать писателя М. И. Гоголь-Яновская. Как констатирует автор первой биографии Гоголя, П. А. Кулиш, возводящий гоголевское увлечение театром к самым ранним детским годам, будущий писатель «имел не один случай, если не видеть театр Трощинского, то слышать о нем и позаимствовать кое-что от своего отца» [Виноградов, 2011: 39]¹.

Вероятнее всего, собственные актерские и ораторские навыки Гоголь получил уже в 1820-х гг. на школьной сцене в стенах Нежинской гимназии, где ученики, по воспоминаниям А. С. Данилевского, записанным В. И. Шенроком, играли «трагедии Озерова, "Эдипа" и "Фингала"»². Со времен обучения в гимназии театр стал для Гоголя и его товарищей далеко не простым увлечением: обладая природным чувством юмора, актерским мастерством, Гоголь в некотором роде «театрализован» и свое поведение, благодаря чему в гимназистских кругах заслужил прозвище «таинственный карла».

Театральная практика нежинских лет, неоднократно отмеченная в биографических исследованиях, до сих пор не получила системного осмысления в рамках исторической поэтики ранней гоголевской прозы. Между тем участие Гоголя в школьных театральные постановках было не только эпизодом юношеской

¹ Стоит отметить, что И. А. Виноградов указывает на необоснованность подобных суждений Кулиша, приводя свидетельства матери Гоголя, где она утверждает, что ее сын не участвовал ни в каких постановках — ни в доме Гоголей-Яновских, ни в доме Трощинских — по причине малого возраста. По словам М. И. Гоголь-Яновской, Николай был отдан учителю-семинаристу, впоследствии отправлен в Полтаву, по исполнению 12 лет — поступил в Нежинскую гимназию, ничего не зная о том, что отец его писал комедии на русском и простом малороссийском языке, поэтому был очень удивлен, когда после смерти Василия Афанасьевича в 1825 г. обнаружил записи этих комедий. Подробнее об этом см.: [Виноградов, 2024].

² Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. М., 1892. Т. 1. С. 241.

биографии, но и формой приобщения к специфическому типу художественного мышления, предполагающему работу с ролью, интонацией, жестом, пространственной организацией действия. Вопрос о том, каким образом данный опыт мог отразиться в поэтике «Вечеров», до настоящего времени не получил должного научного освещения. Театральные элементы текста обычно фиксируются фрагментарно — в связи с диалогичностью, выразительностью речевых характеристик или сценичностью отдельных эпизодов, однако не рассматриваются как целостное структурообразующее начало. В настоящей статье предпринята попытка обозначить присутствие и функциональную роль театральных принципов в художественной структуре «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и соотнести их с ранним художественным опытом писателя.

Театральность как форма художественного мышления

В начале XIX в. — в период формирования Гоголя как писателя и драматурга — «поэт, литератор был сам своего рода... художественным произведением: типажом, маской, дополнявшей его реальное Я» [Турбин: 83]. Взгляд на жизнь сквозь призму театральности присутствует уже в ранних произведениях Гоголя, что сразу было отмечено современниками писателя. П. А. Кулиш, описывая изображение Гоголем малороссийской действительности, отмечал: «в украинских повестях из простонародного быта у него на каждом шагу встречаешь или эффектацию, или карикатуру. Жизнь и ее поэзия пробиваются у него здесь, сквозь театральность и искусственность, только как бы случайно, как будто мимо ведома самого автора»³.

Отправляясь в Петербург в конце 1828 г., Гоголь планирует строить карьеру на государственной службе. Однако присутствует и неудачная попытка стать актером Санкт-Петербургских Императорских театров, поскольку «успехи его на гимназической сцене внушали ему надежду, что здесь он будет в своей стихии» [Виноградов, 2017–2018; т. 2: 44]. Тоскливая служба, преподавание — все это не помешало Гоголю перейти

³ Кулиш П. <А.> Обзор украинской словесности. V. Гоголь, как автор повестей из украинской жизни. Статья третья // Основа: Южно-русский литературно-ученый вестник. СПб: тип. Н. Тиблена и комп., 1861. № 9. С. 63.

от «Ганца Кюхельгартена», «идиллии в картинах», к созданию «украинских повестей». Уже в конце апреля 1829 г. Гоголь в письме матери из Петербурга просит ее выслать «две папилькины малороссийские комедии: Овца-Собака и Романа с Параскою» [Гоголь; т. 10: 101], задумываясь о том, чтобы «одну из <н>их поставить на здешний театр» [Там же]. Однако, как предполагает Ю. Я. Барабаш, «в этом обещании кроме искренних благих намерений, скрывалась и изрядная доля лукавства: Никоше, прибывшему в Петербург всего каких-нибудь четыре месяца назад, еще самому надо было думать и думать, как встать на ноги, ему ли покровительствовать "на здешнем театре" никому не ведомым пьесам никому неведомого автора из провинции...» [Барабаш: 25]. Развивая эту мысль, Барабаш указывает, что, поскольку, по словам Гоголя, в столице «так занимает всех всё малороссийское» [Гоголь; т. 10: 101], писатель планировал «сочинить что-нибудь в таком же духе, и отцовские комедии, виденные им в детстве в Кишиневе, в усадебном театре Д. П. Трошинского, могли оказаться в этом деле весьма кстати» [Барабаш: 25]⁴. Гоголь осознавал, что профессионально сыгранная роль, еще и комического характера, безусловно приносит успех как актеру, так и автору. Необходим был лишь тщательный подход, а писатель именно так и планировал подойти к созданию произведений, впоследствии составивших сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки». Подтверждение этому находим в письме Гоголя матери от 2 февраля 1830 г., где писатель опять просит прислать ему сведения о малороссийских нравах, поверьях, обычаях, одежде, комических ситуациях и еще раз отмечает: «Не пренебрегайте ничем, всё имеет для меня цену» [Гоголь; т. 10: 129]. Поскольку исследователи биографии и творчества Гоголя относят начало работы над первым томом «украинских повестей» к концу апреля 1829 г.

⁴ Как было отмечено выше, предположение о знакомстве Н. В. Гоголя с пьесами его отца, В. А. Гоголя-Яновского, и спектаклями в домашнем театре Д. П. Трошинского, впервые появившееся в биографической статье П. А. Кулиша (<Кулиш П. А.> Несколько черт для биографии Николая Васильевича Гоголя // Отечественные Записки. 1852. № 4. Отд. 8. С. 189–201), противоречит свидетельствам матери писателя, на что справедливо указывает И. А. Виноградов (см.: [Виноградов, 2011: 30–31]). Таким образом, приведенное суждение Ю. Я. Барабаша продуктивно лишь в той части, где ранние творческие намерения Гоголя объясняются культурным контекстом — интересом столичной публики к малороссийской тематике.

[Виноградов, 2017–2018; т. 2: 15], подобная просьба автора, составленная уже спустя несколько месяцев труда над произведениями и незадолго до выхода в свет первой части повести «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала»⁵, очередной раз свидетельствует о стремлении писателя к максимальной достоверности в изображении украинских традиций, характеров, бытового поведения.

В результате синтеза увлечения в Петербурге «всем малороссийским», популярности в то время театра, успеха комической пьесы и собственного драматического таланта дебют Гоголя в прозе поставил его «в число первых литераторов России» [Виноградов, 2017–2018; т. 2: 20]. Однако возникает закономерный вопрос: почему юный писатель решает создать произведение в новом ему эпическом роде, а не обращается к уже знакомому жанру — пьесе? Возможно, одной из причин стало упомянутое выше испытание Гоголем в Петербурге своих сил на почве актерского мастерства, не увенчавшееся успехом, и оттого он мог побаиваться, что драматическим произведениям провинциального автора вынесут тот же вердикт, что и его актерскому таланту. Отметим, что в результате сочетание малороссийской тематики с театрально-комическими приемами принесли автору настоящий успех в обществе и признание корифеев того времени, хотя и вызвали полемику среди критиков.

Отказаться от использования театральных приемов в прозаических произведениях Гоголь не мог: театр воспринимался им как «кафедра, с которой можно много сказать миру добра» [Гоголь; т. 6: 58]. Драматургия была частью художественного гения Гоголя, в том или ином виде присутствовала в его прозе, которая имеет ярко выраженное драматическое начало. Способность писателя к рельефному, образному мышлению нашла отражение в его прозаических произведениях. Автор «Вечеров», в целом, не стремился проводить четкую границу между драмой и повествованием, описывая их совместные изобразительные возможности в «Учебной книге словесности для русского юношества» (1846):

⁵ Цензурное разрешение февральского номера «Отечественных записок», где без указания авторства была напечатана первая часть повести, получено спустя два дня после отправки Гоголем письма — 4 февраля 1830 г. [Виноградов, 2017–2018; т. 2: 60].

«Пространство и пределы этой поэзии драматически-повествовательной велики. Она объемлет в себе бесчисленные роды, начиная с самых величайших: эпопеи и драмы — и до самых мелких: басни или притчи. <...> Величайшее, полнейшее, огромнейшее и многостороннейшее из всех созданий драматическо-повествовательных есть эпопея» [Гоголь; т. 6: 330].

Отличает подобную «драматическо-повествовательную поэзию» от любого другого языкового дискурса, прежде всего, то, что она вместе с описательными фрагментами вводит зрителя в театральное действие, в ней с помощью действия проявляются характеры персонажей, разворачивается сюжет, создаются конфликтные ситуации (в противовес подробным, с навязчивой тенденцией, описаниям мыслей и переживаний героев). Обладая несомненным талантом «говорить» созданными образами, чтобы донести читателю собственные размышления, завладеть читательским вниманием, Гоголь использовал в прозаических произведениях различные театральные приемы и средства для создания зрелищности, «эффекта погружения».

Глубина проникновения в характер героя, яркость речевой характеристики персонажей сделали Гоголя не только достойным последователем «Озерова, Княжнина, Капниста, князя Шаховского, Хмельницкого, Загоскина, А. Писарева» [Гоголь; т. 6: 183], но подлинным новатором. Таким образом, не будет преувеличением сказать, что Гоголь использовал новый тип мышления, новую модель художественного мира, и театральности в этой модели отведено значимое место, поскольку она является отличительной чертой гоголевского художественного мироощущения.

Опыт «сооружения подмостков» в «Вечерах»

Театральные навыки юного Гоголя, полученные будущим писателем на сцене театра Нежинской гимназии, знание им законов драматического искусства сыграли значительную роль при создании цикла повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки». В повествовательной структуре произведений отчетливо прослеживается ориентация на законы сценического искусства, что позволяет говорить о театральности как об имманентном свойстве поэтики раннего Гоголя.

Фрагменты текста выстраиваются таким образом, что между событием и его словесным воспроизведением возникает опосредующая инстанция — воображаемая «сцена». Действительность в этих эпизодах не просто описывается ретроспективно, но предварительно перекодируется по законам драматургии: реальность подвергается сценической компрессии, локализуется в условном пространстве подмостков и лишь затем облекается в форму повествования эпического. Следствием такой трансформации становится концентрация действия на ограниченной площадке, что придает прозаическому тексту дискретность, зримую пластику и мизансценическую выстроенность, свойственные роду драматическому.

Подобный способ моделирования художественной реальности не являлся для Гоголя интуитивным или спонтанным. Он опирался на глубокое, во многом профессиональное знание механизмов сцены, включая принципы организации пространства и оформления декораций. Гоголю было свойственно в высшей степени комплексное, синтетическое восприятие театрального зрелища как единства слова, жеста, предмета и фона.

Важно отметить, что его работа с воображаемой сценой в «Вечерах» — это не отвлеченная литературная игра, а результат реального практического опыта, полученного еще во времена постановок в Гимназии высших наук князя Безбородко. П. А. Кулиш в «Записках о жизни Н. В. Гоголя» приводит воспоминания его соученика и близкого друга Н. Я. Прокоповича о процессе обустройства Гоголем в Нежинской гимназии театра: «Гоголь не только дирижировал плотниками, но сам расписывал и декорации» [Виноградов, 2011: 577]. Данная деталь чрезвычайно важна для понимания генезиса гоголевского художественного метода: будущий писатель осваивал сценическое пространство не только и, возможно, не столько как драматург (создатель текста), но и как постановщик и живописец, владеющий категориями объема, цвета и оптического эффекта. Умение «расписывать декорации» предполагает особый тип видения — способность превращать плоскость в иллюзию глубины, что напрямую коррелирует с последующей гоголевской манерой создавать в прозе объемные, рельефные, почти «осязаемые» картины малороссийского быта.

Немаловажным кажется и тотальный, всеобъемлющий характер вовлеченности юного Гоголя в сценическое действо. В. И. Любич-Романович, воспитывавшийся в Нежинской гимназии параллельно с Гоголем, вспоминал: «У нас, в гимназии, как-то на рождественских праздниках был устроен спектакль, наибольшее участие в котором принимал Николай Васильевич. Он расписывал роли, рисовал декорации, *сооружал подмостки, делал бутафорские вещи* и даже *шил костюмы*» [Виноградов, 2011: 558] (курсив мой. — С. Я.). Свидетельство Любич-Романовича фиксирует уникальную для будущего классика универсальность: налицо случай, когда творец не разграничивает процессы сочинительства, материального производства и исполнительства. «*Сооружение подмостков*» и «*шитье костюмов*» — операции, требующие уже не вдохновения, а ремесленного расчета и контакта с материалом. Подобный ранний опыт «делания» театра впоследствии трансформируется в литературный прием. В «Вечерах» Гоголь выступит таким же демиургом, который не просто рассказывает истории, а размечает пространство, «расставляет» персонажей в нужных позах, продумывает освещение (лунный свет, тьма, блеск звезд, сияние ночного Петербурга), фактуру предметов и тканей убранства — «до последней нитки, даже в одежде действующих лиц» [Виноградов, 2017–2018; т. 3: 346], как признавался сам Гоголь С. Т. Аксакову.

Позднейшие исследователи связывали внимание писателя к мельчайшим элементам художественной ткани с формированием особого типа изобразительности, оказавшего влияние на дальнейшее развитие отечественной литературы. Так, А. П. Чудаков подчеркивал, что именно к Гоголю восходит все «натуральное» направление отечественной литературы, а также «тот тип мелочно-живописно-пластического видения предмета, который получил наибольшее развитие в русской литературе XIX в.» [Чудаков: 35]. Тем самым деталь осмыслялась не как частный стилистический прием, а как принцип художественного мышления.

Сходную позицию занимал и В. Н. Топоров, указывавший, что «глаз Гоголя видел многое и в поразительно дифференцированных деталях» [Топоров: 35]. Эта «наблюдательность» реализуется уже в начале «Ночи перед Рождеством», где обстоятельная

характеристика внешности и костюма беса задает определенную интерпретационную перспективу: тщательное изображение облика персонажа формирует установку на его комическое восприятие и предвосхищает его поражение. При этом в других повестях «Вечеров» нечистая сила нередко предстает как разрушительное начало, что усиливает контраст и подчеркивает функциональную значимость детали в достижении художественного эффекта.

Жест и мимика: от сцены к прозе

Сценический опыт Гоголя не ограничивался знанием принципов организации декорационного пространства — он включал и практическое освоение выразительных возможностей актерской игры, прежде всего мимики и жеста. Осознание значимости жестовой выразительности для создания зрелищного эффекта впоследствии нашло отражение в художественной структуре «Вечеров». Повествование насыщалось вербальными и кинетическими элементами, сближающими типологически прозу с драматическим действием и тем самым «визуализуя», «театрализуя» художественный текст.

В. К. Пашков, вспоминая гимназические постановки, организованные Гоголем и Прокоповичем, который «имел успех в ролях трагических, фактурных, требовавших декламации» [Денисов: 87], указывал, что особое внимание современников привлекла комедия «из малороссийского быта», где Гоголь исполнил немую роль старика. Трансформация юноши, сопровождавшаяся характерными звуковыми и мимическими деталями — кряхтением и кашлем — произвела сильное впечатление и «с этого вечера публика узнала и заинтересовалась Гоголем как замечательным комиком» [Виноградов, 2011: 594]. Данный эпизод свидетельствует о глубоком понимании писателем выразительного потенциала жеста и мимики как самостоятельных средств художественного воздействия.

Гоголь использует в прозе жест не как вспомогательную характеристику, а как показатель текущего эмоционального состояния персонажа. Так, в эпизоде «Сорочинской ярмарки», где «супруга <...> Черевика сидела как на иголках, <...> беспокойно поглядывая на наложенные под потолком доски»

[Гоголь; т. 1: 100], пластическая деталь передает напряжение героини; сходным образом в «Ночи перед Рождеством» Солоха «металась как угорелая» [Гоголь; т. 1: 184], что фиксирует ее внутреннее смятение. В противоположность этим реакциям жест Грицька, берущего Параску за руку, выражает доверие и доброжелательность. Тем самым невербальные компоненты становятся значимым средством семантизации действия и усиливают эффект присутствия в повествовании.

Несмотря на то, что повествовательный потенциал жеста уступает речи в широте демонстрации, в ряде выразительных возможностей он оказывается более емким и наглядным средством передачи смысла. В художественной системе Гоголя жест выполняет значимую семантическую функцию: через движения тела раскрываются смысловые, эмоциональные и интонационные аспекты повествования. Автор активно прибегает к жестовой образности, изображая движения, обусловленные конкретной ситуацией и нередко возникающие спонтанно, вне сознательного контроля персонажа. Подобные импульсивные реакции служат маркерами переживаний и намерений человека в определенном психологическом состоянии и, как правило, сопровождают речевые акты. Примечательным кажется также то, как один и тот же жест может повторяться в описании различных героев, отражая не индивидуальную особенность, а универсальное проявление внутреннего состояния персонажа. Так, естественное стремление человека закрыть голову и лицо руками в момент опасности выступает общим поведенческим признаком, сигнализирующим о страхе или ожидании агрессии. Примером может служить сцена из «Сорочинской ярмарки», где Черевик, осознав свою излишнюю откровенность, мгновенно прикрывает голову руками, предвидя возможную вспышку гнева со стороны супруги:

«Тут Черевик наш заметил и сам, что разговорился чересчур, и закрыл в одно мгновение голову свою руками, предполагая, без сомнения, что разгневанная сожительница не замедлит вцепиться в его волосы своими супружескими когтями» [Гоголь; т. 1: 95].

Немаловажно также отметить значение корреляции невербальных компонентов коммуникации с речевым высказыванием. Жест в художественном тексте способен интенсифицировать смысл сказанного, вступать с ним в контрастные отношения, воспроизводить его содержание, компенсировать отсутствие слов или предвосхищать словесную реплику. Аналогичную функцию выполняет и мимика, которая может акцентировать речевое сообщение, сопровождать его либо выступать самостоятельным эквивалентом словесного выражения. Реакции непосредственно связаны с эмоциональной сферой персонажа и варьируются в зависимости от силы и степени проявления переживаний; при этом одно и то же чувство может находить отражение в различных проявлениях мимики.

Подобный основательный подход к пластической выразительности персонажей закономерно коррелирует и с особенностями речевой организации текста. Стремясь к максимальной достоверности в передаче живой, звучащей речи, Гоголь «сознательно уходит от речевых штампов, создавая своего рода неправильные <...>, но очень выразительные речевые конструкции» [Дмитриева: 103]. Данный принцип «смысловой неправильности» оказывается глубоко родственным театральной природе гоголевского письма: подобно тому как жест или мимическая реакция могут быть неканоничными, но при этом эмоционально точными, так и речевые высказывания персонажей строятся на отступлении от гладкой литературной нормы в пользу экспрессии и характерности.

Следовательно, мимическая выразительность в литературном произведении не только дополняет речевую характеристику, но и становится важным средством портретирования, участвуя в создании внешнего вида героя. Подробная фиксация деталей мимики нередко способствует формированию комического эффекта, выявляя несоответствие между внутренним состоянием и его внешним проявлением либо между словом и выражением лица. Вместе с тем, обращение к невербальным формам выражения не сводится к механической объективации персонажа, поскольку «персонаж в вершинных произведениях русской словесности не может быть вполне объективирован, овнешнен, обезличен, как бы выведен

за пределы христианского представления о человеке» [Есаулов: 124–125]. Напротив, через сложное взаимодействие слова, жеста и мимики раскрывается целостность человеческой личности, в которой внешнее служит проводником внутреннего, а телесное — проявлением духовного содержания, что используется Гоголем с назидательной целью, в соответствии с писательским видением миссии искусства, которая заключалась в том, что «литература должна выполнять ту же задачу, что и сочинения духовных писателей, — просвещать душу, вести ее к совершенству» [Воропаев, 2022: 21].

Театральный принцип контраста

Объектом художественного наблюдения и постижения у Гоголя всегда оставалась человеческая природа во всей ее антиномичности — со сложностями и недостатками, несовершенствами и пороками, духовными устремлениями и плотскими слабостями. Стремление к наиболее «рельефному» воплощению этой двойственности закономерно побуждает писателя обращаться к театральному принципу контраста — как к структурообразующему элементу повествования. Эстетическая концепция Гоголя, сформулированная в статье «Об архитектуре нынешнего времени» (1834), отражает теоретическую основу принципа контраста в его художественной практике. Мысль о том, что «красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте» [Гоголь; т. 7: 262], свидетельствует о понимании противопоставления как способа выявления ценностных смыслов. Следовательно, для обнаружения нравственного изъяна или подлинной гармонии необходимо целенаправленное столкновение полярных характеристик, при этом «должна быть задействована такая художественная образность, которая способна взволновать читателя» [Поташова: 46].

Данный принцип получает воплощение в эпизоде «Ночи перед Рождеством», где авторская стратегия строится на расхождении между самовосприятием героя и объективной оценкой его внешности. Иллюзорное представление персонажа о собственной привлекательности немедленно опровергается повествователем:

«...досаднее всего то, что он, верно, воображает себя красавцем, между тем как фигура — взглянуть совестно. Рожа <...> мерзость мерзостью» [Гоголь; т. 1: 170].

Подобный прием работает по принципу театрального освещения: чтобы зло было узнано и осуждено, оно должно быть явлено во всей своей соблазнительной полноте, за которой следует момент разоблачения, обнажающий подлинную сущность явления.

Принцип контрастного построения реализуется в «Вечерах» не только на уровне характеристик внешности, но и пронизывает звуковую ткань повествования. Гоголь создает эффект объемного, «звучащего пространства», где акустические образы выполняют, безусловно, не имитативную (в повестях мы не встретим прямое подражание визгу девчат, звукам завывания метели, ярмарочного шума или собачьего лая), но «смыслоподражающую» [Вейдле: 26] функцию. В таком случае «ономатопоэтический потенциал» [Яacobсон: 31] звукописи Гоголя направлен на порождение у читателя определенных ассоциаций, выявляющих «смыслоподражательные» возможности текста.

Звуковая организация художественного пространства «Вечеров» строится на системе контрастов, однако эти противопоставления шире простой оппозиции «тихой» Малороссии и «шумного» Петербурга. В пределах малороссийского мира у Гоголя сосуществуют различные акустические модели. С одной стороны, в описаниях природы и праздничного сельского быта возникает образ гармоничного, «очеловеченного» звучания: это «весело смеющаяся ночь», «далеко разносившиеся песни колядующих», создающие ощущение согласованности человеческого и природного ритма. Подобные эпизоды передают состояние спокойствия и размеренности, характерное для ночного пространства Диканьки, когда «так было тихо, что скрип мороза под сапогом слышался за полверсты» [Гоголь; т. 1: 167].

Но присутствуют также и эпизоды многоголосного народного шума. Ярмарочная стихия, дорожная толчея, массовое гулянье создают звуковую среду, близкую к какофонии: крики, смех, гул толпы, скрип телег и звон железа образуют сложную акустическую картину, в которой отдельные голоса теряются

в общем «потоке» звуков. Так, в «Сорочинской ярмарке» «весь народ <...> кричит, гогочет, гремит... Шум, брань, мычание, бляение, рев — все сливается в один нестройный говор <...> Разноголосные речи потопляют друг друга, и ни одно слово не выхватится, не спасется от этого потопа» [Гоголь; т. 1: 91]. Тем самым малороссийская действительность у Гоголя предстает не только пространством идиллической тишины, но и местом бурной, шумной народной жизни.

Совершенно иная акустическая картина возникает в изображении Петербурга. Здесь само городское пространство организовано таким образом, что порождает непрерывный, нарастающий гул. Гоголь создает звуковой образ столицы также через какофонию: «...стук, гром, блеск; <...> стук копыт коня, звук колеса отзывались громом и отдавались с четырех сторон; <...> извозчики, фореиторы кричали; <...> мостовая, гремя, казалось, сама катилась под ноги лошадям» [Гоголь; т. 1: 197–199].

Если в сельском пространстве звук возникает лишь как эпизодическое нарушение природной тишины или как проявление народного праздника, то для Петербурга характерно состояние почти непрерывного движения и шума, когда «снег свистел под тысячью летящих со всех сторон саней» [Гоголь; т. 1: 197]. При этом, как отмечает В. А. Воропаев, в представлении Гоголя древние центры — Киев и Москва — хранили душу империи, тогда как Петербург выступал прежде всего административной и государственной столицей [Воропаев, 2019: 276], что в художественном плане также усиливает ощущение напряженной, деятельной городской среды.

Попутно отметим, что подобное акустическое различие ни в коей мере не является идеализацией малороссийской действительности. «Малая родина» писателя в «Вечерах» далека от идиллической гармонии. В ней также присутствуют комические и гротескные проявления человеческой слабости, бытовая грубость, пьянство, суетность и нравственная ограниченность персонажей. Контраст между различными типами звучания — от природной тишины до ярмарочного гула — становится одним из способов выявления этой противоречивости человеческой жизни.

Приведенные примеры свидетельствуют, что использование контраста в «Вечерах» выходит за рамки применения формального приема — оно становится основополагающим принципом моделирования художественной реальности. Театральная природа этого принципа позволяет Гоголю представить человеческую жизнь как арену борьбы противоречий, где Добро и зло, безобразие и красота, гармония и хаос проявляются лишь в соотнесении друг с другом. Человек в этой художественной системе предстает как воплощенная контрастность — существо, чья внешняя оболочка обманчива, чья среда (будь то тихая Диканька, гремящие Сорочинцы или шумный Петербург) формирует его внутренний строй, и чья подлинная сущность всегда раскрывается на границе столкновения противоположных начал. Именно через систему контрастов — от портрета до звукового фона — Гоголь достигает той степени художественной образности, которая позволяет читателю увидеть человека во всей его сложной, противоречивой и драматической полноте.

Сценическая практика как источник поэтической системы

Проведенный анализ позволяет уточнить место театрального опыта в системе раннего художественного становления Гоголя. Обращения к воспоминаниям современников, мемуарным свидетельствам и корпусу текста «Вечеров на хуторе близ Диканьки» подтверждают, что участие писателя в гимназических спектаклях не может рассматриваться лишь как деталь юношеской биографии. Напротив, сценическая практика выступает одной из форм культурного и художественного опыта, оказавшего влияние на становление позднейшей гоголевской манеры повествования.

Театральный опыт проявился не в прямых жанровых заимствованиях, а в более глубинных структурных характеристиках: в изображении характеров посредством речевой коммуникации персонажей, в динамике диалогических сцен, в композиционной организации эпизодов как своеобразных «сцен действия», в пластической выразительности описаний. Актерский опыт Гоголя, участие в организации сценического

пространства в гимназии сформировали особый тип художественного мышления, ориентированный на зримость, слуховую выразительность и игровую модель поведения героев.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» эти принципы получают литературное воплощение: повествование нередко строится как разыгрывание ситуации, характеры обретают сценическую очерченность, а в пространстве текста появляется невидимая «сцена». Тем самым театральная практика гимназического периода оказывается не внешним фоном, а одним из факторов формирования поэтики первого гоголевского цикла.

Предпринятая в статье попытка обозначить функциональную роль сценического опыта в структуре «Вечеров» позволяет уточнить представление о генезисе ранней прозы Гоголя и расширить понимание механизмов формирования его художественного метода. Театр в данном случае предстает не как предпосылка драматического таланта писателя, а как один из источников его прозаической выразительности, что открывает перспективы дальнейшего исследования соотношения сценического и повествовательного начал в творчестве Гоголя в целом.

Список литературы

1. Барабаш Ю. Я. Гоголь и традиции староукраинского театра (два этюда) // Н. В. Гоголь и театр: сб. докладов, Москва, 01–03 апреля 2003 года. М.: Университет, 2004. С. 25–39. EDN: YARKEA
2. Вейдле В. В. Царь Оксиморон и царица Ономатопея // Вейдле В. В. Эмбриология поэзии: статьи по поэтике и теории искусства. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 20–27. (Сер.: Studia Philologica.)
3. Виноградов И. А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. / изд. подгот. И. А. Виноградов; Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1. 904 с. EDN: RUKULB
4. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808). Научное издание: в 7 т. / И. А. Виноградов; Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 с. EDN: ZPRZKR; ZPRZLV; ZPRZOD; VQBAXV; VQBGSi; YSIWHJ; YSIWZF

5. Виноградов И. А. Перевоплощения Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 3. С. 45–74 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1726142339.pdf (12.01.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2024.14042. EDN: MWOAKM
6. Воропаев В. А. Нет другой двери...: О Гоголе и не только. М.: Белый город, 2019. 448 с., ил.
7. Воропаев В. А. Диалог о душевном и духовном: Н. В. Гоголь и святитель Игнатий (Брянчанинов) // Культура и текст. 2022. № 2 (49). С. 18–23 [Электронный ресурс]. URL: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2022/05/18-23.pdf> (12.01.2026). DOI: 10.37386/2305-4077-2022-2-18-23. EDN: UCEOXP
8. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.
9. Денисов В. Д. Николай Прокопович и Николай Гоголь // Культура и текст. 2022. № 3 (50). С. 86–93 [Электронный ресурс]. URL: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2022/10/86-93.pdf> (12.01.2026). DOI: 10.37386/2305-4077-2022-3-86-93. EDN: NUNKFF
10. Дмитриева Е. Е. Н. В. Гоголь, Луи Виардо, Иван Тургенев и повесть «Вий»: трудности перевода // Шаги. 2024. Т. 10. № 4. С. 96–117 [Электронный ресурс]. URL: <https://steps.ranepa.ru/jour/article/view/9/9> (12.01.2026). DOI: 10.22394/2412-9410-2024-10-4-96-117. EDN: AAOQXG
11. Есаулов И. А. О многомерности Акакия Акакиевича, или Почему в русской литературе нет образа «маленького человека» // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 4. С. 112–132 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1764583971.pdf (12.01.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15942. EDN: ELQBWG
12. Поташова К. А. Поэтика зримого в баталистике конца XVIII — первой трети XIX века. М.: Постатор, 2023. 240 с. EDN: BYJGBS
13. Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исслед. в области мифопоэтического. Избранное. М.: Прогресс — Культура, 1995. С. 7–111. EDN: VKXFKZ
14. Турбин В. Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Опыт жанрового анализа. 2-е изд., испр. и доп. М.: Изд-во Московского ун-та, 1998. 336 с.
15. Чудаков А. П. Слово — вещь — мир. От Пушкина до Толстого: очерки поэтики рус. классиков. М.: Современ. писатель, 1992. 320 с.
16. Якобсон Р. О. Звук и значение // Якобсон Р. О. Избранные работы / сост., общ. ред В. А. Звегинцев; предисл. Вяч. Вс. Иванов. М.: Прогресс, 1985. С. 30–91. (Сер.: Языковеды мира.)

References

1. Barabash Yu. Ya. Gogol and the Traditions of the Old Ukrainian Theater (Two Etudes). In: *N. V. Gogol' i teatr: sbornik dokladov. Moskva, 01–03 aprilya 2003 g.* [N. V. Gogol and the Theater: Collection of Reports. Moscow, April 1–3, 2003]. Moscow, Universitet Publ., 2004, pp. 25–39. EDN: YARKEA (In Russ.)
2. Veydle V. V. King Oxymoron and Queen Onomatopoeia. In: *Veydle V. V. Embriologiya poezii: stat'i po poetike i teorii iskusstva* [Weidle V. V. The Embryology of Poetry: Articles on Poetics and Theory of Art]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2002, pp. 20–27. (Ser.: Studia Philologica.) (In Russ.)
3. Vinogradov I. A. *Gogol' v vospominaniyakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov. Polnyy sistematicheskii svod dokumental'nykh svidetel'stv. Nauchno-kriticheskoe izdanie: v 3 tomakh* [Gogol in Memoirs, Diaries, Correspondence of Contemporaries. A Complete Systematic Collection of Documentary Evidence. Scientific-Critical Edition: in 3 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011, vol. 1. 904 p. (In Russ.) EDN: RUKULB
4. 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. EDN: ZPRZKR; ZPRZLV; ZPRZOD; VQBAXV; VQBGSI; YSIWHJ; YSIWZF (In Russ.)
5. Vinogradov I. A. Gogol's Reincarnations. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 3, pp. 45–74. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1726142339.pdf (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2024.14042. EDN: MWOAKM (In Russ.)
6. Voropaev V. A. *Net drugoy dveri...: O Gogole i ne tol'ko* [No Other Door...: About Gogol and Not Only]. Moscow, Belyy gorod Publ., 2019. 448 p. (In Russ.)
7. Voropaev V. A. A Dialogue about the Soul and the Spiritual: N. V. Gogol and ST. Ignatius (Bryanchaninov). In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2022, no. 2 (49), pp. 18–23. Available at: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2022/05/18-23.pdf> (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.37386/2305-4077-2022-2-18-23. EDN: UCEOXP (In Russ.)
8. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh (15 knigakh)* [The Complete Works and Letters: in 17 Vols (15 Books)]. Moscow, Kyiv, The Moscow Patriarchate Publ., 2009–2010. (In Russ.)
9. Denisov V. D. Nikolai Prokopovich and Nikolai Gogol. In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2022, no. 3 (50), pp. 86–93. Available at: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2022/10/86-93.pdf> (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.37386/2305-4077-2022-3-86-93. EDN: NUNKFF (In Russ.)

10. Dmitrieva E. E. N. V. Gogol, Louis Viardot, Ivan Turgenev and the Short Novel “Viy”: Lost in Translation. In: *Shagi [Steps]*, 2024, no. 10 (4), pp. 96–117. Available at: <https://steps.ranepa.ru/jour/article/view/9/9> (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.22394/2412-9410-2024-10-4-96-117. EDN: AAQXG (In Russ.)
11. Esaulov I. A. On the Multidimensionality of Akaki Akakievich, or Why There Is No Image of a “Little Man” in Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 4, pp. 112–132. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1764583971.pdf (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15942. EDN: ELQBWG (In Russ.)
12. Potashova K. A. *Poetika zrimogo v batalistike kontsa XVIII — pervoy treti XIX veka [The Poetics of the Visible in Battle Descriptions from the Late 18th to the First Third of the 19th Century]*. Moscow, Postator Publ., 2023. 240 p. EDN: BYJGBS (In Russ.)
13. Toporov V. N. The Thing in the Anthropocentric Perspective (The Apology of Plyushkin) In: *Toporov V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe [Toporov V. N. Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in Mythopoetics. Selected Works]*. Moscow, Progress — Kul'tura Publ., 1995, pp. 7–111. EDN: VKXFKZ (In Russ.)
14. Turbin V. N. *Pushkin. Gogol'. Lermontov. Opyt zhanrovogo analiza [Pushkin. Gogol. Lermontov. An Experience of Genre Analysis]*. 2nd ed., corrected and supplemented. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1998. 336 p. (In Russ.)
15. Chudakov A. P. *Slovo — veshch' — mir. Ot Pushkina do Tolstogo: ocherki poetiki russkikh klassikov [Word — Thing — World. From Pushkin to Tolstoy: Essays on the Poetics of Russian Classics]*. Moscow, Sovremennyy pisatel' Publ., 1992. 320 p. (In Russ.)
16. Jakobson R. O. Sound and Meaning. In: *Yakobson R. O. Izbrannyye raboty [Yakobson R. O. Selected Works]*. Moscow, Progress Publ., 1985, pp. 30–91. (Ser.: Linguists of the World.) (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Яровой Сергей Александрович, кандидат филологических наук, преподаватель, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне (ул. Гоцзида-сюеюань, 1, Даюньсиньчэн, район Лунган, г. Шэньчжэнь, провинция Гуандун, Китайская Народная Республика, 518172); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4500-745>; yarovoysa@my.msu.ru.

Sergei A. Iarovoi, PhD (Philology), Lecturer, Shenzhen MSU-BIT University (International University Park Road 1, Dayun New Town, Longgang District, Shenzhen, Guangdong Province, 518172, P. R. China); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4500-745>; yarovoysa@my.msu.ru.

Поступила в редакцию / Received 18.02.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.03.2026

Принята к публикации / Accepted 28.03.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16962

EDN: FJAEVO



Поэтика аутентичного текста: проблема издания стихотворения М. Ю. Лермонтова «И. П. Мятлеву»

И. А. Киселева^{1✉}, К. А. Поташова²

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

¹ e-mail: irina-sever03@yandex.ru✉

² e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Аннотация. Проблемное поле статьи связано с датировкой и традицией издания дефинитивного текста стихотворения М. Ю. Лермонтова «И. П. Мятлеву». В статье систематизированы историко-литературные и собственно логические аргументы в пользу датировки стихотворения 1840 г., рассмотрены традиции его издания (от публикации в журнале «Отечественные Записки» в 1842 г. до публикации в последнем научном издании сочинений М. Ю. Лермонтова 2014 г.) и различные варианты заголовочного комплекса (от первого издания до издания 2014 г., в котором текст стихотворения воспроизведен наиболее близко к автографу). В издании 2014 г. допущена селекция текстов автографа и последующих публикаций, касающаяся графики, порядка слов, пунктуации. В качестве аргументов предлагаемого для публикации дефинитивного текста привлечены не только автограф М. Ю. Лермонтова, но и архивные источники из фондов И. П. Мятлева и П. А. Вяземского. Установлено, что неточность первой публикации в «Отечественных Записках», которая затем бралась в качестве канонического текста, привела как к тиражированию искажений, так и к неточностям в комментариях литературоведов к стихотворению. Допущенные издателями конъектуры мешали в полной мере понять авторскую игру слов, особенности поэтики иронии, не давали возможности оценить тонкий диалог поэтов в культурной ситуации первой половины XIX в.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, «И. П. Мятлеву», текстология, аутентичный текст, белой автограф, макаронические стихи, традиция издания, каламбур, литературное общение

Для цитирования: Киселева И. А., Поташова К. А. Поэтика аутентичного текста: проблема издания стихотворения М. Ю. Лермонтова «И. П. Мятлеву» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 178–205. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16962. EDN: FJAEVO

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16962

EDN: FJAEVO

The Poetics of the Authentic Text: The Problem of Publishing Mikhail Lermontov's Poem "To I. P. Myatlev"

Irina A. Kiseleva^{1✉}, Ksenia A. Potashova²

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

¹ e-mail: irina-sever03@yandex.ru ✉

² e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Abstract. The problematic field of the article is related to the dating and publication of the definitive text of M. Yu. Lermontov's poem "To I. P. Myatlev." The historical, literary, and logical arguments in favor of dating the poem to 1840 are systematized. The article examines the tradition of publishing a poem from publication in the journal "Otechestvennye Zapiski" in 1842 to publication in the latest scientific edition of the works of Mikhail Lermontov in 2014. Various variants of the title complex from the first edition to the 2014 edition, in which the text of the poem is reproduced most closely to the autograph, are considered. At the same time, it should be noted that the 2014 edition allowed the selection of autograph texts and the previous publication tradition concerning graphics, word order, and punctuation. The arguments of the definitive text proposed for publication include not only M. Yu. Lermontov's autograph, but also archival sources from the collections of I. P. Myatlev and P. A. Vyazemsky. It is established that the inaccuracy of the first publication in the "Otechestvennye Zapiski," which was then taken as the canonical text, led to both the replication of distortions and inaccuracies in literary critics' comments on the poem. The conjectures introduced by the publishers made it difficult to fully understand the author's play on words, the peculiarities of the poetics of irony, and did not provide an opportunity to evaluate the subtle dialogue of poets in the cultural situation of the first half of the 19th century.

Keywords: Mikhail Lermontov, "To I. P. Myatlev", textual criticism, authentic text, fair-copy manuscript, macaronic poems, tradition of publishing, pun, literary communication

For citation: Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Poetics of the Authentic Text: The Problem of Publishing Mikhail Lermontov's Poem "To I. P. Myatlev". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 2, pp. 178–205. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16962. EDN: FJAEVO (In Russ.)

Стихотворение «И. П. Мятлеву» впервые было опубликовано в 1842 г. в журнале «Отечественные Записки» под заголовком «В альбом автору "Курдюковой"»¹ без уточнения года создания. История изучения этого стихотворения не слишком обширна. Значимыми представляются размышления Э. Г. Герштейн: в статье «"Мятлевские" стихотворения Лермонтова» (1959) она ставит вопрос об уточнении датировки «шуточно<ого> стихотворени<я>, которое приобрело серьезное историко-литературное значение» [Герштейн: 170], и полагает, что необходимо «расчистить» корпус 1841 г. при рассмотрении его как «нового этапа жизни и творчества великого поэта» [Герштейн: 173]. При этом ссылок на рукопись в статье не содержится, так же как и специальных наблюдений над поэтикой текста. В. А. Мануйлов, приведя в статье «Лермонтов и Карамзины» (1979) текст стихотворения в варианте «Отечественных Записок», обратил внимание на то, что Лермонтов в послании «слегка подхватил его [Мятлева] манеру» для достижения пародирования «невежественной барыни-путешественницы» [Мануйлов: 335, 334]. В вопросе датировки В. А. Мануйлов согласился с Э. Г. Герштейн и предложил относить «обмен посвящениями между Лермонтовым и Мятлевым» к «январю — февралю 1840 г.» [Мануйлов: 335]. Е. Л. Белькинд, ссылаясь на размышления Э. Г. Герштейн и В. А. Мануйлова, также говорит о возможности отнести послание «к 1840, а не к 1841 [году], как это принято в последних изданиях» [Белькинд, 1981b], указывая на «шутливо-восторженный тон» стихотворения, присущую ему «непринужденность разговорной интонации» и смешение «в последней строке <...> рус<ских> и франц<узских> слов, свойственное макаронич<еской> поэзии Мятлева» [Белькинд, 1981a]. Следует отметить грибоедовский генезис диалога поэтов: на уровне восходящей к А. С. Грибоедову индивидуальной речевой характеристики героев, следования разговорной легкости языка комедии «Горе от ума», а также самого

¹ Отечественные Записки. 1842. Т. 24. № 9. С. 174. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения ОЗ.

факта смешения «французского с нижегородским»², которое отмечает Чацкий в беседе с Софьей.

Сравнительно недавние наблюдения над стихотворением затрагивают этот же круг проблем: вопрос датировки и особенности макаронического стиха. М. Л. Скобелева особое внимание уделяет «полуфранцузскому именованию героини "madame de-Курдюков"», которое объясняется как «код дружеского общения», то есть особый язык, понятный «своему корреспонденту», способному увидеть в этом «комическую неоднозначность мира» [Скобелева: 130]. Хотя следует признать, что указанное именование достаточно очевидно для современников Лермонтова. И. А. Пильщиков, анализируя иноязычную фонетику Лермонтова, указывает на неверную публикацию последнего стиха: «Текст обычно печатается по посмертной публикации в "Отечественных записках" (1842), где стихотворение заканчивается строкой "К madame de-Курдюков"», отмечая, что «в автографе последняя строка читается несколько иначе: "De madame Курдюков!"», тогда как в публикации «нормализован синтаксис и выстроен ямбический ритм» — таким образом, французская форма обращения адаптируется «к русскому метроритмическому контексту» [Пильщиков: 395]. В статьях Е. Ю. Филькиной хранящийся в составе фонда Лермонтова в Российском государственном архиве литературы и искусства автограф описан как исторический документ. Отмечены «некоторые [его] различия с текстом, опубликованным в Полном собрании стихотворений Лермонтова 1989 г.» [Филькина, 2014: 4], приведен и сам текст стихотворения по автографу [Филькина, 2011: 284], что, однако, требует дополнительного уточнения в связи с авторской пунктуацией и графикой.

Сопоставление публикаций стихотворения по дореволюционным, советским и современным академическим изданиям, а также представленные наблюдения исследователей выявляют проблемное поле научного изучения стихотворения, связанное с необходимостью уточнения датировки, установлением

² [Грибоедов А. С.] Горе от ума: комедия: в четырех действиях, в стихах / соч. А. С. Грибоедова. М.: Тип. А. Семена, 1833. С. 33.

дефинитивного текста для публикации, особенностей его поэтики; следует отметить, что «в настоящее время по отношению к стихотворениям Лермонтова остро стоит вопрос точности передачи аутентичной пунктуации, выполняющей интонационно-смысловую роль, и собственно выбора источника для публикации» [Киселева: 354]. Методология статьи базируется на культурно-историческом, структурно-семантическом и текстологическом методах исследования, синтез которых обеспечивает объективный аргументированный результат исследования, направленный на понимание культурной ситуации, в которой создавалось стихотворение, и особенностей мышления М. Ю. Лермонтова, явленных как в философской лирике, так и в юмористических стихотворениях — последние могут предъявлять «повышенные требования не только к инициатору речи, так и к ее получателю, используя инструменты интеллектуальной рефлексии и декодирования неявной иллокуции (интенции)» [Готовцева: 95].

Вопрос датировки и названия стихотворения в дореволюционных изданиях решался по-разному. Если в «Отечественных Записках» стихотворение приводится без указания времени написания, то уже в изданиях 1842 (подготовлено А. А. Краевским) и 1847 гг. (под ред. А. Ф. Смирдина) оно датируется 1841 г., без обоснования. Заглавие стихотворения оставлено без изменений как «В альбом автору "Курдюковой"». В издании, подготовленном в 1860 г. С. С. Дудышкиным, стихотворение приводится с датировкой 1840 г. Тому же следуют издания П. А. Ефремова (1882), П. А. Висковатова (1891), А. И. Введенского (1891), В. В. Каллаша (1914), Д. И. Абрамовича (1910). До издания под редакцией П. А. Висковатова стихотворение приводилось с названием, аналогичным публикации в «Отечественных Записках»: «В альбом автору "Курдюковой"», тогда как в 1891 г. впервые был указан адресат послания — появилась приписка в квадратных скобках «[И. П. Мятлеву]», которая затем повторена в издании 1910 г. под редакцией Д. И. Абрамовича.

В первом советском академическом полном собрании сочинений 1935–1937 гг. под редакцией Б. М. Эйхенбаума приводятся как утвердившееся название стихотворения,

так и его адресат, но их графическое оформление изменено. Б. М. Эйхенбаум, подчеркивая условный характер названия «В альбом автору "Курдюковой"», помещает его в квадратные скобки, а данное Лермонтовым заглавие — в круглые, дополнительно выделяя его курсивом: «(*Ив. Петр. Мятлеву*)» [Лермонтов, 1936: 115]. В этом издании стихотворение вновь отнесено к корпусу текстов 1841 г., что в примечаниях никак не прокомментировано. Но указание на его связь с книгой И. П. Мятлева «Сенсации и замечания г-жи Курдюковой за границей, дан л'этранже», а также расположение — рядом с экспромтом «А. А. Углицкой», который написан «в 1841 г. (в феврале или марте)» и соответствует «духу Мятлевских стихов» [Лермонтов, 1936: 240–241], подспудно аргументируют издательское решение. В последующих советских научных изданиях 1954–1957, 1961–1962, 1979–1981 гг. оно также включалось в корпус стихотворений 1841 г. В издании 1954–1957 гг. с названия были сняты квадратные скобки, печаталось оно уже без подзаголовка, датировалось 1841 г. — «временем выхода в свет книги Мятлева» [Лермонтов, 1954: 356]. В издании 1961–1962 гг. оно впервые печатается под заглавием, соответствующим автографу: «И. П. Мятлеву» [Лермонтов, 1961: 519]. Размышляя о времени создания стихотворения, редакторы четвертого собрания сочинений пишут, что оно «связывается обычно с датой публикации книги» Мятлева [Лермонтов, 1979: 613]. В собрании сочинений Лермонтова 2014 г. стихотворение приводится с названием «И. П. Мятлеву» и «датируется 1840 г., предположительно периодом с 15 января по 11 марта 1840 г.», однако год стоит под знаком вопроса [Лермонтов, 2014: 639, 313–314].

Действительно, в 1841 г. был издан первый том поэмы И. П. Мятлева, выпускавшейся отдельными книгами до 1844 г. Однако в «Рецензиях и заметках, март — май 1841 г.» В. Г. Белинского есть указание на выход части этой поэмы уже в 1840 г. («Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границу дан-л'Этранже. Тамбов (?). 1840. Печатано в типографии Journal de Saint-Pétersbourg (!). В 8-ю д. л. 180 стр. С *эпиграфом*») и на произведенное ею впечатление: как шуточным характером содержания, связанным с путешествием «русской провин-

циальной барыни по Европе», так и качеством самого издания, представленным «с типографскою роскошью и изяществом, какие у нас редко можно встретить» [Белинский: 165]. Однако цензурное разрешение на издание первого тома было дано только 15 мая 1840 г., когда Лермонтов уже отправился на Кавказ, в связи с чем знакомство поэта с этой книгой должно было произойти позднее. В то же время, как указала Э. Г. Герштейн, из ряда воспоминаний современников следует, что И. П. Мятлев, после возвращения 15 января 1840 г. из Европы, читал свою поэму во многих литературных салонах Петербурга. Так, например, 4 июня 1840 г. А. И. Тургенев написал П. А. Вяземскому:

«Сегодня объѣдаю съ Мятлевымъ у Броглию; онъ и здѣсь повсюду съ "Курдюковой" рыщеть и москворѣцкими стихами всѣмъ въ уши свищеть»³.

Ценны для датировки стихотворения письма П. А. Вяземского в Баден к супруге и дочери, в которых не раз упоминается И. П. Мятлев. О его «Сенсациях...» П. А. Вяземский дважды пишет своей супруге в январе 1840 г. Он говорит о публичном чтении поэмы в Петербурге (15 января 1840 г.):

*«Все путешествіе Курдюковой отчесалъ онъ наизусть, по-крайней мѣрѣ четыре битыхъ часовъ неумолкну вралъ и морилъ онъ насъ со смѣху»*⁴,

а также о произведенном И. И. Мятлевым впечатлении (23 января 1840 г.):

*«Вчера опять была Курдюкова у Смирнихи. Много очень смѣши-наго. <...> Жаль, что не знакомы Вы съ Курдюковою, милая особа. Но постараюсь прислать ея хоть силуэтикъ»*⁵.

³ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1899. Т. IV: Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1837–1845. С. 118.

⁴ Письма Вяземского Петра Андреевича Вяземской Вере Федоровне. С приписками Валуевой М. П. (урожд. Вяземской) // РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 3271а. Л. 8.

⁵ Там же. Л. 11.

В письме от 17 февраля 1840 г. П. А. Вяземский упоминает и Лермонтова:

«Сегодня опять курдюковствую у Елизабеттѣ Салтыковой. Меня всегда приглашаютъ компанромъ къ Мятлеву. Вообрази, что онъ каждый день читаетъ свои стихи раза по три. Вотъ его новое произведеніе къ Лермонтову для свиденія Надиньки»⁶.

Далее П. А. Вяземский приводит стихи И. П. Мятлева, которые, как следует из заметки «Шутка Мятлева в ответ Лермонтову» в «Русском Архиве» за 1893 г., до того времени «не были напечатаны»⁷ (см. Илл. 1).

Если П. А. Вяземский в своем письме воспроизводит стихи на русском и французском языках, отмечая при этом, что «для полной красоты этихъ стиховъ нужно-бы написать французскія слова русскими буквами, что и предоставляю Надинькѣ исполнить богатымъ ея воображеніемъ»⁸, то уже «Русский Архив» при публикации стихотворения (под условным названием «Madame Курдюкова Лермонтову» и с разночтениями относительно записи П. А. Вяземского в 3, 4, 7 и 9-м стихах) этому следует и использует кириллические начертания французских слов. Такое графическое оформление точно передает манеру, в какой говорила увлекающаяся модой на все заграничное провинциальная дама. Сложность реализации этой идеи верно отметил В. Г. Белинский, указавший, что стихи, основанные на производстве «звучков им не свойственных», «теряют в печати свое достоинство: их можно с удовольствием слушать, [лишь] когда кто-нибудь ловко декламирует их» [Белинский: 165–166] (см. Таблицу 1).

⁶ Письма Вяземского Петра Андреевича Вяземской Вере Федоровне... Л. 23. Наденька — Надежда Петровна Вяземская (1822–1840), дочь П. А. Вяземского, которая находилась на лечении в Баден-Бадене, где и умерла от чахотки 22 ноября 1840 г.

⁷ Шутка Мятлева в ответ Лермонтову // Русский Архив. 1893. № 9. С. 127. См. подробнее: [Герштейн: 170–172].

⁸ Письма Вяземского Петра Андреевича Вяземской Вере Федоровне... Л. 23.

Таблица 1 / Table 1

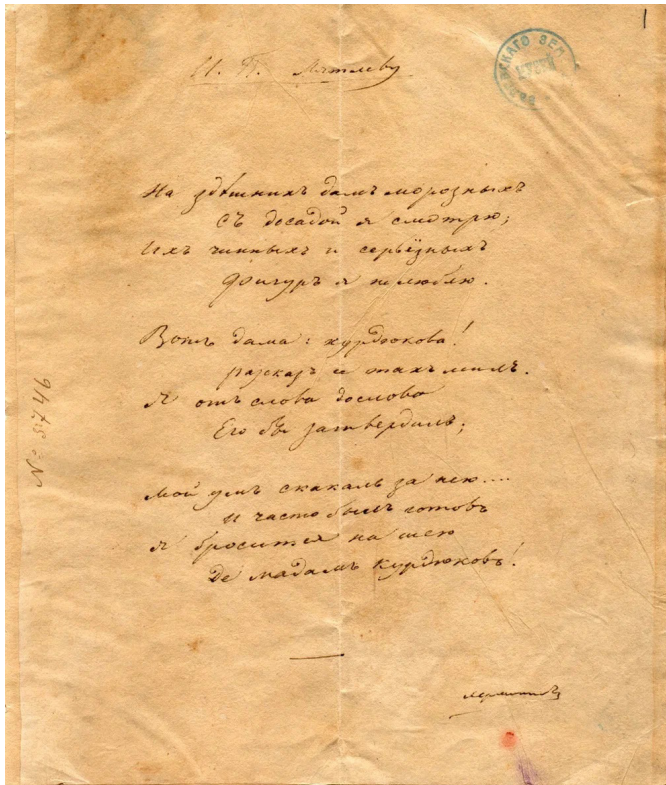
<Къ Лермонтову> Из письма П. А. Вяземского (от 17 февраля 1840 г.)	Из журнала «Русский Архив» (1893. № 9)
<p><i>Monsieur Lermantoff, вы пѣночка, Птичка пѣвчая, vraiment, Et vos vers sont si charmants, Что они по чести пѣночка Non de crème, mais de crément, Такъ полны они эрѣ-фиксомъ И d'esprit u de bon goût, Что съ душевнымъ только книксомъ О нихъ вспомнить я могу.</i></p>	<p>Мосьё Лермонтовъ, вы пеночка, Птичка пѣвчая, временъ! Ту во верь сонъ си шарманъ, Что они по мнѣ какъ пѣночка, Нонъ дѣ кремъ, мэ дѣ Креманъ. Такъ полны они эрфиксомъ, Дѣ дусеръ и дѣ бонъ гу, Что съ душевнымъ только книксомъ Вспоминать о нихъ могу.</p>

Ответное стихотворение И. П. Мятлева с предполагаемой датировкой по времени прочтения: февраль 1840 г., служит подтверждением тому, что стихотворение Лермонтова, записанное в альбом «автору Курдюковой», следует датировать 1840 г. И даже точнее: оно могло быть написано во второй половине января — первой половине февраля 1840 г., когда Лермонтов бывал в петербургских салонах и слышал поэму И. П. Мятлева. Стихотворение является звеном поэтического диалога, поэтому целесообразно публиковать его в сопровождении ответного послания (в примечаниях), что было сделано только в последнем собрании сочинений Лермонтова 2014 г. [Лермонтов, 2014: 639]. Однако публикация этого ответа также должна быть выверена для передачи орфоэпических и графических особенностей оригинала¹⁰. Стихотворение логично печатать с кириллическим начертанием французских слов, а также с сохранением буквы «ё» как признака «разговорно-бытовой формы, характерной для повседневной речи» [Добродомов: 91], присущей и ироническому стилю

¹⁰ В издании 2014 г., помимо современной графики, имеются отличия в знаке препинания после второго стиха (запятая вместо точки с запятой) и порядке слов последнего стиха: «Madame de Курдюков!» [Лермонтов, 2014: 314] вместо: «*де мадамъ Курдюковъ!*» в автографе.

И. П. Мятлева (ср.: «Ме се не палёръ афёръ»; «Стали ле ме-сьё маршанъ / Строиться анъ режиманъ»¹¹).

Рукопись стихотворения Лермонтова «И. П. Мятлеву» хранится в составе фонда Лермонтова в Российском государственном архиве литературы и искусства (см. Илл. 2):



Илл. 2. Беловой автограф стихотворения М. Ю. Лермонтова «И. П. Мятлеву»¹²

Fig. 2. Fair-copy manuscript of M. Yu. Lermontov's poem "To I. P. Myatlev"

¹¹ Мятлев И. П. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границей, дан л'этранже / с рис. В. Ф. Тимма. [Ч. 1–3.] СПб.: Тип. Journal de Saint-Petersbourg, 1841. Ч. I. С. 129, 130. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Мятлев* и указанием страницы в круглых скобках.

¹² Беловой автограф стихотворения М. Ю. Лермонтова «И. П. Мятлеву» // РГАЛИ. Ф. 276. Оп. 1. Ед. хр. 45. 1 л.

Стихотворение расположено на отдельном листе (размер 19,9×16,6 см), который наклеен на более плотную бумагу со штемпелем «Музей Белевского земства» (размер 21,1×17,3 см). Автограф белой, правки не содержит, стихотворение написано черными чернилами, аккуратным почерком. В верхнюю часть листа вынесено название стихотворения, оно подчеркнуто, в нижней части листа по центру отчеркивание, графически обозначающее завершенность произведения, далее в правом нижнем углу авторская подпись.

О включенности стихотворения в альбом И. П. Мятлева достоверных фактов нет. Хотя не исключено, что А. А. Краевский, впервые публикуя стихотворение под заглавием «В альбом автору "Курдюковой"», имел в виду обстоятельства обнаружения этого послания. Тем не менее наличие в автографе заглавия, данного самим Лермонтовым («И. П. Мятлеву»), снимает вопрос о названии стихотворения при его публикации.

До 1936 г. автограф находился в составе богатейшей коллекции памятников русской письменности Белёвского земского научно-образовательного и художественного музея имени П. В. Жуковского, сформированной в первых десятилетиях XX в. за счет даров, переданных московскими Публичным и Румянцевским музеями, а также частных коллекций В. А. Жуковского, братьев П. В. и И. В. Киреевских, Я. П. Полонского. Вероятно, в числе переданных единиц в музей поступил и автограф Лермонтова. Обращение к собраниям сочинений поэта позволяет предположить, что вплоть до середины XX в. публикуемый текст стихотворения с автографом не сверялся.

В издании 1954–1957 гг. стихотворение, как и прежде, дано под заглавием «В альбом автору "Курдюковой"», хотя там не только обозначено местонахождение автографа («ЦГЛА¹³, ф. 276, оп. 1, № 45 с заглавием "И. П. Мятлеву"»), но и отражены в примечаниях варианты 3, 4, 6, 12-го стихов в сравнении с публикацией в «Отечественных Записках» [Лермонтов, 1954: 186, 356, 297]. При этом не указано ни на разнотчение с 1-м стихом («На **наших** дам морозных» вместо соответствующего

¹³ ЦГЛА (Центральный государственный литературный архив) — старое название современного РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства).

автографу: «*На здѣшнихъ дамъ морозныхъ*» — эта ошибка устранена лишь в научном издании 2014 г.), ни на иное название, ни на строфное деление, и при выявленных разночтениях в четырех стихах текст по-прежнему воспроизведен по публикации «Отечественных Записок» [Лермонтов, 1954: 186, 356]. В развернутой рецензии на издание 1954–1957 гг. М. Г. Ашукина указала на неверное заглавие, «приводимое по посмертной публикации, а не по автографу» [Ашукина: 230]. В ответе редакторского коллектива была отмечена справедливость этого критического замечания [Городецкий, Докусов и др.: 239].

В изданиях 1961–1962 и 1979–1981 гг. все допущенные прежде разночтения в основном тексте, так же как и искаженная авторская пунктуация, были сохранены. Тексты там полностью повторяли издание 1954–1957 гг.¹⁴, исключая название, которое было исправлено на авторское: «И. П. Мятлеву» [Лермонтов, 1961: 519; 1979: 467]. Неточность в 1-м стихе была исправлена только в издании 2014 г., где в целом источником для публикации стал «автограф, с конъектурой в ст<ихе> 12» [Лермонтов, 2014: 639], хотя расхождение в знаке препинания после 2-го стиха осталось.

Укажем на разночтения текста стихотворения в публикации «Отечественных Записок» с автографом: 1) на уровне лексики это 1-й («На нашихъ дамъ морозныхъ» вместо: «*На здѣшнихъ дамъ морозныхъ*»), 3-й («Угрюмыхъ и серьёзныхъ» вместо: «*Ихъ чинныхъ и серьёзныхъ*») и 4-й стихи («Фигуръ ихъ не терплю» вместо: «*Фигуръ я не люблю*»); 2) на уровне порядка слов это 6-й («Ея разказъ такъ милъ» вместо: «*разказъ ее такъ милъ*») и 12-й стихи («Къ Madame де-Курдюковъ» вместо: «*де мадамъ Курдюковъ*»); 3) на уровне пунктуации — конец 2-го (замена точки с запятой или двоеточия на запятую), 5-й (замена восклицательного знака на запятую на конце, отсутствие двоеточия после слова «дама»), 6-й (замена точки на запятую), 8-й (замена точки с запятой на точку), 9-й (замена многоточия (четыре точки) на сочетание запятой с тире — в изданиях ОЗ, 1954–1957, 1961–1962, 1979–1981 гг., или запятую — в издании 1935–1937 гг.),

¹⁴ Текст последнего отличается от издания 1935–1937 гг. двумя знаками: запятая вместо восклицательного знака после 5-го стиха и сочетание запятой с тире вместо одиночной запятой — после 9-го стиха, а также постановкой логического ударения на предлоге «от» в 7-м стихе.

12-й стихи (замена восклицательного знака на точку). Большая часть этих пунктуационных мен была исправлена в издании 2014 г. в соответствии с автографом; расхождение в знаке препинания сохранилось лишь после 2-го стиха: «с досадой я смотрю.» [Лермонтов, 1936: 115; 1954: 186; 1961: 519; 1979: 467; 2014: 313]. Пунктуационный знак после второго стиха просматривается неоднозначно: на первый взгляд, графические очертания напоминают знак «точка с запятой», но не исключено и двоеточие. Наклон нижней части знака не соответствует наклону при постановке Лермонтовым запятых и может быть результатом технической пометки рукописи. Постановка точки с запятой между неосложненными частями сложного бессоюзного предложения может считаться авторским знаком, расходящимся с правилами русского языка. При этом постановка двоеточия между частями бессоюзного сложного предложения в данном случае оправдана: вторая часть поясняет первую, раскрывает причину того, о чем говорится в первой. Паузы занимают важное место в интонационном рисунке стихотворения. На подобном паузировании строится 5-й стих, где двоеточие предваряет характеристику Курдюковой: «Вотъ дама: Курдюкова!».

Наиболее проблемным при издании стихотворения оказывается 12-й стих, которому в автографе соответствует кириллическое начертание французских слов и предлог в препозиции: «*де мадамъ Курдюковъ!*». В первой публикации стихотворения в «Отечественных Записках» этот стих был дополнен предлогом, постановка которого обусловлена последующим существительным в дательном падеже: «Къ Madame де-Курдюковъ!» (ОЗ: 174); здесь же дано в начертании латиницей слово «мадам». В таком виде (за исключением того, что слово «де-» в них передано тоже латиницей последний стих приводится в изданиях [Лермонтов, 1936: 115; 1954: 186; 1961: 519; 1979: 467]. В издании 2014 г., за исключением предлога, стих приводится практически тождественно: «Madame de Курдюков!» [Лермонтов, 2014: 314] с указанием в примечаниях на «конъектуру в ст<ихе> 12» [Лермонтов, 2014: 639–640], связанную сперестановкой слов. Однако видится возможным избежать конъектуры и объяснить стоящее в препозиции

«de» (как печаталось до сих пор) или «де» (как предлагается нами. — И. К., К. П.) игрой слов и самим принципом макаронических стихов. По принципу каламбура французскому «de» соответствует русская разговорная частица «де». Например, она употребляется в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина:

«Скажи барину: гости-де ждуть, щи простынуть; слава Богу, ученье не уйдетъ; успѣтъь накричатся»¹⁵.

Как фиксирует «Словарь Академии российской, по азбучному порядку расположенный» (1809): «ДѢ, Частица несклоняемая, въ просторѣчїи позади нѣкоторыхъ словъ употребляемая, когда мы другому пересказываемъ чье приказаніе»¹⁶. В более раннем «Словаре Академии российской» определение аналогично: «ДѢ. Частица несклоняемая, позади имени полагаемая, и въ просторѣчїи токмо употребляемая, когда мы другому пересказываемъ приказаніе чье»¹⁷. Кириллическое написание французского предлога «de» в препозиции вместо нормированной постпозиции выполняет у Лермонтова как функцию отсылки к неправильности речи героини поэмы И. П. Мятлева с акцентом на отсылку к авторитету автора, так и функцию имитации непринужденной, отчасти провинциальной речи и помогает читателю воспринимать весь текст с интенцией двойного смысла и отсылкой к французскому языку.

Если обратиться к тексту самих «Сенсаций и замечаний госпожи Курдюковой за границей, дан л'этранже» И. П. Мятлева и конкретно к первой части этой поэмы («Германия»), которую Лермонтов слышал в петербургских салонах, то видно, что фраза «Мадам Курдюков» приводится там в кириллическом начертании, а перенос в препозицию и аналогичное

¹⁵ Пушкин А. С. Капитанская дочка // Современник. 1836. Т. 4. С. 75.

¹⁶ Словарь Академии российской, по азбучному порядку расположенный. СПб.: Имп. Акад. наук, 1809. Ч. 2: Д — К. Стлб. 44 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000202_000006_RuPRLIB12044222?page=7&rotate=0&theme=white (12.01.2026).

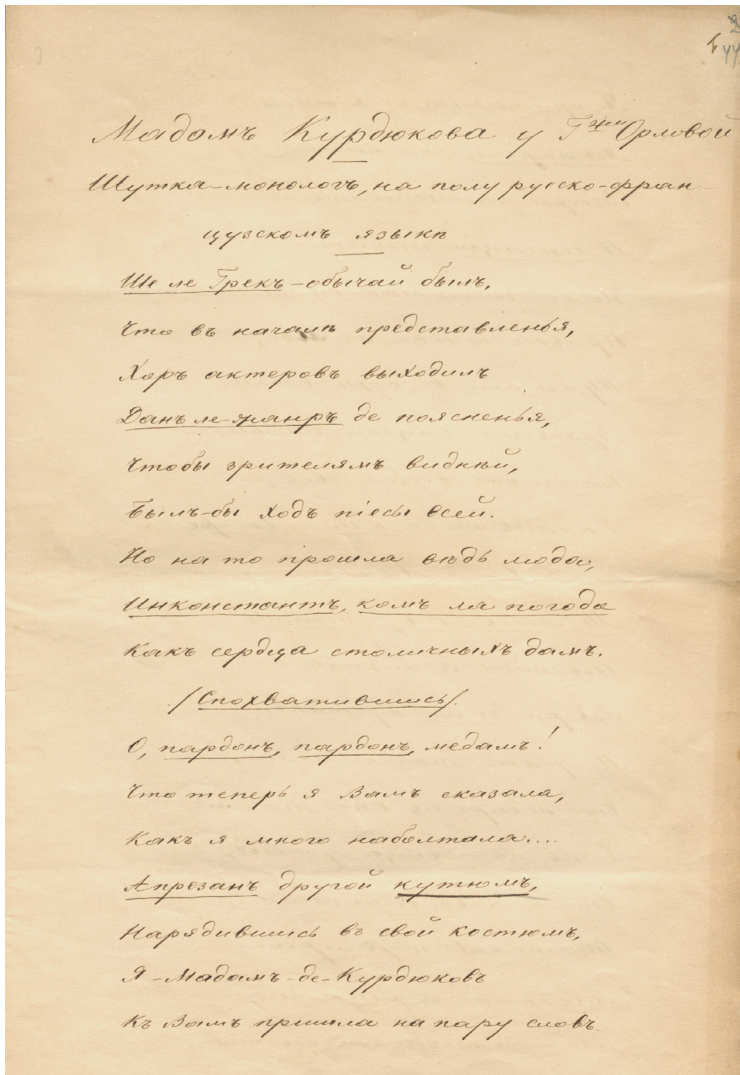
¹⁷ Словарь Академии российской. СПб.: Имп. Акад. наук, 1790. Ч. 2: от Г до З. Стлб. 572.

кириллическое начертание словечка «де» определяет речевой портрет героини («Спутницей моей всегдашней / Ла "Коринт" де мадамъ Сталь»; «Передъ нашимъ пароходомъ: Де мамзель, де кавалье, / Де коляски, де кареты, / Де старушки, де кадеты, / Однимъ словомъ, всякій сбродъ»), виной нелепости которого, как иронизирует автор, было «воспитанье Де мадамъ!» (Мятлев: 129, 8, 107). Автограф поэмы не сохранился, но о начертании французских слов кириллицей самим И. П. Мятлевым может свидетельствовать рукопись стихотворения «Апропо — шутка-монолог, прочитанный мадам Курдюковой», имеющая на первом листе приписку «Шутка-монолог, на полурусско-французском языке» (см. Илл. 3):

*«Мадамъ Курдюкова у Г^{жи} Орловой
Шутка-монологъ, на полурусско-французскомъ языкѣ*

*Ше ле Грекъ — обычай былъ,
Что въ началъ представленья,
Хоръ актеровъ выходилъ
Данъ ле-жанръ де поясненья,
Чтобы зрителямъ виднѣй,
Былъ-бы ходъ пѣсы всей.
Но на то прошла вѣдь мода,
Инконстантъ, комъ ля погода
Какъ сердца столичныхъ дамъ.
/Спoxватившись/.
О, пардонъ, пардонъ, медамъ!
Что теперь я Вамъ сказала,
Какъ я много наболтала....
Апрезанъ другой кутюмъ,
Нарядившись въ свой костюмъ,
Я — Мадамъ-де-Курдюковъ
Къ Вамъ пришла на пару словъ»¹⁸.*

¹⁸ Мятлев Иван Петрович. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границу, дан л'этранже. Апропо — шутка-монолог, прочитанный мадам Курдюковой. Мадам Курдюкова у госпожи Орловой: сатирическая поэма и стихотворение // РГАЛИ. Ф. 819. Оп. 1. Ед. хр. 601. Л. 44.



Илл. 3. Мятлев Иван Петрович.

«Апропо — шутка-монолог, прочитанный мадам Курдюковой.
Мадам Курдюкова у госпожи Орловой»

Fig. 3. Myatlev Ivan Petrovich.

“And by the way (À propos) is a joke monologue
read by madame Kurdyukova.
Madame Kurdyukova at Madame Orlova’s”

Записанные кириллицей французские слова в рукописи подчеркнуты. Кроме того, сохранился список первой части поэмы рукой С. Н. Вараксиной с датировкой «1841²⁰ года октября 28 дня, Вторникъ», в котором все французские слова также написаны кириллицей, включая предлог «де» (см. Илл. 4):

«ОТЪБЗДЪ

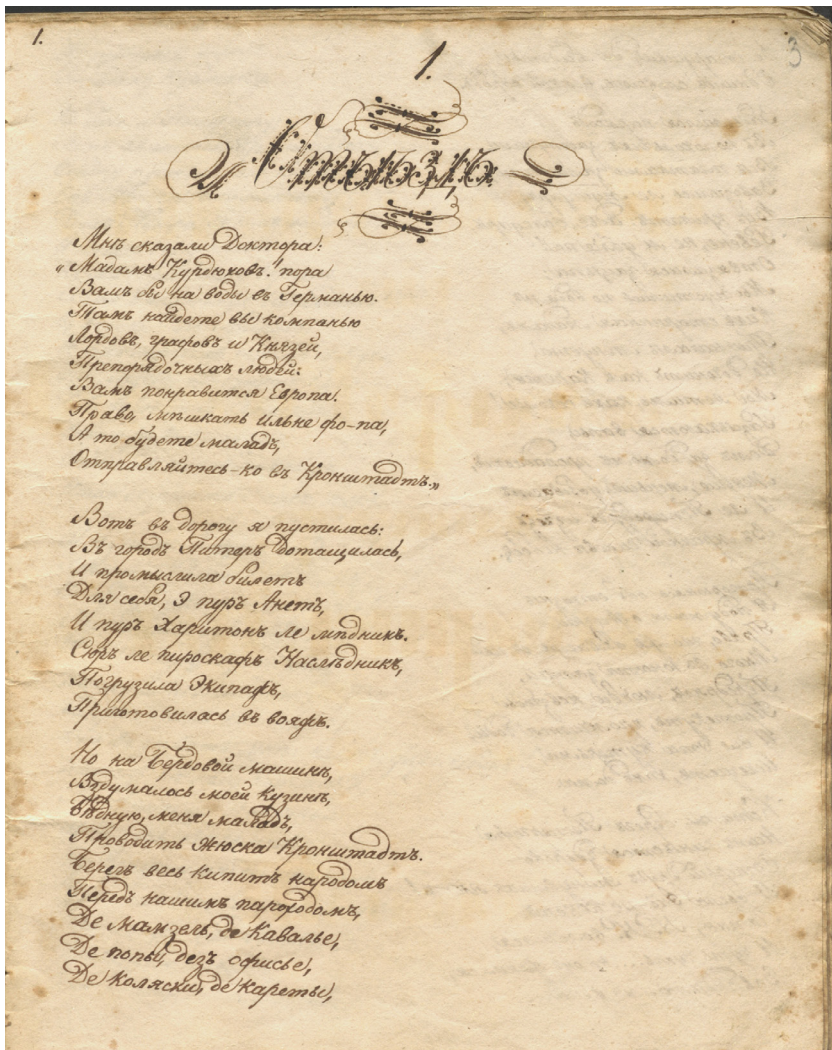
Мнѣ сказали Доктора:
 "Мадамъ Курдюковъ! пора
 Вамъ бы на воды въ Германью.
 Тамъ найдете вы компанью
 Лордовъ, графовъ и Князей,
 Препорядочныхъ людей:
 Вамъ понравится Европа.
 Право, мѣшкать ильне фо-па,
 А то будете маладъ,
 Отправляйтесь-ко въ Кронштадтъ".

Вотъ въ дорогу я пустилась:
 Въ городъ Питеръ дотащицалась,
 И промыслила билетъ
 Для себя, э пуръ Анетъ,
 И пуръ Харитонъ ле мѣдникъ.
 Сюръ ле пироскафъ Наслѣдникъ,
 Погрузила Экипажъ,
 Приготовилась въ вояжъ.

Но на Бердовой машинѣ¹⁹,
 Вздумалось моей Кузинѣ,
 Бѣдную меня маладъ,
 Проводить жюска Кронштадтъ.
 Берегъ весь кипитъ народомъ
 Передъ нашимъ пароходомъ,
 Де Мамзель, де Кавалье,
 Де попы, дезъ офисье,
 Де коляски, де кареты...»²⁰.

¹⁹ Бердова машина — первое русское паровое судно, созданное в 1815 г. в Петербурге на заводе, принадлежавшем Чарльзу Берду. Официальное название парохода — «Елизавета».

²⁰ РГАЛИ. Ф. 819. Оп. 1. Ед. хр. 601. Л. 3.



Илл. 4. Мятлев Иван Петрович. «Сенсации и замечания
 госпожи Курдюковой за границу, дан л'этранже»
 (список рукой С. Н. Вараксиной)

Fig. 4. Myatlev Ivan Petrovich. "Sensations and Remarks
 of Mrs. Kurdyukova Outside the Borders (dan l'etranger)"
 (the list was written by S. N. Varaksina)

Поэтика текста в стихотворении «И. П. Мятлеву» основана на принципе игры слов, каламбура. На каламбуре, предполагающем использование разных значений одного слова и словосочетаний, сходных по звучанию, построена и сама макароническая поэма И. П. Мятлева, где французские слова передаются кириллицей в искаженной транскрипции. Этому следует и Лермонтов, который играет смыслами, создавая метафорические образы на перекрещивании французского и русского значений слова. Примечательной особенностью поэтического послания оказывается ироничное противопоставление чопорности «здешних дам» и естественности речевой манеры И. П. Мятлева, скрытого в лермонтовском стихотворении под образом мадам Курдюковой. В характеристике первых Лермонтов обыгрывает меткие оценки, данные им самой героиней поэмы И. П. Мятлева.

В словах Курдюковой, путешествующей по Германии, Швейцарии и Италии, «здешнему» соответствует все европейское, вызывающее у героини не только восхищение, но и «мороз по коже»: «Здѣсь такой аномали... / Какъ Гамбургцевъ ни хвали»; «Также дезъ окорока, / Что здѣсь въ Маинцѣ коптятся. / По обычью здѣсь садятся / Вояжеры въ паракондъ, / Рейнскій дѣлая походъ. / Я, напротивъ, здѣсь слѣзаю» (*Мятлев*: 110, 39, 115). «Чинность» в поведении европейцев удивляет героиню, которая не раз восклицает: «Неловки, си ву вуле, / И ведутъ себя ужъ чинно»; «И пошли по-дивизьонно, / Чинно, браво, церемонно» (*Мятлев*: 110, 129). При описании иностранцев или европейских диковин часто используется слово «фигура»: «Во всю стѣну всё скелеты, / И фигуры разодѣты»; «Просто въ шляпѣ треугольной / И съ фигурой предовольной»; «Пребольшушая, какъ фура, / Влѣзть въ нее — уже фигура» (*Мятлев*: 130, 177–178). Лермонтов улавливает эти мятлевские меткие характеристики, строя игру слов на совмещении исконного значения лексемы и эмоциональных окказионализмов. И Мятлев, и Лермонтов в своих макаронических стихах иронизировали над желанием русских уподобиться иностранцам, «подхватывали традицию арзамасского смеха над билингвизмом, но при этом сращивали в своей

макаронической стилистике русский язык не с церковно-славянизмами, а с галлицизмами», что являлось «развернутой пародией на "Письма русского путешественника" (1791–1795) Карамзина, которому архаисты из "Беседы" оппонировали в первую голову» [Смирнов: 91].

Метафорический эпитет «морозный» («на здѣшнихъ дамъ морозныхъ») отсылает не только к семантике холода, характерного для русской зимы, но и к французскому «moroze» («*adj.* угрюмый, мрачный; странный»²¹): угрюмости «здѣшнихъ дамъ» противостоит жизнерадостность «мадамъ Курдюковъ», под которой в лермонтовском стихотворении подразумевается сам искрометный автор поэмы — И. П. Мятлев. Слово «фигура» («Ихъ чинныхъ и серьезныхъ / Фигуръ я не люблю») также имеет игровой подтекст и двоякий смысл и могло быть написано по-французски (фр.: «Figure, *sf.* образъ, видъ; || лицо, обликъ; || положение; || изображение, рисунокъ, узоръ, картинка»²²), означая в русском языке как тип телосложения, так, в данном случае, и образ поведения. Слово «мадам» также имеет французское происхождение («Madame, *sf.* (*pl.* mesdames) госпожа; || государыня, сударыня; || милостивая государыня! || Ваше Величество (*обращение къ государынямъ*)»²³) и в русской адаптации сохранило ударение на последний слог. Но Лермонтов нарочито искажает орфоэпическую норму: переносит ударение на первый слог, внося тем самым в слово дополнительные иронические оттенки. Слово «de»/«де» («De, du, de la, des, *prép.* à laquelle correspondent en russe les cas: *Родит. Дат. Винит. Творит. и Предлож. et qui se rend par les prép.* въ, за, изъ, къ, на, надъ, о, объ, отъ, по, про, съ, у»²⁴), конечно, могло быть написано по-французски как этикетная формула обращения, но в приведенном тексте для достижения юмористического эффекта Лермонтов намеренно использует слово

²¹ Полный французско-русский словарь / сост. Н. П. Макаровым. 11-е изд., вновь пересм. и знач. доп. СПб.: Изд. наследников Н. П. Макарова, 1904. С. 704 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000219_000011_RU_ГПНТБ_России_IBIS_0000648558?page=1&rotate=0&theme=white (12.01.2026).

²² Там же. С. 486.

²³ Там же. С. 658.

²⁴ Там же. С. 291.

в русском начертании, создавая грамматические колебания между русской частицей и французской фамильной приставкой.

Во всех публикациях стихотворения, начиная с 1842 г., расположение предлога «де» не соответствовало автографу. В издании сочинений Лермонтова 2014 г., как уже говорилось выше, указано, что стихотворение «печатается по автографу, с конъектурой в ст<ихе> 12 (вместо "De madame Курдюков!" — "Madame de Курдюков!")» [Лермонтов, 2014: 639]. Конъектура, связанная с постановкой «де» перед фамилией, обусловлена стремлением редакторов выправить французскую речь, соблюдая при этом стихотворный ритм (трехстопный ямб, с возможными пиррихиями на второй и третьей стопах). Однако само выправление речи вступает в конфликт с замыслом поэта, который пытается передать комичность провинциальной манеры французской речи. Постановка предлога «де» в препозицию к слову «мадам» отражает намеренное искажение французской грамматики. Необходимость соблюдения ритма трехстопного ямба в 12-й строке влечет за собой искажение орфоэпии. Слово «мадам» в лермонтовской шутке должно читаться с ударением на первом слоге: «де ма́дам». Перемещение ударения в соответствии с авторской волей и вопреки орфоэпической норме можно наблюдать и в 7-м стихе стихотворения Лермонтова «И. П. Мятлеву», что графически отражено почти во всех изданиях: «Я óт слова до слова...».

В этом стихотворении Лермонтов обыгрывает и фамилию героини поэмы, ставшую своеобразным псевдонимом Мятлева. Если в 5-м стихе используется словосочетание «дама Курдюкова», где в соответствии с русской языковой нормой фамилия героини, под которой подразумевается автор маркониической поэмы Мятлев, имеет окончание женского рода, то уже в 12-м стихе эта же фамилия дается на французский манер: «де мадам Курдюков». У Лермонтова мимикрирующая форма фамилии «Курдюков» выполняет еще одну функцию — своего рода буквализацию каламбура, так как реальным адресатом является не дама, а Иван Петрович Мятлев, что подчеркивает и заглавие-обращение («И. П. Мятлеву»). И это тоже говорит о необходимости точно следовать авторской воле при выборе заголовка стихотворения.

Ниже приводим дефинитивный текст стихотворения в дореволюционной и современной орфографии²⁵ (см. Таблицу 2).

Таблица 2 / Table 2

Аутентичный текст	Дефинитивный текст в совр. орфографии
<p style="text-align: center;"><i><u>И. П. Мятлеву</u></i></p> <p><i>На здѣшнихъ дамъ морозныхъ Съ досадой я смотрю: Ихъ чинныхъ и серьёзныхъ Фигуръ я не люблю.</i></p> <p><i>Вотъ дама: Курдюкова! Разскажь ее такъ милъ. Я отъ слова до слова Его бы затвердилъ;</i></p> <p><i>Мой умъ скакаль за нею.... И часто былъ готовъ Я броситься на шею Де мадамъ Курдюковъ!</i></p>	<p style="text-align: center;">И. П. Мятлеву</p> <p>На здешних дам морозных С досадой я смотрю: Их чинных и серьезных Фигур я не люблю.</p> <p>Вот дама: Курдюкова! Рассказ ее так мил. Я от слова до слова Его бы затвердил;</p> <p>Мой ум скакал за нею... И часто был готов Я броситься на шею Де мадам Курдюков!</p>

Представленные наблюдения позволили выявить проблемное поле, связанное с расхождениями в датировке, названии, лексическими и графическими искажениями текста при издании стихотворения Лермонтова «И. П. Мятлеву» по сравнению с первоисточником. Неточность первой публикации в «Отечественных Записках», которая бралась в качестве канонического текста при последующих переизданиях, привела к тиражированию искажений. Допущенные издателями неточности очевидно мешают в полной мере понять авторскую игру слов, особенности поэтики иронии, не дают возможности оценить тонкий диалог поэтов в культурной ситуации первой

²⁵ По поводу знака, завершающего в автографе вторую строку, можно предположить, что М. Ю. Лермонтов исправил двоеточие на точку с запятой, но не исключена и вероятность помарки: угол хвостика запятой неестественно заострен. Постановка двоеточия соответствует правилам пунктуации: вторая часть бессоюзного сложного предложения указывает на причину того, о чем говорится в первой части. Отказ при выборе знака от точки с запятой в пользу двоеточия можно аргументировать тем, что части бессоюзного сложного предложения не распространены, также в них отсутствует значение одновременности.

половины XIX в. Прекрасно владея поэтическим словом, русским и французским языками, Лермонтов играет смыслами и всем строем стиха, обращенным к И. П. Мятлеву, передает именно его (мятлевскую) манеру макаронического письма. Написанный в 1840 г. и воспроизводимый в настоящей статье аутентичный текст стихотворения Лермонтова «И. П. Мятлеву», являющийся поэтическим откликом на поэму И. П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже» и виртуозной похвалой ее автору, позволит при последующих изданиях стихотворения публиковать отвечающий авторской воле дефинитивный текст. Представляется, что стихотворение М. Ю. Лермонтова «И. П. Мятлеву», относящееся к 1840 г., несмотря на давнюю традицию его издания с некоторыми неточностями относительно автографа, должно печататься в варианте, максимально приближенном к аутентичному тексту, с соблюдением авторской расстановки ударений и знаков препинания, способствующих выявлению «коммуникативных намерений говорящего» [Киселева, Поташова: 308] и цельности понимания авторского замысла.

Список литературы

1. Ашукина М. Г. Серьезные недостатки академического издания Лермонтова // Вопросы литературы. 1957. № 8. С. 220–231.
2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 5: Статьи и рецензии, 1841–1844. 856 с.
3. Белькинд Е. Л. «В альбом автору "Курдюковой"» // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом), науч.-ред. совет изд-ва «Сов. энциклопедия»; гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 75. (a)
4. Белькинд Е. Л. Мятлев // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом), науч.-ред. совет изд-ва «Сов. энциклопедия»; гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 328. (b)
5. Герштейн Э. Г. «Мятлевские» стихотворения Лермонтова // Вопросы литературы. 1959. № 7. С. 170–173.
6. Городецкий Б. П., Докусов А. М., Мануйлов В. А., Фридлендер Г. М. Серьезные недостатки одной рецензии // Русская литература. 1958. № 2. С. 238–242 [Электронный ресурс]. URL: <https://lib2.pushkinskiydom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1958-2.pdf> (12.01.2026).

7. Готовцева Е. С. Авторская ирония в процессе коммуникации (на материале поэмы Дж. Г. Байрона «Don Juan») // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. № 2. С. 91–97 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_48700193_87147042.pdf (12.01.2026). DOI: 10.17308/lic.2022.2/9295. EDN: YFOLZY
8. Добродомов И. Г. Правильно ли мы читаем стихи? // Русская речь. 1970. № 2. С. 91–95 [Электронный ресурс]. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/1970-2/91-95> (12.01.2026).
9. Киселева И. А. Проблема выбора источника для публикации и реконструкции текстов стихотворений М. Ю. Лермонтова 1840 г. // Два века русской классики. 2025. Т. 7. № 4. С. 352–373 [Электронный ресурс]. URL: https://rusklassika.ru/images/2025-7-4/14_Kiselyova.pdf (12.01.2026). DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-4-352-373. EDN: OWWPBV
10. Киселева И. А., Поташова К. А. Аутентичная интонация стихотворения Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840) как ключ к пониманию авторского замысла // Научный диалог. 2025. Т. 14. № 8. С. 296–316 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/6629/2874> (12.01.2026). DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-8-296-316. EDN: НКXODM
11. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. / под ред. Б. М. Эйхенбаума. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 2: Стихотворения, 1836–1841. 280 с.
12. Лермонтов М. Ю. Соч.: в 6 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); [ред.: Н. Ф. Бельчиков и др.]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 2: Стихотворения, 1832–1841. 388 с. [Электронный адрес]. URL: <https://russian-literature.org/tom/417077> (12.01.2026).
13. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 1: Стихотворения, 1828–1841 / под ред. Б. В. Томашевского; подгот. текста, примеч. и вступ. ст. Т. П. Головановой. 755 с. [Электронный адрес]. URL: <https://russian-literature.org/tom/3633> (12.01.2026).
14. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). 2-е изд., испр. и доп. Л.: Наука, 1979. Т. 1: Стихотворения, 1828–1841 / подгот. текста, коммент. Т. П. Головановой. 655 с. [Электронный адрес]. URL: <https://russian-literature.org/tom/421754> (12.01.2026).
15. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Изд-во Пушкин. Дома, 2014. Т. 1: Стихотворения, 1828–1841 / отв. ред. Н. Г. Охотин. 776 с.
16. Мануйлов В. А. Лермонтов и Карамзины // М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы / Акад. наук СССР, Ин-т русской лит. (Пушкинский Дом); редкол.: М. П. Алексеев (отв. ред.), А. Глассе (США), В. Э. Вацуро. М.: Наука, 1979. С. 323–343.
17. Пильщиков И. А. Иноязычная фоника в стихах Лермонтова // Мир Лермонтова / под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. СПб.:

- Скрипториум, 2015. С. 392–406 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Sborniki/Sborn.vneser/Mir%20Lermontova-2015.pdf> (12.01.2026).
18. Скобелева М. Л. «Макаронический» диалог в «мятлевском цикле» М. Ю. Лермонтова // *Русская классика: динамика художественных систем*. Екатеринбург: УрГПУ, 2009. Вып. 3 / [отв. ред. С. И. Ермоленко]. С. 128–141.
 19. Смирнов И. П. От романтического смеха к реалистическому // *Вестник Гуманитарного университета*. 2023. № 2 (41). С. 86–102 [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik.gu-ural.ru/documents/articles/2023/2/gu-2023-2-smirnov-ot-romanticheskogo-smeha-k-realistic-eskomu.pdf> (12.01.2026). DOI: 10.35853/vestnik.gu.2023.2(41).10. EDN: YWMCXI
 20. Филькина Е. Ю. Материалы М. Ю. Лермонтова в Российском государственном архиве литературы и искусства // *Лермонтовские чтения-2010: сб. ст.* СПб.: Лики России, 2011. С. 283–289.
 21. Филькина Е. Ю. Автографы М. Ю. Лермонтова в Российском государственном архиве литературы и искусства // *Исторический архив*. 2014. № 4. С. 4–10. EDN: QOZZUM

References

1. Ashukina M. G. Serious Shortcomings of Lermontov's Academic Edition. In: *Voprosy literatury*, 1957, no. 8, pp. 220–231. (In Russ.)
2. Belinskiy V. G. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954, vol. 5: Articles and Reviews, 1841–1844. 856 p. (In Russ.)
3. Bel'kind E. L. "In to the Album of the Author of "Kurdyukova"". In: *Lermontovskaya entsiklopediya* [The Lermontov Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1981, p. 75. (In Russ.) (a)
4. Bel'kind E. L. Myatlev. In: *Lermontovskaya entsiklopediya* [The Lermontov Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1981, p. 328. (In Russ.) (b)
5. Gershteyn E. G. Lermontov's "Myatlev" Poems. In: *Voprosy literatury*, 1959, no. 7, pp. 170–173. (In Russ.)
6. Gorodetskiy B. P., Dokusov A. M., Manuylov V. A., Fridlender G. M. Serious Shortcomings of One Review. In: *Russkaya literatura*, 1958, no. 2, pp. 238–242. Available at: <https://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1958-2.pdf> (accessed on January 12, 2026). (In Russ.)
7. Gotovtseva E. S. Author's Irony in the Process of Communication (Based on Byron's Poem "Don Juan"). In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication], 2022, no. 2, pp. 91–97. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_48700193_87147042.pdf (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.17308/lic.2022.2/9295. EDN: YFOLZY (In Russ.)

8. Dobrodomov I. G. Are We Reading Poetry Correctly? In: *Russkaya rech'* [*Russian Speech*], 1970, no. 2, pp. 91–95. Available at: <https://russkayarech.ru/ru/archive/1970-2/91-95> (accessed on January 12, 2026). (In Russ.)
9. Kiseleva I. A. The Problem of Choosing a Source for the Reconstruction and Publication of M. Yu. Lermontov's Poems of 1840. In: *Dva veka russkoy klassiki* [*Two Centuries of the Russian Classics*], 2025, vol. 7, no. 4, pp. 352–373. Available at: https://rusklassika.ru/images/2025-7-4/14_Kiselyova.pdf (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-4-352-373. EDN: OWWPBV (In Russ.)
10. Kiseleva I. A., Potashova K. A. Authentic Intonation of Lermontov's Poem "Journalist, Reader, and Writer" (1840) as a Key to Understanding Author's Intent. In: *Nauchnyy dialog* [*Scientific Dialogue*], 2025, vol. 14, no. 8, pp. 296–316. Available at: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/6629/2874> (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-8-296-316. EDN: HKXODM (In Russ.)
11. Lermontov M. Yu. *Polnoe sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [*The Complete Works: in 5 Vols*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, vol. 2: Poems, 1836–1841. 280 p. (In Russ.)
12. Lermontov M. Yu. *Sochineniya: v 6 tomakh* [*Works: in 6 Vols*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954, vol. 2: Poems, 1832–1841. 388 p. Available at: <https://russian-literature.org/tom/417077> (accessed on January 12, 2026). (In Russ.)
13. Lermontov M. Yu. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [*The Collected Works: in 4 Vols*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1961, vol. 1: Poems, 1828–1841. 755 p. Available at: <https://russian-literature.org/tom/3633> (accessed on January 12, 2026). (In Russ.)
14. Lermontov M. Yu. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [*The Collected Works: in 4 Vols*]. 2nd ed., corrected and supplemented. Leningrad, Nauka Publ., 1979, vol. 1: Poems, 1828–1841. 655 p. Available at: <https://russian-literature.org/tom/421754> (accessed on January 12, 2026). (In Russ.)
15. Lermontov M. Yu. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [*The Collected Works: in 4 Vols*]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2014, vol. 1: Poems, 1828–1841. 776 p. (In Russ.)
16. Manuylov V. A. Lermontov and Karamzin. In: *M. Yu. Lermontov. Issledovaniya i materialy* [*M. Yu. Lermontov. Researches and Materials*]. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 323–343. (In Russ.)
17. Pil'shchikov I. A. Foreign-Language Phonics in Lermontov's Poems. In: *Mir Lermontova* [*The World of Lermontov*]. St. Petersburg, Scriptorium Publ., 2015, pp. 392–405. Available at: <http://lib2.pushkinskiydom.ru/Media/Default/PDF/Sborniki/Sborn.vneser/Mir%20Lermontova-2015.pdf> (accessed on January 12, 2026). (In Russ.)
18. Skobeleva M. L. "Macaronic" Dialogue in the "Myatlev Cycle" by M. Yu. Lermontov. In: *Russkaya klassika: dinamika khudozhestvennykh sistem* [*Russian Classics: Dynamics of Artistic Systems*]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2009, issue 3, pp. 128–141. (In Russ.)

19. Smirnov I. P. From Romantic to Realistic Laughter. In: *Vestnik Gumanitarnogo universiteta [Bulletin of Liberal Arts University]*, 2023, no. 2 (41), pp. 86–102. Available at: <https://vestnik.gu-ural.ru/documents/articles/2023/2/gu-2023-2-smirnov-ot-romanticheskogo-smeha-k-realisticheskomu.pdf> (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.35853/vestnik.gu.2023.2(41).10. EDN: YWMCXI (In Russ.)
20. Fil'kina E. Yu. Lermontov's Materials in the Russian State Archive of Literature and Art. In: *Lermontovskie chteniya-2010: sbornik statey [Lermontov's Readings-2010: a Collection of Articles]*. St. Petersburg, Liki Rossii Publ., 2011, pp. 283–289. (In Russ.)
21. Fil'kina E. Yu. M. Yu. Lermontov's Autographs in the Russian State Archive of Literature and Art. In: *Istoricheskiy arkhiv [Historical Archive]*, 2014, no. 4, pp. 4–10. EDN: QOZZUM (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Киселева Ирина Александровна, Irina A. Kiseleva, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9629-0035>; e-mail: irina-sever03@yandex.ru. Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, State University of Education (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9629-0035>; e-mail: irina-sever03@yandex.ru.

Поташова Ксения Алексеевна, Ksenia A. Potashova, PhD (Philology), доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>; e-mail: kseniaslovo@yandex.ru. Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, State University of Education (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>; e-mail: kzeniaslovo@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.02.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.03.2026

Принята к публикации / Accepted 23.03.2025

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17082

EDN: GDYNCH



«Свой» и «чужой» мир в этнологическом проекте В. И. Даля

А. О. Лисков¹, К. Г. Тарасов²✉

^{1,2} *Петрозаводский государственный университет
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

¹ e-mail: liskov2000@bk.ru

² e-mail: kogetar@yandex.ru ✉

Аннотация. Статья посвящена изучению национального образа мира в художественной прозе В. И. Даля с позиций имагологического подхода. Цель работы — реконструировать эволюцию далевских представлений о «своем» и «чужом» в контексте его этнологического проекта и концепции народности. Методологическую основу исследования составляет синтез классической компаративистики (А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский), семиотического и концептуального анализа (Ю. С. Степанов), а также теоретических положений имагологии (Х. Дизеринк, Й. Леерссен, труды представителей российской школы). Материалом выступили повести, «физиологические» очерки и рассказы Даля 1840–1850-х гг., включая «Жизнь человека, или Прогулка по Невскому проспекту», «Савелий Граб, или Двойник», «Похождения Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета» и др. Авторы показали, что художественный мир Даля этноцентричен и организуется вокруг оппозиции «свой — чужой», которая, однако, в силу поликультурного опыта самого писателя нередко размывается или парадоксально трансформируется. Особое внимание уделено формированию «петербургского текста» Даля: столица предстает как «мир в мире», урбанистический космос, где видоизменяются традиционные дихотомии живого/мертвого, природного/культурного, своего/чужого. Сделан вывод о том, что художественная проза Даля является не иллюстрацией, а органической частью его этнологического проекта, сопоставимой по значимости с «Толковым словарем» и сборником пословиц. Исследование вносит вклад в понимание механизмов репрезентации национальной идентичности в русской литературе середины XIX в.

Ключевые слова: творческое наследие В. И. Даля, национальный образ мира, народность, имагология, физиологический очерк, повесть, Петербургский текст

Для цитирования: Лисков А. О., Тарасов К. Г. «Свой» и «чужой» мир в этнологическом проекте В. И. Даля // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 206–226. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17082. EDN: GDYNCH

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17082

EDN: GDYNCH

“One’s Own” and “Alien” Worlds in Vladimir Dahl’s Ethnological Project

Arseniy O. Liskov¹, Konstantin G. Tarasov²✉

^{1,2} *Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

¹ e-mail: liskov2000@bk.ru

² e-mail: kogetar@yandex.ru✉

Abstract. This article examines the national image of the world in Vladimir Dahl’s fiction from an imagological perspective. The aim of the study is to reconstruct the evolution of Dahl’s notions of “one’s own” and “alien” in the context of his ethnological project and concept of *narodnost’* (national character). The methodological basis of the study is a synthesis of classical comparative studies (A. N. Veselovsky, V. M. Zhirmunsky), semiotic and conceptual analysis (Yu. S. Stepanov), and the theoretical principles of imagology (H. Dyerink, J. Leerssen, and works by representatives of the Russian school). The material consists of Dahl’s novellas, “physiological” essays, and short stories from the 1840s–1850s, including “The Life of a Man, or a Walk Along Nevsky Prospect,” “Savely Grab, or the Double,” “The Adventures of Christian Khristianovich Violdamur and His Arshet,” and others. The authors demonstrate that Dahl’s artistic world is ethnocentric and organized around the “one’s own — alien” opposition, which, however, due to the writer’s own multicultural experience, is often blurred or paradoxically transformed. Particular attention is paid to the formation of Dahl’s “Petersburg text”: the capital is presented as a “world within a world,” an urban cosmos where traditional dichotomies of living/dead, natural/cultural, and one’s own/alien are modified. It is concluded that Dahl’s fiction is not an illustration but an integral part of his ethnological project, comparable in significance to his Explanatory Dictionary and collection of proverbs. This study contributes to our understanding of the mechanisms of national identity representation in mid-19th-century Russian literature.

Keywords: Vladimir Dahl’s literary heritage, national image of the world, *narodnost’*, national character, imagology, physiological sketch, short novel, Petersburg text

For citation: Liskov A. O., Tarasov K. G. “One’s own” and “Alien” Worlds in Vladimir Dahl’s Ethnological Project. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 2, pp. 206–226. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17082. EDN: GDYNCH (In Russ.)

Изучение национальных образов мира, национальных картин мира, моделей мира в языке, фольклоре и художественной словесности осуществляется в разных методологических парадигмах. Наиболее известным и самым универсальным подходом к изучению национальных образов мира в литературе является метод имагологического анализа.

Имагология как *сумма методов* литературоведческого исследования существует более семидесяти лет. Зарождение и раннее развитие современной имагологии связано с трудами бельгийского литературоведа Хуго Дизеринка, основателя Аахенской школы компаративистики, и французского компаративиста М.-Ф. Гийяра. Основной целью изучения образов европейских культур в литературе Дизеринк считал преодоление травмы Второй мировой войны и укрепление внутриевропейских культурно-экономических связей. Это преодоление требовало ликвидации тех этнокультурных различий, которые, по мнению исследователя, создают почву для национализма, препятствуют процессам формирования и утверждения единой западноевропейской идентичности (см.: [Dyserinck]).

Показательно, что концепция Дизеринка уже в пятидесятые годы вызвала резкие полемические возражения западных коллег. Так, например, американский литературовед Рене Уэллек, автор знаменитой «Теории литературы», усматривал в методе Дизеринка произвольную экстраполяцию собственно литературоведческой проблематики, тенденцию к политизации и вульгарной социологизации литературоведения (см.: [Leerssen: 21–23], [Поляков, 2014, 2015], [Ощепков]). Согласно Уэллеку, литературоведческое исследование должно оставаться в рамках поэтологического и структурного анализа текста.

Теоретические достижения Дизеринка отчасти развивает современный литературовед Йозеф Леерссен, чьи работы легли в основание российской имагологической методологии.

Современная имагология в основном сосредоточена на исследовании культурных стереотипов¹, мифов культуры,

¹ Так, на официальном ресурсе научного электронного журнала «Имагологические исследования» стереотипический подход к изучению культур декларируется в программе научного сообщества: *Studia Imagologica* [Электронный ресурс]. URL: <https://brill.com/display/serial/IMAG> (01.03.2026); см. также в библиотеке «Имагология» [Электронный ресурс]. URL: <https://imagologica.eu/aboutimagology> (01.03.2026).

их репрезентации в литературе, живописи, кинематографе, театральном искусстве, телевещании, социальных сетях и т. д. Категория стереотипа релевантна в том случае, когда мы описываем не сам образ мира, воссозданный в художественных текстах — в произведениях фольклора или авторского искусства, — но рецепцию этого мира или картины мира кем-то, его интерпретацию — будь то представитель другого этноса, другой части света или другого времени. Рецептивный момент первичен прежде всего в исследованиях западных имагологов.

Принципиальное различие западноевропейской имагологической традиции и русской школы имагологии заключается в определении предмета исследования. Если западная традиция Дизеринка-Леерссена исходит из понятия межкультурного стереотипа и его роли в межкультурной рецепции (например, стереотип «британскости» в литературе Франции), анализирует «образы» и «миражи» культуры², то российская имагология рассматривает образ *другого* в свете оппозиции «свое — чужое». Универсальная оппозиция «свое — чужое» выявляется как в традиции народного творчества (Жизнь — Смерть), так и в литературных, и в целом культурных, интерпретациях (см.: [Земсков], [Папилова], [Поляков, 2014], [Рябчикова]).

Михаил Бахтин в ранних работах о взаимодействии культур предложил фундаментальную оппозицию «Я и другие» [Бахтин, 1994]. «Вживание» в *другого*, его познание служит предпосылкой межкультурного диалога, участники которого интерпретируют знаки чужой культуры, инокультурного кода. Вместе с тем, по Бахтину, именно через понятие *другого*, в соотношении с ним выявляется природа своего; самость человека и самосознание народа определяется через то, чем мы не являемся [Бахтин, 2000]. Только «раскрывая», «объясняя» себя другому, мы отчетливо познаем самое себя. Интерпретация чужого есть обязательно истолкование себя. Антиномия «Свое и чужое», бахтинская оппозиция «Я и другие» упрочились в терминологическом инструментарии современной имагологии, расширив заимствованный тезаурус имагологии западной.

² Термины Х. Дизеринка. См. русский перевод фрагментов его трудов в кн.: [Поляков, 2015: 157–165].

Российская имагология, однако, не возникла из методологического вакуума — западноевропейские заимствования вошли в соприкосновение с достижениями многолетней традиции русской и советской компаративистики.

Исследование образов национальной культуры в литературе и фольклоре имеет богатейшую историю в отечественной гуманитаристике, охватывает наследие А. Н. Веселовского и его теорию мигрирующих сюжетов [Веселовский], сравнительные работы академика В. М. Жирмунского (развитие теории встречных течений Веселовского; изучение «международных сюжетов») [Жирмунский], мифопоэтические исследования и работы о романе Е. М. Мелетинского, уже упомянутые фрагменты М. М. Бахтина (а также «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» и др. соч.), антропологические труды об эпических сюжетах О. М. Фрейденберг [Фрейденберг], семиотические исследования образов культуры Ю. М. Лотмана, наконец, труды Г. Д. Гачева.

В обширном наследии Гачева ведущей и метоодообразующей является идея «этнокультурогенеза» — поступательного развития национальных культур, охватывающего все сферы человеческого опыта: духовность и духовную культуру (в т. ч. религиозные культы и литературу), материальную культуру, экономические отношения, формы научного знания. Гачев, как и Дизеринк, воссоздавал «ментальности мира», понимаемые ученым как некие общие структуры миропознания, отличающие нации, уникальные сами по себе или имеющие соответствия у других наций. Изучение национальных представлений о Космосе («единое материальное вселенной»: космогонии, пантеоны, «набор основных архетипов») и Логосе («Дух вселенной»), отраженных в фольклоре и литературе, помогает увидеть «Инвариант бытия», «Абсолют» всечеловеческого образа мира [Гачев: 6, 11, 12]. Сравнительное описание образов мира ученый осуществляет с опорой на конкретные параметры природы и культуры (иерархия четырех стихий, времен года, чувств, видов искусства), на универсальные дихотомии (пространство и время, причина и цель, свобода и необходимость, интровертность и экстравертность) в их

этнокультурном существовании. По Гачеву, вдумчивое изучение национальных образов мира не только способствует укреплению взаимопонимания между нациями, народами, субэтносами, но и выявляет их самодовлеющую ценность и общекультурную значимость: в полифоническом богатстве образов мира равно губельны и злоупотребления национализма, и неизбежно упрощающая унификация глобализма.

Параллельно гачевским поискам собственную методологию изучения национальных образов мира развивал профессор Ю. С. Степанов. Исследуя и описывая концепты — «сгустки культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [Степанов: 43], — Степанов формировал матрицы понятий («констант»), универсальных для русского сознания в разные эпохи, в их исторической изменчивости и неизменной полноте (среди таких констант он описывает понятия «Вера», «Письмо», «Партийность», «София», «Закон», «Цивилизация», «Культура» и др.). В основании этнопоэтического исследования лежит концептуальный, или тезаурусный, анализ. «Концепты образуют культурный код языка, литературы, народа» [Захаров: 12], а значит, и модель мира, существующую в литературе, должно описывать в концептах. Поэтому концептуальный анализ Степанова в нашей работе имеет принципиальное значение: выявление сущности таких понятий, как «свое», «чужое», «живое», «мертвое», «народ», «народность», «нация», «национальное», «культура», «цивилизация», «восточное», «западное», «европейское», «русское», «вера», «неверие», «богоискательство», «богоборчество», выявление их универсального смысла и, главное, изучение их интерпретации в прозе В. И. Даля позволяет реконструировать национальный образ мира писателя.

Далевская картина мира начинается с языка. В центре мироустройства помещена Личность, реализующая себя в языке и воплощающая духовные потенции народа. Собственно художественная стратегия Даля подчинена общей интенции его научного творчества — изучению и восстановлению образа национального мира, образа духовной культуры народа в языке и языковом творчестве. Именно поэтому мы не найдем в прозе

Даля той глубины социальной, психологической рефлексии, какая отличает, например, прозу Н. В. Гоголя и раннего И. А. Гончарова; не найдем философической напряженности, сложной теоретичности, «антропологичности», присущей сочинениям князя В. Ф. Одоевского (например, в новелле «Себастьян Бах», в повестях «Последний квартет Бетховена», «Саламандра»). Наконец, не следует искать в ней художественного истолкования исторических процессов или их романтического переосмысления, подобного исканиям И. И. Лажечникова, М. П. Погодина и А. Ф. Вельтмана. Художественная проза Даля как бы иллюстрирует, а точнее сказать, продолжает его языковедческие, фольклористические и этнологические штудии. Подобное заключение о прозе Даля сделал еще И. С. Тургенев, а прежде него народоописательный и культурологический смысл художественных сочинений Даля отметил В. Г. Белинский. И первый, и второй выделяли особым пунктом «народность» далевской прозы, замечательное знание писателем нравов, обычаев и коренного быта народа. Интересно заметить, что в оценке Тургенева «народность» Даля принципиально отлична от народности Пушкина и Гоголя. «Народность» Даля, по Тургеневу, «нелитературна»:

«Русского человека он [Даль] знает, как свой карман, как свои пять пальцев. Когда, лет десять назад, появились первые рассказы Казака Луганского — они обратили на себя всеобщее внимание читателей русским складом ума и речи, изумительным богатством чисто русских поговорок и оборотов. Нельзя было признать в них особенно художественного достоинства со стороны содержания, но своим неподдельным и свежим колоритом они резко отличались от пошлого балагурства неприванных народных писателей. Как первые опыты сильного таланта, эти сказки замечательно хороши; но такого рода сочинения не имеют еще истинно литературного значения...» [Тургенев: 278].

В подобном ключе прозу Даля прочитывал и Н. Г. Чернышевский [Чернышевский: 828–848, 983–986]. Молодой Чернышевский, на наш взгляд, выявил объективные качества далевской прозы: наблюдательность и восприимчивость к живому слову. Однако в шестидесятые он уже отказывался

признавать ее социологические и типологические возможности, замеченные в сороковые годы Белинским.

Уже в XX в. Горький, говоря о значении далевской прозы, отмечал среди ее существенных качеств этнографичность, основанную на глубоких познаниях, подкрепляющих «народность» Даля-писателя: «...Даль не художник, он не пытается заглянуть в душу изображаемых им людей, зато их внешнюю жизнь он знает, как никто не знал ее в то время» [Горький: 187]. Очевидно, что Горький оценивал Даля, опираясь в том числе на представления Тургенева, Л. Н. Толстого, Чернышевского о народности литературы.

Восстанавливая и описывая далевскую картину мира, мы должны исходить из этого принципа мышления писателя, определяющего репрезентацию действительности в его сочинениях, а значит, — и поэтику прозы в целом. Художественный мир Даля этноцентричен — поэтому основной категорией его мышления с полным основанием можно назвать народность в широком понимании. «Его концепция народности, основанная на скрупулезном изучении "живого" языка, народного творчества и быта, предлагает не идеологическую конструкцию (какой, например, являлась "триада Уварова" "православие, самодержавие, народность"), а объективную, эмпирически и практически выверенную модель национального мировоззрения, формировавшуюся на протяжении всей жизни Даля и рассредоточенную по всем страницам его литературных произведений, публицистики и ключевых творений: "Толкового словаря живого великорусского языка" и сборника "Пословицы русского народа"» [Тарасов: 99].

Мировоззрение русского народа в различных соотношениях и взаимоотношениях составляют языческое и христианское начала. Первое существует не только в рудиментарном, остаточном виде, сохраняясь в суевериях, сезонных обрядах и народных интерпретациях некоторых христианских сюжетов (например, о Георгии Змееборце или Илье Пророке) и связанных с ними торжеств, но и вообще в этосе народа, в системе его экзистенциальных, нравственных представлений (см.: [Клейн], [Максимов]). Подобный дуализм, отмеченный в классических трудах отечественных этнологов и фольклористов,

отражается в сказках, повестях, в драматургии Даля (см.: [Юган]). И коль скоро язык есть вместилище и обитель народного духа, то в языковых — словарных, идиоматических, фразеологических — решениях Даля следует искать ключи к осмыслению и описанию этого мировоззрения. Здесь необходимо отметить, что строго религиозный момент, вопрос конфессионального самоопределения — в условиях ли церковного причастия, в ортодоксальном ли ключе или в еретическом, в художественной прозе Даля с однозначностью не решается.

Куда значительнее для писателя оказывается проблема этнокультурного, генеалогического самоосмысления героя — и в этом смысле весьма показательно, что мотив двойничества у Даля реализован в сюжетах национального самоискательства. Такая перспектива открывается в повести «Савелий Граб, или Двойник», в которой заглавный герой переживает раздвоение, выясняя особенности своего польско-русского происхождения; причем этнический момент осложняется моментом сословным: сюжет подмены знатного младенца и новорожденного простолюдина. Генеалогический аспект прозы Даля, вероятно, подкрепляется особенностями происхождения писателя. «Межнациональность» писателя унаследовали многие из его протагонистов: немец Христиан Христианович Виольдамур, поляк Савелий Граб, немец Осип Иванович. Представляется, что автобиографические сомнения самого Даля — нецерковного человека («...внешность заступает вовсе дорогу духовному, обряд вытесняет мысль и чувство...»³), лютеранина, принявшего незадолго до кончины православие, русского писателя датских, французских и немецких кровей, уроженца Луганщины, полиглота («многоязычника») и гумбольштианца, защитника просвещения и в общем-то славянофила — словом, человека сложной идентичности — представляется, что все это в значительной степени определило нестрогость, нечеткость оппозиции «свое и чужое» в ее художественной реализации.

Особого обсуждения требует вопрос о соотношении христианского и языческого начал в репрезентации народных представлений в прозе Даля. Неожиданное и вместе с тем

³ Цит. по: [Порудоминский: 12].

показательное значение языческой основы народного мышления проявляется в отношениях народа и власти: так, в «картине из русского быта» «Мертвое тело» этические представления народа писатель рисует в двух противоположных истолкованиях: гуманном и нехристианском. Гуманность, человечность русского мужика проявляется в гостеприимности, готовности уберечь чужеземца единой с ним христианской веры, языка, подданства, а значит, общей человеческой судьбы: заезжего солдата не только хлебосольно принимают в деревне, но и увещевают остаться и переждать вьюгу. Нехристианское мышление и простодушная бесчеловечность «вдовы» (хладнокровное убийство немощного старика) — не от свирепости нрава, но из опасения, как бы чего не вышло. Мысль, что незнакомый — «чужой» (и это подчеркивается в тексте) — старик может отдать Богу душу под ее крышей, приводит одинокую и в общем добродушную женщину в ужас не оттого, что мертвеца придется держать в избе и своими силами хоронить тело. Злополучная баба страшится гнева властей предержавших, боится отвечать за покойника. В неизбежности этого хозяйку истово убеждают соседи, советуя «избавиться» от полумертвого гостя, что вдова и делает по принципу «в мешок грехи да под лавку»:

«Баба подумала, да и заложила дровни и взвалила старика, который был без памяти, свезла под яр и вывалила в речку. "Стало быть, такая судьба его, — подумала она, — да и моя: авось Господь не взыщет..."» (Мертвое тело: 14)⁴.

Христианская заповедь здесь не выдерживает суеверных и бытовых практических доводов, при этом авторитет Бога в сознании бабы остается незыблемым.

Еще отчетливее противоречия народа и власти отражены в «картине» «Хлебное дельце», где чудовищное крючкотворство губернских властей, вопиющее взяточничество и бюрократизм «правое» делают «левым», а «левое» — «правым».

⁴ Здесь и далее произведения В. И. Даля цитируются в современной орфографии и пунктуации по электронному ресурсу «В. И. Даль. Полное собрание сочинений в прижизненных публикациях» (см.: [Даль]) с указанием названия произведения и страницы в круглых скобках.

Дух народа в очерках и рассказах Даля противоречив и разнообразен: христианская вера и фундаментальная, конституирующая дохристианский образ мира оппозиция «свое — чужое» сохраняются в народном сознании. Как известно, в народном творчестве, в частности, в фольклорной волшебной сказке оппозиция «свои — чужие» (в которой «свое» ассоциировано с представлением о Добре и Жизни, а «чужое» символизирует Зло/Смерть) принципиально неустранима и строго установлена, тогда как в литературе (например, в литературной сказке) она может претерпевать известные трансформации⁵, что и демонстрирует этнографическая проза Даля. Соответственно, и аксиосферу народа следует описывать с учетом фундаментальной двойственности. Даль как исследователь и собиратель понимал эту дихотомию, сохраняющуюся и в литературном творчестве писателя-этнографа. Таким образом, художественный мир Даля центрирует вариативное понятие «народа», «нации», «этноса».

Вместе с тем в творчестве Даля 1840–1850-х гг. особое место занимает форма жизнеописания, в некотором смысле центр тяжести его художественного мира смещается на своеобразную личность и ее сложную судьбу: один за другим появляются крупные тексты, заглавием указывающие на имя главного героя: «Савелий Граб, или Двойник» (1842), «Похождения Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета» (1844), «Павел Алексеевич Игривый» (1847) и др. Сочинением, представляющим квинтэссенцию этого корпуса биографических текстов, следует считать повесть «Жизнь человека, или Прогулка по Невскому проспекту» (1843). Она не только резюмирует поиски предыдущих лет, но и обозначает новую ступень далевского миротворчества. Разработанная в предыдущих повестях схема: описание становления героя от колыбели до могилы, перипетии личной, трагической, судьбы — на сей раз осуществляется параллельно с обстоятельной хроникой Петербурга. Таким образом, картина далевского мира расширяется, включая в себя большой город, в его творчестве появляется особая урбаническая проблематика. Если раньше жизнь героя была вписана в естественные циклы — как,

⁵ См. об этом: [Неёлов, 1986, 2001].

например, в очерке «Уральский казак» (рассказ о событиях в жизни героев упорядочен сменами сезонов: «Пришла зима... Пришла весна... Пришла осень... Пришло лето...»), — то теперь темп жизни героя, его самоосмысление и мировосприятие определяются условиями «вавилонского смещения», роста городского населения, перестройкой зданий, улиц. Герой повести — Осип Иванович, сын обрусевших немцев, безобразный горбун и смиренный обыватель. Шестьдесят шесть лет «маленький человек», фрустрированный «городской (а для него значит — всемирной) неразберихой», жил «мирно и <...> однообразно» самой обыкновенной — заурядной и внешне бессобытийной — жизнью. Масштабные события русской истории: наполеоновские войны и возвращение русской армии из заграничного похода 1813–1814 гг. — не оставили в душевной биографии героя даже самого малого последствия:

«Так события за событиями неслись мимо О<сипа> И<вановича> и, несмотря на силу впечатлений своих, едва касались его краем полы, не производя в единообразной жизни его никакого переворота» (Жизнь человека, или Прогулка по Невскому проспекту: 42).

Потрясением, отчасти трансформирующим миропредставление героя, становится стихийное бедствие — катастрофическое наводнение в столице 1824 г., описанное в знаменитых пушкинских стихах:

«О<сип> И<ванович> с бессознательным страхом расспрашивал: какие же будут приняты вперед от подобных неблагоприятных покушений мокрой стихии меры? Останется ли Питер на том же месте, или, как уже значительная часть Невского проспекта неоднократно была сломана, то не вздумают ли перенести Петербург в Москву, которая, как слышно, лежит выше? И тут Иосиф наш уже не боялся этого перемещения <...>. О<сип> И<ванович> полагал, что дело зависит частью от этого начальства; он не видел причины, почему бы наводнению не быть каждый день, коли уже опыт доказал, что оно быть может; и в этом случае не видел возможности оставаться и жить в Петербурге, "разве, — прибавлял он, — разве где-нибудь на Литейной, куда вода, как слышно, не дошла; но ведь это уже не Петербург,

там есть свои жители, а тут свои, все равно как живут люди в Цареграде и в Америке"» (Жизнь человека...: 41–42).

Однако дальше фантастических допущений мысль Осипа Ивановича не простирается. Жизнь героя остается эпизодом в истории города, его культуры, нравов. Житель Невского проспекта, мыслимого героем как бы городом в городе, «околотком» упорядоченного бытия в большом хаотическом пространстве, сознает себя не суверенной личностью, но частью места, духом места, невозможным, неспособным к жизни вне пределов родного квартала:

«Все, что лежало вне проспекта, Осип Иванович называл заграничным...» (Жизнь человека...: 24).

Индивидуальность героя равна его социальной функции: конторского служащего, секретаря или аптечного работника.

Уже отмеченные нами параллели сюжета повести с обстоятельствами, описанными в пушкинском «Медном всаднике», не исчерпываются мотивом рокового для героев наводнения; образ деспотичного властелина, воплощенный у Пушкина в фигуре ожившей статуи, довлеет и над героем Даля — очутившись у подножия памятника, «зазевавшийся» Иосиф попадает под колеса мимолетной кареты, а в довершение своих бедствий отважившийся вдруг оставить родной «околоток» герой оказывается заподозренным в воровстве:

«В то время нередко случалось, что шалуны отвергивали позолоченные верхушки копий от ограды памятника <...> О<сип> И<ванович>, с испугу от наехавшей кареты, ухватился за прут решетки и вскочил на каменное основание ее; часовому показался издали прыжок этот подозрительным; он закричал ефрейтора, и бедного Иосифа, ни с того ни с сего, взяли было на гауптвахту» (Жизнь человека...: 34–35).

Происшествие, случившееся с героем «на чужбине», настолько потрясло «маленького человека», что «воспоминание о памятнике Петра Великого заставляло его на улице снимать со страхом шляпу, а у себя в доме оглядываться во все стороны, не угрожает ли опять откуда-нибудь бедствие и гибель» (Жизнь человека...: 35).

В повести центральная улица Петербурга представлена как «столица» столицы:

«Невский проспект, от Дворцовой площади и до Невского монастыря, — это не только целый город, целая столица, это целый мир; мир вещественный и мир духовный; мир событий, столкновений, случайностей, мир хитрой и сложной расчетливости, тонких происков, продувного пустозвона и грубых обманов; это палата ума и торная колея дурачества; бездна премудрости и шутовской подмост фиглярства; кладезь замысловатости и битая мостовая пошлости; картинная галерея скромной модности и позорище модной скромности; <...> базар чванства и суетности, толкучий рынок многих, если не всех, слабостей и глупостей людских; опорная точка, основание действий и целой жизни одного человека — поворотный круг и солнцестояние другого; это ратное поприще и укромная келия — бег взапуски на беспредельное пространство и тесный круг коловращения вкруг наемного очага. Разгульная песнь лихого тунейдца сливается здесь с тихим вздохом труда и стоном нужды...» (Жизнь человека...: 1–2).

Нагнетанием перифраз, парных сравнений и фразеологизированных уподоблений Даль добивается универсальности в изображении жизни города (город обнимает все, воплощает все — как мир в мире), «физиологии» мегаполиса, малейшей частью которого становится его герой. Архитектурные трансформации, перестройка города оборачиваются для героя крушением привычного мира. Переезд оказывается подобен эсхатологическому исходу.

Образ Петербурга как своеобразного государства в государстве, впервые созданный Далем, по-видимому, в очерке «Жизнь человека...», разрабатывается в повести «Похождения Христиана Христиановича...». Быт, нравы, национальные особенности жителей той или другой «стороны» Петербурга (обрусевшие немцы, чухонцы, евреи, цыгане) рисуются как будто между делом, «походя», но с тщательностью, которую не умаляет и не маскирует ни словесное балагурство рассказчика, ни «игривость» повествования. Образ Петербурга, как и картины сельского быта, Даль воссоздает с физиологической

точностью, реконструирует этос мещан и «дворни» («Петербургский дворник», «Похождения Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета»), особенности взаимоотношений простолюдинов и «бар» («Денщик»), торговцев и представителей прочих сословий, говорящих каждый по-своему и по-своему понимающих единый для всех мир. Физиологическая точность в далевском изображении Петербурга становится отчетливо ясной при сравнении с городскими картинами, представленными как в современных ему произведениях русской литературы, так и в путевых заметках иностранных гостей, показывающих образ императорской столицы как результат уникального проекта петровских преобразований.

Образы мира в творчестве Даля для удобства детального изучения следует классифицировать, выделив из общего целого картины «городского мира», «сельского мира», мира природы и мира культуры. Каждый из «малых» миров по-разному организует внутренние связи Человека, Природы, Быта, имеет собственную мифологию и, будучи частью единого мира, представляет собой уникальный Космо-Психо-Логос (по Гачеву), выраженный в художественном слове, в конкретных сюжетах. Образ автора не принадлежит к этому миру, но, по Бахтину, находится на его периферии, завершая строе-ние мира в герое.

Художественное творчество Даля, таким образом, представляется нам неотъемлемой составляющей обширного этнологического проекта писателя, опытом эстетического осуществления научных поисков, реализованных в «Словаре живого великорусского языка», двухтомных «Пословицах и поговорках русского народа». Подобное соотношение делает литературную стратегию Даля уникальной.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Работы 1920-х годов: [к 100-летию со дня рождения]. Киев: Next, 1994. 384 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. С. 9–226. (Сер.: Academia.) EDN: YFQTGJ

3. Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Избранное: историческая поэтика. СПб.: Универ. книга, 2011. С. 535–670. (Сер.: Российские Пропилеи.)
4. Гачев Г. Д. Космо-Психоло-Логос: национальные образы мира. М.: Академич. проект, 2007. 510 с. (Сер.: Технологии культуры.)
5. Горький А. М. История русской литературы. М.: Худож. лит., 1939. 338 с. (Сер.: Архив А. М. Горького: т. 1.)
6. Даль В. И. Полн. собр. соч. в прижизненных публикациях. Петрозаводск, 1999–2002 // Philolog.ru [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.ru/vdahl/texts/texts.htm> (01.03.2026).
7. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: избр. тр. Л.: Наука, 1979. 493 с.
8. 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 (01.03.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH
9. Земсков В. Б. Теоретические аспекты: о рецепции и репрезентации «другой» культуры // На переломе: образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX — начало XXI в.): сб. науч. тр. / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; отв. ред. В. Б. Земсков. М.: Новый хронограф, 2011. С. 4–26.
10. Клейн Л. С. Воскрешение Перуна: к реконструкции восточнославянского язычества. СПб.: Евразия, 2004. 480 с. EDN: QTKWTD
11. Максимов С. В. Собр. соч.: [в 20 т.] / с портретом автора и вступ. очерком его жизни и литерат. деятельности П. В. Быкова. СПб.: Просвещение, 1912. Т. 18: Нечистая сила. Неведомая сила. 295 с. (Сер.: Всемирная 6-ка. Собр. соч. извест. рус. и иностр. писателей.)
12. Неёлов Е. М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 200 с.
13. Неёлов Е. М. К интерпретации оппозиции «свой/чужой» (примирение непримиримого) // «Свое» и «чужое» в культуре народов Европейского Севера: мат-лы 3-й Междунар. науч. конф. (Петрозаводск, 12–13 марта 2001 г.). Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. С. 10–12.
14. Ощепков А. Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 251–253 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_14751028_80571725.pdf (01.03.2026). EDN: MKUSMH
15. Папилова Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Сер.: Филологические науки. 2011. № 4. С. 31–40 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17304687_82255380.pdf (01.03.2026). EDN: OORQMV
16. Поляков О. Ю. Становление и развитие категориального аппарата имагологии // Вестник Вятского государственного гуманитарного

- университета. 2014. № 9. С. 125–134 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_22917564_67346932.pdf (01.03.2026). EDN: THNDFR
17. Поляков О. Ю. Имагология. Киров: ВятГУ, 2015. 184 с.
 18. Порудоминский В. В. Даль. 2-е изд. М.: Мол. гвардия, 1971. 384 с. (Сер.: Жизнь замечательных людей. Серия биографий; вып. 17 (505).)
 19. Рябчикова Е. Е. Имагология как раздел литературоведческой компаративистики // Слово.ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9. № 2. С. 52–59 [Электронный ресурс]. URL: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/555/5-Рябчикова_52-59.pdf (01.03.2026). DOI: 10.5922/2225-5346-2018-2-4. EDN: XTXVBB
 20. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академ. проект, 2004. 992 с.
 21. Тарасов К. Г. Концепция народности Владимира Даля // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 4. С. 97–111 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1764581286.pdf (01.03.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.16022. EDN: BUYNKL
 22. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. / АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкин. Дом); редкол.: М. П. Алексеев (гл. ред.) и др. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1978. Т. 1: Стихотворения, поэмы, статьи и рецензии, прозаические наброски, 1834–1849. 574 с.
 23. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Восточ. лит-ра РАН, 1998. 800 с. (Сер.: Исследования по фольклору и мифологии Востока.) EDN: QZNXN
 24. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. / под общ. ред. В. Я. Кирпотина, Б. П. Козьмина, П. И. Лебедева-Полянского и др. М.: ГИХЛ, 1950. Т. 7: Статьи и рецензии, 1860–1861. 1095 с.
 25. Юган Н. Л. Фольклорно-мифологическая основа сюжета пьесы В. Даля «Ночь на распутье» // Междисциплинарные связи при изучении литературы: сб. науч. тр.: материалы VII Междунар. научно-практ. конф. (Саратов, 25–26 мая 2017 г.) / под ред. Т. Д. Беловой, А. Л. Фокеева. Саратов: Саратовский источник, 2017. Вып. 7. С. 91–97 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_32396262_90607736.pdf (01.03.2026). EDN: YOAXER
 26. Dyserinck H. *Komparatistische Imagologie: zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur // Europa und das nationale Selbstverständnis: imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts / Herausgegeben von Hugo Dyserinck und Karl Ulrich Syndram. Bonn: Bouvier, 1988. S. 13–37. (Ser.: Aachener Beiträge zur Komparatistik.)*
 27. Leerssen J. *Imagology: History and Method // Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters : A Critical Survey / ed. by M. Beller and J. Leerssen. Amsterdam: Rodopi, 2007. P. 17–32. (Ser.: Studia Imagologica; issue 13.)*

References

1. Bakhtin M. M. *Raboty 1920-kh godov: k 100-letiyu so dnya rozhdeniya* [Works from the 1920s: on the 100th Anniversary of His Birth]. Kyiv, Next Publ., 1994. 384 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. Author and Hero in Aesthetic Activity. In: *Bakhtin M. M. Avtor i geroy: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Bakhtin M. M. Author and Hero: Towards the Philosophical Foundations of the Humanities]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, pp. 9–226. (Ser.: Academia.) EDN: YFQTGJ (In Russ.)
3. Veselovskiy A. N. Poetics of Plots. In: *Veselovskiy A. N. Izbrannoe: istoricheskaya poetika* [Veselovsky A. N. Selected Works: Historical Poetics]. St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 2011, pp. 535–670. (Ser.: Russian Propylaea.) (In Russ.)
4. Gachev G. D. *Kosmo-Psikho-Logos: natsional’nye obrazy mira* [Cosmo-Psycho-Logos: National Images of the World]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2007. 510 p. (Ser.: Technologies of Culture.) (In Russ.)
5. Gorky A. M. History of Russian Literature. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1939. 338 p. (Ser.: A. M. Gorky’s Archive; vol. 1.) (In Russ.)
6. Dahl V. I. The Complete Works in Lifetime Publications. Petrozavodsk, 1999–2002. In: *Philolog.ru*. Available at: <https://philolog.ru/vdahl/texts/texts.htm> (accessed on March 1, 2026). (In Russ.)
7. Zhirmunskiy V. M. *Sravnitel’noe literaturovedenie: Vostok i Zapad: izbrannye trudy* [Comparative Literary Criticism: East and West: Selected Works]. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 497 p. (In Russ.)
8. 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 March 1, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH (In Russ.)
9. Zemskov V. B. Theoretical Aspects: on the Reception and Representation of “Other” Culture. In: *Na perelome: obraz Rossii proshloy i sovremennoy v kul’ture, literature Evropy i Ameriki (konets XX — nachalo XXI v.): sbornik nauchnykh trudov* [At the Turning Point: The Image of Russia Past and Present in the Culture and Literature of Europe and America (Late 20th — Early 21st Centuries): Collection of Scientific Papers]. Moscow, Novyy khronograf Publ., 2011, pp. 4–26. (In Russ.)
10. Kleyn L. S. *Voskreshenie Peruna: k rekonstruktsii vostochnoslavyanskogo yazychestva* [Resurrection of Perun: Towards the Reconstruction of East Slavic Paganism]. St. Petersburg, Evrasiya Publ., 2004. 480 p. EDN: QTKWTD (In Russ.)
11. Maksimov S. V. *Sobranie sochineniy: v 20 tomakh* [The Collected Works: in 20 Vols]. St. Petersburg, Tovarishchestvo “Prosveshchenie” Publ., 1912, vol. 18: Evil Spirit. Unknown Force. 295 p. (Ser.: The World Library. Collected Works of Famous Russian and Foreign Writers.) (In Russ.)

12. Neyolov E. M. *Volshebno-skazochnye korni nauchnoy fantastiki [The Magical and Fairytale Roots of Science Fiction]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1986. 200 p. (In Russ.)
13. Neyolov E. M. On the Interpretation of the Opposition “Our/Alien” (Reconciliation of the Irreconcilable). In: “Svoyo” i “chuzhoe” v kul'ture narodov Evropeyskogo Severa: materialy 3-y Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Petrozavodsk, 12–13 marta 2001 goda) [“Our” and “Alien” in the Culture of the Peoples of the European North: Proceedings of the 3rd International Scientific Conference (Petrozavodsk, March 12–13, 2001)]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, pp. 10–12. (In Russ.)
14. Oshchepkov A. R. Imagology. In: *Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill]*, 2010, no. 1, pp. 251–253. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_14751028_80571725.pdf (accessed on March 1, 2026). EDN: MKUSMH (In Russ.)
15. Papilova E. V. Imagology as a Humanitarian Discipline. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta imeni M. A. Sholokhova. Ser.: Filologicheskie nauki [Bulletin of the Sholokhov Moscow State University for the Humanities. Ser.: Philological Sciences]*, 2011, no. 4, pp. 31–40. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_17304687_82255380.pdf (accessed on March 1, 2026). EDN: OORQMV (In Russ.)
16. Polyakov O. Yu. On the Formation and Development of the Categorical Structure of Imagology. In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta [Herald of Vyatka State Humanitarian University]*, 2014, no. 9, pp. 125–134. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_22917564_67346932.pdf (accessed on March 1, 2026). EDN: THNDFR (In Russ.)
17. Polyakov O. Yu. *Imagologiya [Imagology]*. Kirov, Vyatka State University Publ., 2015. 184 p. (In Russ.)
18. Porudominskiy V. V. *Dal' [Dahl]*. 2nd ed. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1971. 384 p. (Ser.: Lives of Remarkable People. Biographies Series; issue 17 (505).) (In Russ.)
19. Ryabchikova E. E. Imagology as a Part of Comparative Literary Studies. In: *Slovo.ru: baltiyskiy aktsent [Slovo.ru: Baltic Accent]*, 2018, vol. 9, no. 2, pp. 52–59. Available at: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/555/5-Рябчикова_52-59.pdf (accessed on March 1, 2026). DOI: 10.5922/2225-5346-2018-2-4. EDN: XTXVBB (In Russ.)
20. Stepanov Yu. S. *Konstanty: slovar' russkoy kul'tury [Constants: Dictionary of Russian Culture]*. 3rd ed., corrected and supplemented. Moscow, Akademicheskiiy proekt Publ., 2004. 992 p. (In Russ.)
21. Tarasov K. G. Vladimir Dahl's Concept of the Russian Folk Spirit. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 4, pp. 97–111. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1764581286.pdf (accessed on March 1, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.16022. EDN: BUYNKL (In Russ.)

22. Turgenev I. S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 tomakh. Sochineniya: v 12 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 30 Vols. Works: in 12 Vols]. 2nd ed., corrected and supplemented. Moscow, Nauka Publ., 1978, vol. 1: Poems, Verses, Articles, and Reviews, Prose Sketches, 1834–1849. 574 p. (In Russ.)
23. Freidenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Literature of Antiquity]. 2nd ed., corrected and supplemented. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Publ., 1998. 800 p. (Ser.: Researches on Folklore and Mythology of the East.) EDN: QZNJXN (In Russ.)
24. Chernyshevskiy N. G. *Polnoe sobranie sochineniy: v 15 tomakh* [The Complete Works: in 15 Vols]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1950, vol. 7: Articles and Reviews, 1860–1861. 1095 p. (In Russ.)
25. Yugan N. L. Folklore and Mythological Basis of the Plot of V. Dahl’s Play “Noch’ na rasput’e” (“Night at the Crossroads”). In: *Mezhdistsiplinarnye svyazi pri izuchenii literatury: sbornik nauchnykh trudov: materialy VII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Saratov, 25–26 maya 2017 goda)* [Interdisciplinary Connections in the Study of Literature: A Collection of Scientific Papers: Proceedings of the 7th International Scientific and Practical Conference (Saratov, May 25–26, 2017)]. Saratov, Saratovskiy istochnik Publ., 2017, issue 7, pp. 91–97. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_32396262_90607736.pdf (accessed on March 1, 2026). EDN: YOAXER (In Russ.)
26. Dyerinck H. Komparatistische Imagologie: zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur [Comparative Imagology: On the Political Significance of a European Science of Literature]. In: *Europa und das nationale Selbstverständnis: imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts* [Europe and National Self-Understanding: Imagological Problems in Literature, Art, and Culture of the 19th and 20th Centuries]. Bonn, Bouvier Publ., 1988, pp. 13–37. (Ser.: Aachener Beiträge zur Komparatistik.) (In German)
27. Leerssen J. Imagology: History and Method. In: *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Amsterdam, Rodopi Publ., 2007, pp. 17–32. (Ser.: Studia Imagologica; issue 13.) (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Лисков Арсений Олегович, аспирант кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Института филологии, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1600-0657>; e-mail: liskov2000@bk.ru.

Arseniy O. Liskov, Graduate Student of the Department of Classical Literature, Russian Literature, and Journalism of the Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1600-0657>; e-mail: liskov2000@bk.ru.

Тарасов Константин Геннадьевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Института филологии, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-1037-4973>; e-mail: kogetar@yandex.ru.

Konstantin G. Tarasov, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Classical Philology, Russian Literature, and Journalism of the Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-1037-4973>; e-mail: kogetar@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.04.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 04.05.2026

Принята к публикации / Accepted 05.05.2025

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17022

EDN: FKXZZD



Генезис и притчевая поэтика рассказа Л. Н. Толстого «Кающийся грешник»

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 исследована художественная трансформация рассказа Л. Н. Толстого «Кающийся грешник» (1886) как пример авторского переосмысления фольклорной традиции в контексте религиозно-философской эволюции писателя 1880-х гг. На основании сопоставления редакции и основного текста произведения с его непосредственным первоисточником — «Повестью о бражнике» в публикации А. Н. Афанасьева — в статье проанализированы принципиальные поэтические и смысловые трансформации, осуществленные Толстым в ходе работы над текстом. Особое внимание уделено архитектонике окончательной редакции рассказа: структурному принципу троичности, восходящей градации этических оснований, а также роли евангельского эпитафия как герменевтического ключа к произведению. Рассмотрено, как движение от бытовой конкретики первоначальной редакции к предельному нарративному обобщению окончательного текста проявляет главные для позднего Толстого смыслы: стремление к притчевой поэтике, утверждение любви выше логики суда и воздаяния, универсальность евангельского учения как фундамента христианской этики.

Ключевые слова: Лев Толстой, народный рассказ, «Кающийся грешник», «Повесть о бражнике», фольклор, поэтика, текстология, притча, эпитаф, «Посредник», христианская этика

Благодарность. Статья подготовлена в рамках проекта «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» по гранту Министерства науки и высшего образования РФ на проведение крупных научных проектов по приоритетным направлениям научно-технологического развития (соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.).

Для цитирования: Геронимус Е. М. Генезис и притчевая поэтика рассказа Л. Н. Толстого «Кающийся грешник» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 227–245. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17022. EDN: FKXZZD

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17022

EDN: FKXZZD

Genesis and Parabolic Poetics of Leo Tolstoy's Short Story "The Repentant Sinner"

Evgeniya M. Geronimus

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

e-mail: geronimus1999@mail.ru

Abstract. This article examines the artistic transformation of Leo Tolstoy's short story "The Repentant Sinner" (1886) as a case study of the author's reinterpretation of the folklore tradition within the context of his religious-philosophical evolution during the 1880s. By comparing the drafts and the final text of the work with its direct source — "The Tale of the Brawler" as published by A. N. Afanasyev — the article analyzes the fundamental poetic and semantic transformations that Tolstoy undertook in the process of composing the text. Particular attention is devoted to the architectonics of the final version of the short story: the structural principle of trinity, the ascending gradation of ethical foundations, as well as the role of the Gospel epigraph as a hermeneutic key to the work. The article examines how the movement from the everyday particularity of the initial drafts toward the extreme narrative generalization of the final text brings to light the key concerns of the late Tolstoy: the aspiration toward a parabolic poetics, the affirmation of love over the logic of judgment and retribution, and the universality of the Gospel teaching as the foundation of Christian ethics.

Keywords: Leo Tolstoy, folk story, "The Repentant Sinner", "The Tale of the Brawler", folklore, poetics, textology, parable, epigraph, "Posrednik", Christian ethics

Acknowledgments. The article was financially supported by a grant from the Ministry of Science and Higher Education 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. Genesis and Parabolic Poetics of Leo Tolstoy's Short Story "The Repentant Sinner". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 2, pp. 227–245. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17022. EDN: FKXZZD (In Russ.)

Вопрос о времени создания рассказа «Кающийся грешник», впервые опубликованного в 1886 г. в двенадцатой части «Сочинений графа Л. Н. Толстого»¹, представляет известную текстологическую сложность и требует критического пересмотра устоявшейся датировки. В Юбилейном собрании сочинений Толстого (т. 25) рассказ датирован маем 1885 г. на основании письма Толстого к В. Г. Черткову от 1–2 июня 1885 г., в котором упоминается некий «рассказец хороший из записанных мною тем» [Толстой; т. 85: С. 211], для которого автор намеревался поручить художнику Н. Н. Ге выполнение иллюстраций. Однако сама идентификация этого «рассказца» с «Кающимся грешником» носит предположительный характер и основывается исключительно на том факте, что художник впоследствии создал иллюстрацию к данному произведению. Существенно, что рисунок Ге был выполнен лишь в 1886 г., о чем свидетельствует письмо Толстого к художнику от 31 октября — 1 ноября 1886 г. [Толстой; т. 63: 402–403].

Альтернативную датировку предложили Н. Н. Гусев и Л. Д. Опульская, отнесшие создание рассказа к февралю 1886 г. на основании воспоминаний И. М. Ивакина. Последний свидетельствует о работе Толстого со сборником А. Н. Афанасьева «Народные русские легенды» в период 17–23 февраля 1886 г.: по записям Ивакина, Толстой отзывался об афанасьевском сборнике как об источнике обильного материала и упоминал, что «уже кой-чем воспользовался, написал три маленькие вещицы и одну большую» [Опульская: 19]. Поскольку непосредственным источником «Кающегося грешника» послужила именно «Повесть о бражнике» из сборника Афанасьева, датировка февралем 1886 г. представляется более обоснованной. В пользу этой версии свидетельствует и еще один факт: первая рукопись рассказа находится в одной тетради с произведениями «Зерно с куриное яйцо» и «Много ли человеку земли нужно», также датируемыми началом 1886 г. Таким образом, традиционная датировка рассказа маем 1885 г., восходящая к предположению В. И. Срезневского, нуждается в пересмотре:

¹ Сочинения графа Л. Н. Толстого. Произведения последних годов. 5-е изд. М.: Тип. А. И. Мамонтова и К°, 1886. Ч. 12. С. 477–479.

более вероятным временем создания произведения является февраль 1886 г.

Работа над рассказом велась параллельно с тем периодом, который исследователи характеризуют как время становления новой толстовской эстетической программы. Духовный перелом 1879–1882 гг. побудил писателя отказаться от создания психологически сложных романов и сосредоточиться на новых художественных формах. По собственному признанию Толстого, нашедшему отражение в «Исповеди», он «пришел к невозможности жить, к остановке жизни, к потребности самоубийства» [Толстой; т. 23: 46] — и именно выход из этого экзистенциального тупика определил переориентацию его творчества, центром которого должны были стать лаконичные произведения для народного чтения. Однако, как убедительно показывает А. Б. Тарасов, 1880-е гг. имели особое значение не только для художественного метода самого 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, 2000: 138]. В этом широком культурном контексте рассказ «Кающийся грешник» становится одним из наиболее выразительных образцов той трансформации фольклорного первоисточника, посредством которой Толстой обнаруживал в народной легенде материал для конструирования собственной религиозно-этической концепции.

Основанное в 1884 г. издательство «Посредник» стало главной институциональной площадкой для реализации этой программы². Именно в этом контексте формировалась та особая поэтика народных рассказов, которую А. Б. Тарасов, вслед за Л. Д. Опульской, характеризует как «житийную литературу нового времени» [Тарасов, 2005: 413], — поэтика, принципиально ориентированная на нравственно-дидактическое воздействие и выработавшая специфические жанровые формы для его достижения.

Помимо предлагаемого в статье пересмотра устоявшейся датировки рассказа, новизна предлагаемой интерпретации

² Подробнее об этом см.: [Городилова, 2023, 2025].

складывается из двух взаимосвязанных тезисов. Во-первых, в рассказе выявляется не просто фольклорный принцип троичности, а восходящая этическая градация, кульминация которой — качественный сдвиг в третьем эпизоде: переход от логики оправдания через покаяние к этике христианской любви, отменяющей саму возможность суда. Во-вторых, евангельский эпиграф работает не как тематический указатель, а как герменевтический ключ, заранее задающий ту перспективу, в которой должна быть прочитана развязка. Совокупный смысл этих наблюдений сводится к одному выводу: рассказ движется от фольклорной модели нравственного суда к притчевому дискурсу христианской любви — именно в ней поздний Толстой видел квинтэссенцию евангельского учения и альтернативу любой логике воздаяния.

Эти тезисы обосновываются последовательным сопоставлением редакций рассказа и его непосредственного первоисточника — «Повести о бражнике», включенной А. Н. Афанасьевым в сборник «Народные русские легенды»³ (1859). Подобный подход, применяемый в современном толстоведении к другим народным рассказам писателя (см.: [Геронимус], [Куликова]), позволяет реконструировать «творческую лабораторию» автора и выявить те механизмы художественного обобщения, которые формируют специфику притчевой поэтики народной прозы Толстого.

Генетическая связь рассказа Толстого с древнерусской «Повестью о бражнике», зафиксированная в комментариях к юбилейному изданию, не вызывает сомнений. Непосредственным источником послужила легенда в списке XVIII в., включенная А. Н. Афанасьевым в сборник «Народные русские легенды»; народные рассказы Толстого в значительной мере опираются именно на афанасьевский корпус [Быкова, Двоглазов: 65–66], и «Кающийся грешник» в этом отношении является показательным примером. «Повесть о бражнике» принадлежит к числу наиболее исследованных памятников древнерусской литературы. По заключению О. Н. Фокиной, ее история восходит, по всей

³ Афанасьев А. Н. Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым / изд. Н. Щепкина и К. Солдатенкова. М.: В тип. В. Грачева и Комп., 1859. С. 81–82.

вероятности, к западноевропейским аналогам — французским фаблю и немецким шванкам; в пользу этого свидетельствуют параллели с рядом произведений позднесредневековой европейской литературы, в частности с диалогом «Отшельник» А. Галатео [Фокина: 17]. В то же время «Повесть о бражнике» представляет собой самостоятельный художественный феномен, отражающий специфику русской религиозной и бытовой культуры, а ее рецепцию в кругу идей славянофилов — прежде всего в интерпретации К. С. Аксакова, опубликовавшего сопроводительную статью к этому источнику в «Русской беседе» (1859, № 6), — детально прослеживает Д. А. Кунильский [Кунильский: 181–184].

Композиционная структура повести строится на тоекратном повторении одного и того же сюжетного мотива: грешник-бражник стучится в двери рая и последовательно вступает в словопрение с апостолом Петром, царем Давидом и Иоанном Богословом. Каждый из обитателей рая отказывает бражнику, ссылаясь на то, что «здѣсь бражники не водворяютца»⁴, — и каждый раз грешник парирует этот отказ напоминанием об известных из Священного Писания прегрешениях самого обличителя, после чего тот «отыде и сумнися о семъ чловѣцѣ»⁵. Характерно, что протагонист повести обозначен как «бражник» — пьяница, гуляка, — что конкретизирует тип его греховности и вписывает повествование в систему бытовых координат. В народно-православной традиции, которую В. Н. Назаров исследует применительно к толстовским народным рассказам в целом, повествование о грешнике, получающем право на рай путем диалектического состязания со святыми, воплощает «высший смысл народно-православной каритативности», заключающийся «в утверждении милости и любви к падшим, грешным людям» [Назаров: 35]. Однако в «Повести о бражнике» этот каритативный мотив сочетается с ярко выраженным «плебейским задором» [Фокина: 17] — торжеством словесной ловкости над авторитетом, что придает произведению черты народной сатиры.

⁴Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. С. 81.

⁵Там же. С. 82

Первая редакция рассказа Толстого обнаруживает устойчивую связь с первоисточником, однако уже на этом этапе намечаются существенные содержательные сдвиги, свидетельствующие об авторском переосмыслении народной легенды. Прежде всего привлекает внимание развернутое и детализированное изображение жизненного пути грешника. Толстой конкретизирует характер его прегрешений, выстраивая своеобразный перечень пороков: герой «пилъ и пьянствовалъ, въ карты игралъ и развратничалъ <...> распутничалъ. Жену въ гробъ загналъ. Дѣтей разогналъ и подѣ старость жилъ съ любовницами. Никого не любилъ кромѣ своего тѣла и денегъ. Копилъ деньги и деньги въ ростъ давалъ, никого не жалѣлъ и съ бѣдной, съ сироты, съ вдовы послѣднюю рубашку и крестъ съ шеи тянулъ» [Толстой; т. 25: 586]. Это перечисление грехов, охватывающее все основные категории нравственных преступлений, выстраивает образ грешника как социального типа, носителя конкретных пороков, укорененных в бытовой реальности. Е. В. Фаленкова справедливо замечает, что Толстой «с особой кропотливостью описывает условия, при которых совершается процесс внутреннего, духовного падения человека» [Фаленкова: 22] — именно эта детализация условий падения конституирует смысловое ядро первой редакции.

Существенно, что при этом изменен и порядок появления действующих лиц по сравнению с фольклорным оригиналом: первым грешника встречает царь Давид, затем апостол Петр, и лишь в финале — Иоанн Богослов. Этот композиционный выбор обусловлен, по всей видимости, стремлением создать восходящую градацию святости и одновременно — нисходящую градацию конкретности греха: от прелюбодеяния и убийства Давида к троекратному отречению Петра и, наконец, к Иоанну Богослову — у которого нет собственного греха в традиционном смысле, но который в первой редакции не сразу впускает грешника, уступая лишь после напоминания о его же словах: «что Богъ есть любовь, что онъ любить и прощаетъ насъ» [Толстой; т. 25: 587].

Важнейшей особенностью первой редакции является также и визуальная маркированность повествования, его подчеркнутая сценичность. Каждое из действующих лиц

получает развернутую иконографическую характеристику: царь Давид «сидитъ у воротъ на скамьѣ <...>, волоса по плечамъ, на головѣ вѣнецъ царскій. А въ рукахъ держитъ <...> гусли, играетъ и поетъ псалмы, хвалитъ Бога» [Толстой; т. 25: 586]; Петр — «свѣтлый старецъ съ ключами въ рукѣ» [Толстой; т. 25: 587]; Иоанн Богослов предстает светлым юношей «съ книгой въ рукахъ» [Толстой; т. 25: 587]. Эта зримость образов, их предметная определенность вписывают текст в систему иконографических координат. Кроме того, в первой редакции сохраняется мотив письменной «записи всех дел» грешника, к которой обращаются святые при перечислении прегрешений, — мотив, актуализирующий представление о посмертном суде как юридической процедуре, требующей документального подтверждения.

Принципиальный перелом в работе над рассказом происходит при переходе от первой редакции к основному тексту рассказа. Толстой последовательно устраняет все элементы бытовой и психологической конкретики, осуществляя стратегию радикального нарративного обобщения, характерную для его народных рассказов в целом. Как замечено в истории создания текста, «отказавшись от первой редакции, Толстой решает приблизиться к своему первоисточнику, к "Повести о бражнике", и в отношении простоты в изложении, и краткости рассказа» [Срезневский: 700]. Однако это «приближение» к фольклорному источнику оборачивается его глубоким переосмыслением: перед нами движение не к народной легенде, а к притчевому дискурсу. Эта принципиальная черта неоднократно отмечалась в исследовательской традиции: специфика толстовской прозы для народа неизменно связывается с обращением к фольклору и религии, со «стремлением воплотить идею делания добра» [Быкова, Двоеглазов: 70].

Прежде всего Толстой минимизирует описание жизненного пути грешника, редуцируя его до предельно лаконичной формулы:

«Жил на свете человек 70 лет, и прожил он всю жизнь в грехах» [Толстой; т. 25: 79].

Конкретное перечисление прегрешений, составлявшее содержательное ядро первой редакции, полностью исключается.

Грешник лишается социальных и психологических характеристик, превращаясь в абстрактного носителя греховности как таковой. Единственным событием его жизни становится предсмертное покаяние:

«И когда пришла смерть, в последний час заплакал он и сказал: "Господи! как разбойнику на кресте, прости мне!"» [Толстой; т. 25: 79].

Этот переход от конкретного к универсальному, от множественности грехов к их обобщенному обозначению представляет собой движение от хроникальной нарративности к притчевой поэтике. Притча, в отличие от легенды или повести, оперирует не индивидуальными судьбами, но универсальными ситуациями; ее герои являются не характерами, но функциями в этической схеме — именно таков герой толстовского «Кающегося грешника» в его окончательном облике. Схожую логику «этического идеала», воплощаемого посредством предельно обобщенного образа, Н. Д. Сат обнаруживает и в других народных рассказах Толстого, трактуя ее как воплощение «духовной практики по эгопреодолению, обновлению сознания и богообщению» [Сат: 17].

Аналогичной редукции подвергаются и образы святых. Из текста исчезают все иконографические детали — все визуальные маркеры, посредством которых персонажи обретали зримую телесность в первой редакции. Святые не появляются перед грешником, но лишь подают голос:

«И услышал он голос из-за двери» [Толстой; т. 25: 79].

Грешник каждый раз вынужден спрашивать: «Господи! голос твой слышу, а лица не вижу и имени твоего не знаю» [Толстой; т. 25: 79] — и лишь после ответа идентифицирует своего собеседника. Эта невидимость, бестелесность голосов усиливает абстрагирующий эффект повествования и одновременно переводит действие в пространство духовного, а не визуального опыта. Принципиальное значение имеет также восстановление исходного порядка появления действующих лиц, заимствованного из «Повести о бражнике»: первым грешника встречает Петр-апостол, затем царь Давид, и наконец — Иоанн Богослов. Этот порядок, как будет показано ниже,

не случаен и определяет восходящую смысловую градацию финального текста.

Окончательная редакция рассказа строится на строгой композиционной симметрии, которую исследователи поэтики народных рассказов Толстого неизменно связывают с фольклорным принципом троичности. По наблюдению Л. М. Мышковской, опирающейся на выводы Н. Н. Арденса, сюжет народных рассказов движется через «тройственные параллели», которые раскрывают «идейную сущность рассказа, его композиционные вехи, тоже идут от народных сказок» [Мышковская: 377]. Трижды грешник стучится в двери рая, трижды слышит обличение своих грехов, трижды получает отказ. Однако каждый композиционный повтор сопровождается существенным смысловым сдвигом, благодаря чему нарративная схема оказывается не механически кольцевой, но восходящей, — и именно эта восходящая градация и составляет, на наш взгляд, идейное ядро произведения.

При первой встрече грешник обращается к апостолу Петру, напоминая ему о человеческой слабости: о том, как тот в Гефсиманском саду трижды засыпал, когда Христос просил его бодрствовать и молиться, а также о троекратном отречении от Христа перед судом Каиафы:

«— А вспомни еще, как обещал Ему Самому до смерти не отречься от него и как ты три раза отречься от Него, когда повели Его к Каиафе» [Толстой; т. 25: 80].

Аргументация строится на принципе аналогии, воплощенном в формуле «так же и я» [Толстой; т. 25: 80]: грешник не отрицает своей греховности, но указывает на то, что Петр, ныне стоящий у врат рая в качестве судии, сам некогда был грешником, был прощен и прославлен. Петр замолкает — этот знак молчаливого согласия будет воспроизводиться в финале каждого из первых двух эпизодов. При второй встрече грешник обращается к царю Давиду, напоминая ему о прелюбодеянии с Вирсавией и убийстве Урии:

«Все было у тебя — и царство, и слава, и богатство, и жены, и дети, а увидел ты с крыши жену бедного человека, и грех вошел

в тебя, и взял ты жену Урия и убил его самого мечом амонитян» [Толстой; т. 25: 80].

Принцип аналогии реализуется здесь на материале значительно более тяжких прегрешений — не невольной слабости, как у Петра, но сознательного преступления и убийства; вместе с тем грешник апеллирует к покаянию Давида:

«— И вспомни потом, как ты покаялся и говорил: "Я сознаю вину свою и сокрушаюсь о грехе своем". Так же и я» [Толстой; т. 25: 80].

Первые два эпизода репрезентируют единую этическую парадигму, в рамках которой покаяние является достаточным условием для прощения, — однако эта парадигма остается в пределах логики возмездия и оправдания, логики соизмерения грехов и раскаяния.

Принципиальный сдвиг происходит в третьем эпизоде. Обращаясь к Иоанну Богослову, грешник меняет стратегию аргументации:

«— Теперь нельзя не впустить меня: Петр и Давид впустят меня за то, что они знают слабость человеческую и милость Божию. А ты вступишь меня потому, что в тебе любви много» [Толстой; т. 25: 81].

Здесь осуществляется качественный переход от логики «юридического» оправдания к этике христианской любви. Грешник напоминает Иоанну о его евангельском учении — о Первом соборном послании (1 Ин. 4:8) и о легенде о последних словах апостола — и ставит его перед дилеммой:

«Или отрекись от того, что сказал ты сам, или полюби меня и впусти в царство небесное» [Толстой; т. 25: 81].

Это риторическое «или-или» представляет собой выявление внутренней логики христианского учения: если Бог есть любовь и любовь является высшей заповедью, то никакое перечисление грехов не может служить окончательным основанием для отказа в спасении искренне раскаявшемуся. Любовь у Толстого — не дополнительный аргумент, но та высшая духовная ценность, которая отменяет саму возможность суда. Иоанн открывает двери рая не потому, что грешник превзошел его

в диспуте, но потому, что его собственное учение о любви не оставляет ему иного выбора. Итог:

«И отворились врата райские, и обнял Иоанн кающегося грешника и впустил его в царство небесное» [Толстой; т. 25: 81].

Сопоставление основного текста рассказа с его фольклорным первоисточником обнаруживает глубокую трансформацию исходной сюжетно-смысловой модели. «Повесть о бражнике» строится на принципе симметричного обмена упреками: грешник напоминает святым об их прегрешениях, и те, смутившись, отступают от дверей рая. Финальное открытие рая оказывается результатом успешной полемики — своего рода словесной победы грешника над его обличителями. Толстой радикально переосмысливает эту схему. Если в народном первоисточнике герой апеллирует к грехам собеседников с целью их компрометации, то толстовский грешник апеллирует не к взаимному осуждению, но к общности человеческого опыта греха и покаяния. Формула «так же и я» [Толстой; т. 25: 79–81] указывает не на тождество грехов, но на тождество пути — от греха через покаяние к прощению.

Существенно и то, что Толстой отказывается от мотива «смущения» святых, присутствующего в фольклорном источнике:

«Слыша Петръ отвѣтъ бражниковъ, отыде отъ вратъ пречистаго рая и сумнися о семъ челоѳцѣ бражникѣ»⁶.

Толстовские святые просто замолкают, что свидетельствует не о растерянности, но о молчаливом согласии — согласии, обоснованном не успешностью аргументации, но истинностью самого принципа, на который опирается грешник. Показательно также, что в основном тексте исчезает посредническая роль Иоанна Богослова, присутствующая в «Повести о бражнике»: там Иоанн идет к другим апостолам с предложением впустить бражника, тогда как в толстовском рассказе он сам открывает двери и лично впускает грешника в рай. Это подчеркивает прямую связь между учением о любви и актом милосердия: слово и поступок оказываются нераздельны. Та же неразделимость нравственного учения и его практического

⁶ Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. С. 81.

исполнения, как показано в исследовательской литературе, составляет центральный принцип всей поздней прозы Толстого.

Если рассматривать рассказ в контексте «стратегии пути», которую Е. В. Фаленкова выявляет как модель духовного развития в позднем творчестве Толстого, то «Кающийся грешник» воплощает финальный этап этого пути — воскресение. По заключению исследователя, путь толстовского героя «начинается с «ухода» героя, чем он «сообщает» об абсолютном неприятии окружающей его действительности, и проходит через следующие стадии: падение (как потеря человеком смысла жизни) — преобразование (как поиск его) — воскресение (как обретение смысла жизни)» [Фаленкова: 21]. Грешник, прошедший через стадии падения и предсмертного раскаяния и принятый в рай силой евангельской любви, в точности воплощает эту трехчастную схему; притчевое обобщение, устраняющее все индивидуальные и социальные характеристики героя, превращает его историю в универсальную модель духовного восхождения. Принципиально важно при этом, что финальная стадия — «воскресение» — означает в позднем толстовском понимании обретение духовной свободы, завершающее духовный поиск и открывающее человеку смысл его земного предназначения [Фаленкова: 23].

Важнейшую роль в интерпретации рассказа играет эпитафия, взятый из Евангелия от Луки:

«И сказал Иисусу: помяни меня, Господи, когда приидешь в Царствие Твое! — И сказал ему Иисус: истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (Лк. 23:42–43).

Этот евангельский эпизод — обращение благоразумного разбойника ко Христу на кресте и немедленное обещание спасения — задает герменевтическую рамку для понимания всего последующего повествования. Примечательно, что грешник в рассказе прямо отсылает к этому эпизоду в своих предсмертных словах:

«Господи! как разбойнику на кресте, прости мне!» [Толстой; т. 25: 79].

Эта аналогия указывает на центральную для Толстого идею: спасение обусловлено не количеством праведных дел и не длительностью благочестивой жизни, но искренностью покаяния и верой в милосердие Бога. Использование евангельских цитат

в качестве эпитафий является устойчивой чертой поэтики народных рассказов Толстого.

Эпитафия создает структурную параллель между Христом, отвергающим рай разбойнику, и Иоанном Богословом, отвергающим рай грешнику в финале рассказа. Оба акта обусловлены не справедливостью в юридическом смысле, но любовью и милосердием, превосходящими всякую логику воздаяния. Эпитафия тем самым выполняет функцию герменевтического предварения: не просто указывает на евангельский претекст, но определяет тот угол зрения, под которым все последующее повествование должно быть прочитано и понято. Для читателя, знакомого с евангельской историей благоразумного разбойника, развязка рассказа предстает не неожиданным исходом полемики, но закономерным раскрытием заложенного в эпитафии смысла: в конечном счете Иоанн открывает дверирая потому, что Христос уже открыл их разбойнику — и того же самого требует евангельская логика любви в каждом последующем случае.

Художественная трансформация «Повести о бражнике» в рассказ «Кающийся грешник» представляет собой образцовый пример того творческого процесса, который определяет специфику народных рассказов Толстого в целом: движение от фольклорной легенды к этической притче, от конкретного к универсальному, от логики суда к логике любви. Отказавшись от бытовой конкретики и психологической детализации первой редакции, писатель создал текст предельного нарративного обобщения, в котором грешник и святые функционируют как элементы этической схемы, а не как индивидуализированные характеры. Это движение от многообразия к сжатой формуле прослеживается и в работе над рассказом «Зерно с куриное яйцо» [Геронимус], и в истории создания «Двух стариков» [Сизова], что позволяет говорить об устойчивом поэтическом принципе, управляющем творческим процессом Толстого применительно к поэтике народных рассказов. «Кающийся грешник» является, пожалуй, наиболее концентрированным художественным воплощением этой концепции в рамках всего корпуса толстовских рассказов 1880-х гг.: именно здесь она выражена в формах наибольшего нарративного аскетизма

и притчевой ясности — как того и требовала эстетическая программа, в рамках которой создавались произведения для народного чтения и поучения. Как показано в настоящей статье, окончательная редакция «Кающегося грешника», созданная — вопреки традиционной датировке — в феврале 1886 г., строится не на симметричном повторе трех эпизодов, а на восходящей этической градации, кульминацией которой становится качественный переход от логики оправдания посредством покаяния к этике христианской любви. Евангельский же эпиграф выполняет в этой архитектонике роль герменевтического ключа, заранее задающего ту перспективу, в которой развязка рассказа открывается читателю не как итог удачной полемики, но как закономерное раскрытие евангельского принципа любви, отменяющей саму возможность суда.

Список литературы

1. Быкова А. А., Двоглазов В. В. Литературоведение XX — начала XXI вв. о поэтике народных рассказов Л. Н. Толстого (библиографические штрихи к портрету произведений) // *Littera Terra: мат-лы XI Междунар. конф. молодых ученых* (Екатеринбург, 2 декабря 2022 года). Екатеринбург: УрГПУ, 2023. Вып. 17. Ч. 2. С. 63–71 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_67262101_52122628.pdf (13.01.2026). EDN: SJXMET
2. 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 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1757597131.pdf (13.01.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15262. EDN: HKRJJU
3. 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 (13.01.2026). DOI: 10.22455/2500-4247-2023-8-4-370-387. EDN: EHNATH
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> (13.01.2026). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-1-7-20. EDN: HOJOGN
5. 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 (13.01.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.13842. EDN: VMRRLE
6. Кунильский Д. А. Тема бражника у Ф. М. Достоевского и К. Аксакова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9. С. 181–190 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430312142.pdf (13.01.2026). EDN: RVPBYV
 7. Мышковская Л. М. Мастерство Л. Н. Толстого. М.: Сов. писатель. 1958. 435 с.
 8. Назаров В. Н. Народное православие в религиозных исканиях Л. Н. Толстого // Гуманитарные ведомости Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого. 2018. № 3 (27). Т. 1. С. 32–40 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_36508223_89171273.pdf (13.01.2026). DOI: 10.22405/2304-4772-2018-1-3-32-40. EDN: YPDHZJ
 9. Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой: материалы к биографии с 1886 по 1892 год / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; отв. ред. К. Н. Ломунов. М.: Наука, 1979. 287 с.
 10. Сат Н. Д. Этический идеал в поздней прозе Л. Н. Толстого // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. 2022. № 2. С. 17–22 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_47927098_76600167.pdf (13.01.2026). EDN: TNQEGW
 11. 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://cyberleninka.ru/article/n/rukopisnyu-etap-v-istorii-sozdaniya-rasskaza-l-n-tolstogo-dva-starika-1885-1886-voprosy-tekstologii-i-poetiki/viewer> (13.01.2026). DOI: 10.30853/phil20220062. EDN: DHKNDS
 12. Срезневский В. И. «Кающийся грешник». История писания и печатания // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Юбилейное издание (1828–1928). Т. 25: Произведения 1880-х годов. М.: Худож. лит., 1937. С. 700–702.
 13. 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_84558389.pdf (13.01.2026). EDN: YKGWSR
 14. Тарасов А. Б. Повесть Л. Н. Толстого «Фальшивый купон» — «житийная литература нового времени» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Вып. 7. С. 408–415 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2679> (13.01.2026). EDN: RUYLTX
 15. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Юбилейное издание (1828–1928) / под общ. ред. В. Г. Черткова; при участии ред. комитета в составе: А. Е. Грузинского, Н. К. Гудзия, Н. Н. Гусева [и др.]. М.: Худож. лит., 1928–1958.

16. Фаленкова Е. В. «Стратегия пути» странника как модель духовного развития человека в творчестве позднего Л.Н. Толстого // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. 2014. № 2 (22). С. 20–25 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategiya-puti-strannika-kak-model-duhovnogo-razvitiya-cheloveka-v-tvorchestve-pozdnego-l-n-tolstogo/viewer> (13.01.2026). EDN: SNEFMH
17. Фокина О. Н. «Повесть о бражнике»: проблемы происхождения и интерпретации // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2006. Т. 5. Вып. 2. С. 9–23 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_9427781_97185799.pdf (13.01.2026). EDN: HUIAFP

References

1. Bykova A. A., Dvoeglazov V. V. Literary Criticism of the 20 and 21st Centuries Is About the Poetics Leo Tolstoy's Folk Short Stories. In: *Littera Terra: materialy XI Mezhdunarodnoy konferentsii molodykh uchenykh (Ekaterinburg, 2 dekabrya 2022 goda)* [Littera Terra: Proceedings of the 11th International Conference of Young Scientists (Ekaterinburg, December 2, 2022)]. Ekaterinburg. The Ural State Pedagogical University Publ., 2023, vol. 17, part 2, pp. 63–71. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_67262101_52122628.pdf (accessed on January 13, 2026). EDN: SJXMET (In Russ.)
2. 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. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1757597131.pdf (accessed on January 13, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15262. EDN: HKRJJU (In Russ.)
3. 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 January 13, 2026). DOI: 10.22455/2500-4247-2023-8-4-370-387. EDN: EHNATH (In Russ.)
4. Gorodilova N. I. Correspondence Between V. G. Chertkov and E. S. Nekrasova: a Discussion Surrounding the Peoples Publishing House "Posrednik". In: *Filologicheskij 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 January 13, 2026). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-1-7-20. EDN: HOJOGN (In Russ.)
5. Kulikova D. L. Poetics of L. N. Tolstoy's Short 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 January 13, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.13842. EDN: VMRRLE (In Russ.)
6. Kunil'skiy D. A. The Image of Brazhnik (Reveller) in the Works by F. M. Dostoevsky and K. Aksakov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, issue 9, pp. 181–190. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430312142.pdf (accessed on January 13, 2026). EDN: RVPBYV (In Russ.)
 7. Myshkovskaya L. M. *Masterstvo L. N. Tolstogo [The Mastery of L. N. Tolstoy]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1958. 435 p. (In Russ.)
 8. Nazarov V. N. Folk Orthodoxy in Leo Tolstoy's Religious Searches. In: *Gumanitarnye vedomosti Tul'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. L. N. Tolstogo*, 2018, no. 3 (27), vol. 1. pp. 32–40. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_36508223_89171273.pdf (accessed on January 13, 2026). DOI: 10.22405/2304-4772-2018-1-3-32-40. EDN: YPDHJZ (In Russ.)
 9. Opul'skaya L. D. *Lev Nikolaevich Tolstoy: materialy k biografii s 1886 po 1892 god [Leo Nikolaevich Tolstoy: Materials for a Biography from 1886 to 1892]*. Moscow, Nauka Publ., 1979. 287 p. (In Russ.)
 10. Sat N. D. The Ethical Ideal in the Late Prose by L. N. Tolstoy. In: *Modern Humanities Success*, 2022, no. 2, pp. 17–22. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_47927098_76600167.pdf (accessed on January 13, 2026). EDN: TNQEGW (In Russ.)
 11. 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://cyberleninka.ru/article/n/rukopisnyy-etap-v-istorii-sozdaniya-rasskaza-l-n-tolstogo-dva-starika-1885-1886-voprosy-tekstologii-i-poetiki/viewer> (accessed on January 13, 2026). DOI: 10.30853/phil20220062. EDN: DHKNDS (In Russ.)
 12. Sreznevskiy V. I. “The Repentant Sinner”. The History of Writing and Printing. In: *Tolstoy L. N. Polnoe sobranie sochineniy: v 90 tomakh. Yubileynoe izdanie (1828–1928) [Tolstoy L. N. The Complete Works: in 90 Vols. Anniversary Edition (1828–1928)]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1937, vol. 25: Works from the 1880s, pp. 700–702. (In Russ.)
 13. 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 foundation for humanities]*, 2000, no. 3, pp. 137–144. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_41524100_84558389.pdf (accessed on January 13, 2026). EDN: YKGWSR (In Russ.)
 14. Tarasov A. B. L. N. Tolstoy's Short Novel “Fake Coupon” — “Hagiographical Literature of the Modern Times”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, issue 7, pp. 408–415. Available at: <https://poetica.pro/>

- journal/article.php?id=2679 (accessed on January 13, 2026). EDN: RUYLTX (In Russ.)
15. Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 tomakh. Yubileynoe izdanie (1828–1928)* [*The Complete Works: in 90 Vols. Anniversary Edition (1828–1928)*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1928–1958. (In Russ.)
 16. Falenkova E. V. “The Strategy of Way” of Wanderer as a Model of Person’s Spiritual Development in the Late Works by L. N. Tolstoy. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 7: Filosofiya. Sotsiologiya i sotsial’nye tekhnologii* [*The Science Journal of Volgograd State University. Philosophy. Sociology and Social Technologies*], 2014, no. 2 (22), pp. 20–25. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategiya-puti-strannika-kak-model-duhovnogo-razvitiya-cheloveka-v-tvorchestve-pozdne-go-l-n-tolstogo/viewer> (accessed on January 13, 2026). EDN: SNEFMH (In Russ.)
 17. Fokina O. N. “The Tale of Brazhnik”: Problems of Origin and Interpretation. In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya* [*Vestnik NSU. Series: History and Philology*], 2006, vol. 5, issue 2, pp. 9–23. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_9427781_97185799.pdf (accessed on January 13, 2026). EDN: HYIAFP (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Геронимус Евгения Михайловна, *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 14.01.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.03.2026

Принята к публикации / Accepted 18.03.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17042

EDN: EAZEUU



Чеховские Ставрогины: Николай Ставрогин как литературный прототип героев раннего Чехова

С. А. Кибальник

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

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Аннотация. Исследователи творчества Чехова уже обнаружили в его ранних произведениях («На большой дороге», «Безотцовщина») «отзвук» некоторых героев Достоевского — например, Парфена Рогожина из романа «Идиот». Между тем таких «отзвуков» у Чехова гораздо больше. В статье показано, что с образом Николая Ставрогина («Бесы») связаны герой чеховской пьесы «Безотцовщина» Платонов и Камышев из романа «Драма на охоте». Прегрешения Платонова по сравнению со ставрогинскими выглядят гораздо скромнее, а в случае с Камышевым черты героя «Бесов» сконтаминированы с приметам «подпольного парадоксалиста», Раскольникова, Ивана Карамазова — и даже Паратова («Бесприданница» А. Н. Островского). Однако это характерно для раннего Чехова, тем более что он находил в произведениях Достоевского «много претензий» и искал свой собственный художественный почерк. В зрелом творчестве Чехова его безразличные ко всему эгоцентрики: Андрей Прозоров и Чебутыкин («Три сестры»), Цыбукин («В овраге») — отсылают уже не столько конкретно к Ставрогину, сколько к инварианту его равнодушных к окружающим и потому исповедующих нравственный релятивизм героев — таких как Ставрогин, Иван Карамазов и герой «Сна смешного человека» в первой половине этого рассказа.

Ключевые слова: Чехов, Достоевский, Ставрогин, литературный прототип, «Безотцовщина», «Бесы», «Драма на охоте», пьеса, роман, проза

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00762 «Классики русской литературы второй половины XIX века: биографические "пересечения", критическая рецепция и интертекстуальные связи», <https://rscf.ru/project/24-18-00762/>, ИРЛИ РАН).

Для цитирования: Кибальник С. А. Чеховские Ставрогины: Николай Ставрогин как литературный прототип героев раннего Чехова // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 246–260. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17042. EDN: EAZEUU

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17042

EDN: EAZEUU

Chekhov's Stavrogins: Nikolay Stavrogin as a Literary Prototype of the Early Chekhov's Characters

Sergey A. Kibalnik

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

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Abstract. Many researchers of Chekhov's work have already discovered in his early works ("On the High Road," "Fatherlessness") the "echo" of some of Dostoevsky's characters — for example, Parfyon Rogozhin from the novel "The Idiot." Meanwhile, Chekhov has many more such "echoes." The article shows that Platonov and Kamyshev, the heroes of Chekhov's play "Fatherlessness" and the novel "Drama on the Hunt," are associated with the image of Nikolai Stavrogin ("Demons"). Platonov's transgressions look much more modest in comparison with Stavrogin's, and in the case of Kamyshev, the features of the hero of "Demons" are combined with the signs of the "underground paradoxalist," Raskolnikov, Ivan Karamazov, and even Paratov ("The Girl Without a Dowry" by A. N. Ostrovsky). However, this is typical of early Chekhov, especially since he found "a lot of pretensions" in Dostoevsky's works and was looking for his own artistic style. In Chekhov's mature work, his characters' egocentric indifference to everything: Andrey Prozorov and Chebutykin ("Three Sisters"), Tsybukin (In the Ravine) — refer not so much specifically to Stavrogin as to the invariant of his characters who are indifferent to others and therefore profess moral relativism — such as Stavrogin, Ivan Karamazov and the hero of "The Dream of a Ridiculous Man" in the first half of this short story.

Keywords: Chekhov, Dostoevsky, Stavrogin, literary prototype, "Fatherlessness", "Demons", "Drama on the Hunt", play, novel, prose

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-18-00762, <https://rscf.ru/project/24-18-00762/>, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences).

For citation: Kibalnik S. A. Chekhov's Stavrogins: Nikolay Stavrogin as a Literary Prototype of the Early Chekhov's Characters. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 2, pp. 246–260. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17042. EDN: EAZEUU (In Russ.)

1

Исследователи уже не раз показывали, что у некоторых чеховских героев есть прямые литературные прототипы в произведениях Достоевского. Например, пьеса Чехова «Три сестры» рассматривалась как своего рода гипертекст романа Достоевского «Идиот»: в образе «трех сестер» Прозоровых проглядывают сестры Епанчины, а в бароне Тузенбахе — князь Мышкин (см.: [Кибальник, 2025]). Соответственно, в Соленом при таком подходе можно увидеть чеховскую «реплику» на образ Рогожина.

Таких переосмысленных «Рогожиных» исследователи творчества Чехова находили и в раннем творчестве писателя. Так, А. Г. Головачева видит аналогичный гипертекст романа Достоевского «Идиот» в драматическом этюде Чехова «На большой дороге» (1884). Она усматривает в нем «своеобразное перераспределение позиций и ролей Рогожина, князя Мышкина и Настасьи Филипповны» [Головачева: 313]. Отсылающего к Рогожину героя исследовательница не без оснований видит и в чеховской пьесе «Безотцовщина». Это бродяга и конокрад Осип, едва не убивающий ножом — как Рогожин Мышкина — ее главного героя Платонова [Головачева].

Как и Рогожин (да и как Мышкин), Осип — это образ, который в конечном счете восходит к Арману Дювалю из романа Александра Дюма-сына «Дама с камелиями». Как Арман в Маргерит Готье, а Рогожин и Мышкин (впрочем, только в начале романа) — в Настасью Филипповну, Осип страстно влюблен в молодую вдову-генеральшу Анну Петровну Войницеву. Соответственно, главный герой «Безотцовщины» «сельский учитель» [Чехов. Сочинения; т. 11: 6] Михаил Васильевич Платонов, по всей видимости, должен бы оказаться в роли князя Льва Николаевича Мышкина. Тем более что в начале романа тот предстает перед нами как человек, подружившийся с детьми где-то в Швейцарии в сельской местности. Между тем в остальном Платонов на Мышкина совсем не похож.

Впрочем, как я уже показывал на материале романа «Драма на охоте» (см.: [Кибальник, 2015: 57–86]), ранний Чехов не просто воспроизводит каких-то отдельных героев Достоевского, а, как правило, создает их контаминации. Так, например, его герой

Каэтан Пшехоцкий — это не только в какой-то степени пан Мусьялович из «Братьев Карамазовых» [Назирова: 162], но и в то же время отчасти Де-Грие из «Игрока»¹. Ощущая принадлежность всех этих героев Достоевского к одному и тому же типу дельца и мошенника, Чехов придает Каэтану Пшехоцкому черты то одного, то другого. Аналогичным образом граф Карнеев соединяет в себе черты «генерала» из «Игрока» и князя К. из «Дядюшкиного сна», а Ольга и вовсе вызывает ассоциации то с Лизой из «Записок из подполья» и Марьей Тимофеевной из «Бесов», то — с Катериной из «Грозы» и Ларисой из «Бесприданницы» А. Н. Островского [Кибальник, 2015: 63–64].

Сложнее всего обстоит дело с главными героями «Драмы на охоте» и «Безотцовщины». В разных сюжетных положениях они оказываются соотнесены с разными героями Достоевского.

2

Так, герой «Драмы на охоте» Камышев предстает перед нами то как «подпольный парадоксалист», то как Иван Карамазов, то как Паратов из «Бесприданницы» [Кибальник, 2015: 65–66]. А в финале, роль скоро редактор газеты, от лица которого ведется повествование, ознакомившись с рукописью Камышева, объявляет ему — на манер Порфирия Петровича, — что он и есть убийца [Чехов. Сочинения; т. 3: 409–410], то отчасти даже и как Раскольников [Кибальник, 2015: 68–69].

Однако главный литературный прообраз Камышева — это, несомненно, Ставрогин. Эту мысль впервые высказал еще Р. Г. Назирова. Он приводит обширную цитату из «Драмы на охоте» — монолог доктора Павла Ивановича Вознесенского (прозванного «щуром»), обращенный к Камышеву:

«— Дай Бог, чтобы я заблуждался, но мне кажется, что вы немножко психопат. У вас иногда, вопреки воле и направлению вашей хорошей природы, вырываются такие желания и поступки, что все знающие вас за порядочного человека становятся в тупик... Диву даешься, как это ваши высоконравственные принципы, которые я имею честь знать, могут уживаться с теми вашими внезапными побуждениями, которые в исходе дают кричащую

¹ Ну, а Созя — это, соответственно, реинтерпретация mademoiselle Blanche (см.: [Кибальник, 2015: 67–68]).

мерзость! Какой это зверь? — обратился вдруг Павел Иванович к торговцу, переменяв тон и поднося к глазам деревянного зверя с человеческим носом, гривой и серыми полосами на спине. — **Лев**, — зевнул продавец. — **А може, и другая какая тварь**. Шут их разберет!» (здесь и далее выделено полужирным мной. — С. К.) [Чехов. Сочинения; т. 3: 299].

И комментирует ее следующим образом: «Характеристика, данная Павлом Ивановичем, внушает мысль о сходстве Камышева с протагонистом романа "Бесы" — Ставрогиним. И перебивка этой характеристики разговором о смешной деревянной игрушке не случайна: это иронический авторский комментарий к описанию противоречий природы Камышева. Он не то лев, не то "другая какая тварь", а впрочем — "шут их разберет"; не случайно и то, что продавец при этом зевнул. Чехов тайно иронизирует над психологизмом уездного врача, словно говоря: так ли уж интересна душевная сложность мерзавца? В конечном счете, стрела этой иронии задевает Достоевского» [Назиров: 163–164].

Исходя из этого, исследователь делает следующий вывод: «"Драма на охоте" являет нам прием снижающей парафразы сцен Достоевского, трансформации его мотивов — в богатой бытовой живописи, Достоевскому не свойственной. Но главное при этом — снижение, которое имеет форму прозаической точности и дедрамматизации. Так, Камышев — это **полнокровный, здоровый и физически вполне цветущий "вариант" ставрогинского типа**» [Назиров: 164].

Действительно, Камышев даже внешне чрезвычайно похож на повзрослевшего Ставрогина:

«Он, как я уже сказал, высок, широкоплеч и плотен, как хорошая рабочая лошадь. Все его тело дышит здоровьем и силой. Лицо розовое, руки велики, грудь широкая, мускулистая, волосы густы, как у здорового мальчика. Ему под сорок. Одет он со вкусом и по последней моде в новенький, недавно сшитый триковый костюм. На груди большая золотая цепь с брелоками, на мизинце мелькает крошечными яркими звездочками бриллиантовый перстень. Но, что главнее всего и что так немаловажно для всякого мало-мальски порядочного героя романа или повести, — **он чрезвычайно красив**» [Чехов. Сочинения; т. 3: 241–242].

Причем Чехов убирает противоречивость внешности Ставрогина — во всяком случае по сравнению с тем, как она описана повествователем «Бесов» вначале:

«...казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен», «...прежде хоть и считали его красавцем, но лицо его действительно "походило на маску", как выражались некоторые из злоязычных дам нашего общества» [Достоевский: 37, 145].

Он сразу берет за основу то впечатление, которое сложилось у повествователя «Бесов» позднее:

«Теперь же, — теперь же, не знаю почему, он с первого же взгляда показался мне решительным, неоспоримым красавцем, так что уже никак нельзя было сказать, что лицо его походит на маску» [Достоевский: 145].

Как и Достоевский, Чехов наделяет Камышева большой физической силой:

«Не много нужно усилий моему герою, чтобы согнуть подкоvu или сплющить в кулаке коробку из-под сардинок, а между тем ни одно его движение не выдает в нем физически сильного. <...> Глядя на него, забываешь, что он могуч, как Голиаф, что одной рукой может поднять он то, чего не поднять пяти редакционным Андреем. Глядя на его легкие движения, не верится, что он силен и тяжел» [Чехов. Сочинения; т. 3: 242–243].

«Такой же красавец и силач!» [Чехов. Сочинения; т. 3: 256] — восклицает граф Карнеев при новой встрече с Камышевым. У Достоевского о силе Ставрогина лишь упоминается:

«...впрочем, многое говорили, между прочим, и о чрезвычайной телесной его силе» [Достоевский: 37].

Однако в дальнейшем читатель сможет сам убедиться в силе Ставрогина, перед которым даже Федька Каторжный ощущает себя как «нечто вроде соломинки» [Достоевский: 220]. При этом более отчетливая критическая дистанция по отношению к своему герою сказывается у Чехова в том, что при большой физической силе он наделен «женственностью»:

«Ни выражение лица, ни борода — ничто так не мягко и не нежно в господине с кокардой, как движения его большого, тяжелого тела.

В этих движениях сквозят воспитанность, легкость, грация и даже — простите за выражение — некоторая женственность» [Чехов. Сочинения; т. 3: 242–243].

Сходство Камышева со Ставрогиным также проявляется в том, что с окружающими он ведет себя довольно вызывающе. Так, Камышев внезапно прекращает свои ухаживания за Надей Калининой, и его уговаривает жениться на ней «щур», который в этом отношении чрезвычайно напоминает Маврикия Николаевича Дроздова (см.: [Кибальник, 2023: 15–17]). Это, конечно, далеко не «невозможные дерзости» [Достоевский: 38] Ставрогина по отношению к губернатору Ивану Осиповичу и жене Липутина и уж тем более не его женитьба на Хромоножке, но тоже нечто в этом роде.

В то же время именно Камышев в конце концов убивает во время охоты Ольгу. Что касается Ставрогина, то он у Достоевского свою законную жену не убивает, а лишь фактически дает молчаливое согласие на ее убийство Федькой Каторжным. Вдобавок Ольга, в отличие от Марьи Тимофеевны Лебядкиной, была не женой, а любовницей Камышева². Это, конечно, отличия, но не такие уж существенные. Во всяком случае общего сходства в поведении героев они не отменяют.

3

Именно на Ставрогина, а вовсе не на Мышкина — как можно было бы предположить, исходя из того, что чеховский Осип соотнесен с Рогожиным, — похож в первую очередь и чеховский Платонов. В начальных главах «Бесов» приезда Ставрогина с нетерпением ждут в доме его матери. Аналогичным образом Платонова в «Безотцовщине» с самого начала ожидают в имении генеральши Анны Петровны. Сама она тем временем ставит перед собравшимися вопрос о нем: «Герой или не герой?». Отвечая на него, Глагольев 1-й называет Платонова «нашим умнейшим Платоновым» и говорит, что «его грешно не уважать» [Чехов. Сочинения; т. 11: 16]. Правда, в то же время он объявляет

² Впрочем, в какой-то момент сам Камышев воспринимал ее как свою жену: «Я прижал к себе "девушку в красном", которая фактически была теперь моей женой...» [Чехов. Сочинения; т. 3: 326].

его «лучшим выразителем современной неопределенности» [Чехов. Сочинения; т. 11: 16].

Однако ведь Ставрогин окончательной редакции «Бесов» — это тоже достаточно неопределенный, загадочный герой. После исключения из текста романа главы «У Тихона» он проявляет себя на его страницах в основном с положительной стороны: хладнокровно выстаивает под выстрелами Гаганова-младшего, предупреждает об опасности Шатова, решительно любим всеми окружающими — причем не только женщинами: Марьей Шатовой, Лизой Тушиной, Дарьей Павловной, — но и мужчинами: Шатовым, Кирилловым, Верховенским-младшим.

Отказавшись в отдельном издании романа от восстановления главы «У Тихона», Достоевский как раз и придал характеру Ставрогина некоторую неопределенность. Ведь о его прегрешениях теперь говорится не особо утвердительно, да вдобавок в основном не повествователем, а другими героями, либо повествователем, но с чужих слов:

«...рассказывали только о какой-то дикой разнузданности, о задавленных рысаками людях, о зверском поступке с одною дамой хорошего общества, с которою он был в связи, а потом оскорбил ее публично. Что-то даже слишком уж откровенно грязное было в этом деле. Прибавляли сверх того, что он какой-то бретер, привязывается и оскорбляет из удовольствия оскорбить»; «...скоро было получено роковое известие, что принц Гарри имел почти разом две дуэли, кругом был виноват в обеих, убил одного из своих противников наповал, а другого искалечил и вследствие таковых деяний был отдан под суд» [Достоевский: 36].

Самые серьезные обвинения предъявлены Ставрогину Шатовым:

«А правда ли, что вы, — злобно ухмыльнулся он, — правда ли, что вы принадлежали в Петербурге к скотскому сладострастному секретному обществу? Правда ли, что маркиз де Сад мог бы у вас поучиться? Правда ли, что вы заманивали и развращали детей?» [Достоевский: 201].

Но ведь последнее из них Ставрогин отрицает, а подтверждения справедливости большинства из шатовских обвинений, которое содержалось в главе «У Тихона», в окончательной редакции романа нет.

Некоторые ассоциации со Ставрогиным Платонов вызывает и в дальнейшем. Он ведет себя вызывающе: издевается над дурочкой Грековой, пытается выгнать из дома генеральши владельца кабаков Венгеровича 1-го и т. п. Впрочем, в целом прегрешения Платонова по сравнению со ставрогинскими выглядят гораздо скромнее: он соблазняет жену Войницева Софью Егоровну; хотя и не без некоторого сопротивления, но все же изменяет своей жене с «генеральшей». Однако так ведь и должно быть у Чехова, коль скоро он находил в произведениях Достоевского «много претензий» [Чехов. Письма; т. 3: 169].

То и дело произносятся верные вещи и призывая Трилецкого соблюдать хоть какие-нибудь «правила», сам Платонов ведет себя прямо противоположным образом — особенно во второй половине пьесы. И тем самым как бы подтверждает свой собственный диагноз:

«...что поделаешь? Характер — стихия, а **бесхарактерность и подавно...**» [Чехов. Сочинения; т. 11: 49].

Правда, в его собственных автохарактеристиках звучат и моменты, скорее сближающие его с Обломовым:

«Я **лежачий камень**», «Мне двадцать семь лет, тридцати лет я буду таким же — не предвижу перемены! — там дальше **жирное халатничество**, отупение, полное равнодушие ко всему тому, что не плоть, а там смерть!! Пропала жизнь!» [Чехов. Сочинения; т. 11: 34, 85].

Однако разнuzданности Ставрогина в Платонове второй половины пьесы это не отменяет.

Герой «Бесов», как верно отзывается о нем Шатов, «**потерял различие зла и добра**» [Достоевский: 202]. В собственной формулировке Ставрогина эта его черта выглядит так:

«...могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю и злого и тоже чувствую удовольствие» [Достоевский: 514].

Чеховский Платонов как будто бы такого различия не теряет, но ведет себя так, словно тоже его потерял. Поступает он так скорее по слабости характера. Однако и поведение Ставрогина

Кириллов объясняет тем, что тот «не сильный человек» [Достоевский: 228].

Впрочем, в обрисовке Платонова есть детали, которые сближают его и с самим Кирилловым. Такова, например, реплика Платонова Венгеровичу 2-му, который относит его к «современным Чацким»: вы, дескать, «не правды ищете, а увеселяетесь, забавляетесь» [Чехов. Сочинения; т. 11: 50]. «Ей-богу, славно! А у вас, знаете ли, есть этакое маленькое соображение...» — говорит ему в ответ Платонов [Чехов. Сочинения; т. 11: 50]. Ср. слова Кириллова Верховенскому-младшему в ответ на его реплику «не вы съели идею, а вас съела идея» [Достоевский: 426]: «А не я съел идею? Это хорошо. У вас есть маленький ум» [Достоевский: 427]. Это, конечно, уже детали, идущие не от Ставрогина. Однако они также поддерживают при чтении «Безотцовщины» ассоциации с «Бесами» — уже в более общем плане.

4

Возникает вопрос, есть ли отзвуки Ставрогина в позднем творчестве Чехова. Такие герои-декаденты в нем, пожалуй, уже больше не встречаются. Представление о привлекательности зла было успешно преодолено еще молодым Чеховым, что выразилось и в «Драме на охоте», и в «Безотцовщине». В то же время зрелый Чехов отказывается и от представления о неопределенности характера современного человека. Так что если у него появляются отрицательные герои — такие как Андрей Прозоров, Чебутыкин и Соленый («Три сестры»), Цыбукин («В овраге»), — то они, с одной стороны, отнюдь не демонические³, а с другой — вполне определенно представлены в отрицательном свете⁴.

Американские исследователи А. Дуркин и С. Евдокимова обратили внимание на то, что в целом ряде своих произведений — например в «Палате № 6» и «Трех сестрах» — Чехов сходится с Достоевским в «отрицании философии безразличия, которое у последнего ярко проявилось в Иване Карамазове и в герое

³ Это верно и применительно к Соленому, в котором есть скорее претензия на демонизм.

⁴ См. мою критику распространенного представления о неопределенности чеховских героев: [Кибальник, 2024b].

"Сна смешного человека"» [Durkin: 55]⁵. Так, С. Евдокимова справедливо отмечает, что «Чехов строит свою пьесу (а также повесть "Палата № 6") в первую очередь так, чтобы осознание губительности философии "все равно" наступило у читателя и зрителя. Герой Достоевского, "смешной человек", проповедует открывшуюся ему "истину". Ни чеховские герои, ни сам Чехов ничего не проповедуют» [Евдокимова: 332]. Однако именно по этой причине более близкой, чем «смешной человек», параллелью к чеховским героям был как раз Иван Карамазов, который, как и они, тоже ничего не проповедует и даже ни в чем не раскаивается.

Причем речь здесь может идти не только о Рагине и Чебутыкине, но и о Николае Степановиче из «Скудной истории», профессоре Серебрякове из «Дяди Вани», Ионыче, докторе Старченко из рассказа «По делам службы» — то есть о целом ряде героев Чехова, которые внутренне связаны с впечатлениями от его общения с А. С. Сувориным (см.: [Кубасов], [Кибальник, 2021, 2024a]). Однако чеховские безразличные ко всему эгоцентрики, разумеется, отчасти отсылают и к первому абрису такого героя — Николаю Ставрогину, который, как Иван Карамазов и «смешной человек» в начале рассказа, равнодушен к окружающим и потому исповедует нравственный релятивизм.

Таким образом, герои позднего Чехова отсылают уже не столько к конкретным образам Достоевского, сколько к своеобразным инвариантам его героев — то есть к созданным им типам. При этом характер трансформации этих типов в позднем творчестве Чехова гораздо более значительный. Это уже чисто чеховские герои, в отдаленном генезисе которых только угадываются очертания бессмертных типов Достоевского.

⁵ Применительно к «Братьям Карамазовым» эту мысль впервые высказал А. Дуркин [Durkin], а С. Евдокимова всего лишь распространила его мысль на, безусловно, связанный с романом Достоевского «Сон смешного человека». При этом она попыталась затемнить это обстоятельство посредством риторической манипуляции: «... даже такой тонкий читатель Чехова, как А. Дуркин в своей статье "Отклик Чехова на Достоевского: случай «Палаты № 6», говоря о многочисленных аллюзиях рассказа Чехова на "Братьев Карамазовых", совершенно пропускает текст, который, как мне представляется, является идеологическим ядром рассказа, а именно "Сон смешного человека"» [Евдокимова: 328]. Отметим попутно, что «Палата № 6» — повесть, а не рассказ.

Список литературы

1. Головачева А. Г. «Достоевский» след в творчестве Чехова // Чехов и Достоевский. По материалам Четвертых международных Скафтымовских чтений (Саратов, 3–5 октября 2016 г.): сб. науч. работ / редкол.: В. В. Гульченко (науч. ред.) [и др.]. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2017. С. 309–321 [Электронный ресурс]. URL: <http://allchekhov.ru/wp-content/uploads/2023/08/chehov-i-dostoevskij-2017.pdf?ysclid=mp-6nxxff9w987085508> (10.01.2026).
2. Достоевский Ф. М. Бесы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1974. Т. 10 / текст подгот. Н. Ф. Буданова. 522 с.
3. Евдокимова С. Б. Симпатические чернила Чехова (Достоевский?) // Чехов и Достоевский. По материалам Четвертых международных Скафтымовских чтений (Саратов, 3–5 октября 2016 г.): сб. науч. работ / редкол.: В. В. Гульченко (науч. ред.) [и др.]. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2017. С. 322–338 [Электронный ресурс]. URL: <http://allchekhov.ru/wp-content/uploads/2023/08/chehov-i-dostoevskij-2017.pdf?ysclid=mp-6nxxff9w987085508> (10.01.2026).
4. Кибальник С. А. Чехов и русская классика: проблемы интертекста. Статьи, очерки, заметки. СПб.: Петрополис, 2015. 312 с. (Сер.: Новая и старая русская классика.) EDN: XGNZHZ
5. Кибальник С. А. Доктор Чебутыкин и издатель Суворин (о криптопоэтике чеховских «Трех сестер») // Новый филологический вестник. 2021. № 3 (58). С. 142–154 [Электронный ресурс]. URL: <https://slovorggu.ru/index.php/journal/article/view/764/655> (10.01.2026). DOI: 10.54770/20729316_2021_3_142. EDN: BQHWEQ
6. Кибальник С. А. «Мнимый доктор» в русской литературе XIX века // Русская литература. 2023. № 4. С. 12–19 [Электронный ресурс]. URL: https://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2023/10/02_Kibalnik_12-19.pdf (10.01.2026). DOI: 10.31860/0131-6095-2023-4-12-19. EDN: QCZCIC
7. Кибальник С. А. «Литература, которая учит, как бежать из тюрьмы»: Доктора в прозе Чехова 1890-х годов // Русская литература. 2024. № 2. С. 148–156 [Электронный ресурс]. URL: https://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2024/06/12_Kibalnik_148-156.pdf (10.01.2026). DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-148-156. EDN: GPTJTG (a)
8. Кибальник С. А. Чехов и бахтинская традиция интерпретации его творчества // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2024. Вып. 2. Т. 2. С. 51–64 [Электронный ресурс]. URL: <https://filolnauki.ru/ru/archive/2038/4647> (10.01.2026). DOI: 10.20339/PhS.2.2-24.051. EDN: QVGSKH (b)
9. Кибальник С. А. Тайна барона Тузенбаха (Чехов и Достоевский) // Универсалии русской литературы. 9: сб. ст. / гл. ред. А. А. Фаустов. Воронеж: ВГУ, 2025. С. 124–134.
10. Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1998. 399 с.

11. Назиров Р. Г. Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сб. ст. Уфа: БашГУ, 2005. С. 159–168.
12. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.), Д. Д. Благой, Г. А. Бялый, А. С. Мясников, Л. Д. Опульская (зам. гл. ред.), А. И. Ревякин, М. Б. Храпченко. М.: Наука, 1974–1983.
13. Durkin A. R. Chekhov's Response to Dostoevsky: The Case of "Ward Six" // *Slavic Review*. 1981. Vol. 40. No. 1 (Spring). P. 49–59. DOI: 10.2307/2496427

References

1. Golovacheva A. G. The Trace of Dostoevsky in Chekhov's Works. In: *Chekhov i Dostoevskiy. Po materialam Chetvertykh mezhdunarodnykh Skaftymovskikh chteniy (Saratov, 3–5 oktyabrya 2016 g.): sbornik nauchnykh rabot [Chekhov and Dostoevsky. Based on the Materials of the Fourth International Skaftymov Readings (Saratov, October 3–5, 2016): Collection of Scientific Papers]*. Moscow, A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum Publ., 2017, pp. 309–321. Available at: <http://allchekhov.ru/wp-content/uploads/2023/08/chehov-i-dostoevskij-2017.pdf?ysclid=mp6nxxff9w987085508> (accessed on January 10, 2026). (In Russ.)
2. Dostoevskiy F. M. "Demons". In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh [Dostoevsky F. M. The Complete Works: in 30 Vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1974, vol. 10. 522 p. (In Russ.)
3. Evdokimova S. B. Chekhov's invisible ink (Dostoevsky?). In: *Chekhov i Dostoevskiy. Po materialam Chetvertykh mezhdunarodnykh Skaftymovskikh chteniy (Saratov, 3–5 oktyabrya 2016 g.): sbornik nauchnykh rabot [Chekhov and Dostoevsky. Based on the Materials of the Fourth International Skaftymov Readings (Saratov, October 3–5, 2016): Collection of Scientific Papers]*. Moscow, A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum Publ., 2017, pp. 322–338. Available at: <http://allchekhov.ru/wp-content/uploads/2023/08/chehov-i-dostoevskij-2017.pdf?ysclid=mp6nxxff9w987085508> (accessed on January 10, 2026). (In Russ.)
4. Kibal'nik S. A. *Chekhov i russkaya klassika: problemy interteksta. Stat'i, ocherki, zametki [Chekhov and Russian Classics: Intertext Problems. Articles, Essays, Notes]*. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2015. 312 p. (Ser.: New and Old Russian Classics.) EDN: XGNZHZ (In Russ.)
5. Kibal'nik S. A. Doctor Chebutykin and the Editor Suvorin (on the Cryptopoetics of Chekhov's "Three Sisters"). In: *Novyy philologicheskii vestnik [The New Philological Bulletin]*, 2021, no. 3 (58), pp. 142–154. Available at: <https://slovorggu.ru/index.php/journal/article/view/764/655> (accessed on January 10, 2026). DOI: 10.54770/20729316_2021_3_142. EDN: BQHWEQ (In Russ.)

6. Kibal'nik S. A. "The Fake Doctor" in the 19th Century Russian Literature. In: *Russkaya literatura*, 2023, no. 4, pp. 12–19. Available at: https://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2023/10/02_Kibalnik_12-19.pdf (accessed on January 10, 2026). DOI: 10.31860/0131-6095-2023-4-12-19. EDN: QCZCIC (In Russ.)
7. Kibal'nik S. A. "Literature that Teaches How to Escape from the Prison": Doctors in the Prose of A. P. Chekhov of the 1890s. In: *Russkaya literatura*, 2024, no. 2, pp. 148–156. Available at: https://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2024/06/12_Kibalnik_148-156.pdf (accessed on January 10, 2026). DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-148-156. EDN: GPTJTJ (In Russ.) (a)
8. Kibal'nik S. A. Chekhov and the Bakhtin Tradition of Interpreting His Works. In: *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshey shkoly [Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education]*, 2024, issue 2, vol. 2, pp. 51–64. Available at: <https://filolnauki.ru/ru/archive/2038/4647> (accessed on January 10, 2026). DOI: 10.20339/PhS.2.2-24.051. EDN: QVGSKH (In Russ.) (b)
9. Kibal'nik S. A. The Mystery of Baron Tuzenbakh (Chekhov and Dostoevsky). In: *Universalii russkoy literatury. 9: sbornik statey [Universals of Russian Literature. 9: A Collection of Articles]*. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2025, pp. 124–134. (In Russ.)
10. Kubasov A. V. *Proza A. P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii [Chekhov's Prose: The Art of Stylization]*. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 1998. 399 p. (In Russ.)
11. Nazirov R. G. Dostoevsky and Chekhov: Continuity and Parody. In: *Nazirov R. G. Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskiy podkhod. Issledovaniya raznykh let: sbornik statey [Nazirov R. G. Russian Classical Literature: A Comparative Historical Approach. Studies of Different Years: A Collection of Articles]*. Ufa, Bashkir State University Publ., 2005, pp. 159–168. (In Russ.)
12. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh. Sochineniya: v 18 tomakh. Pis'ma: v 12 tomakh [The Complete Works: in 30 Vols. Writings: in 18 Vols. Letters: in 12 Vols]*. Moscow, Nauka Publ., 1974–1983. (In Russ.)
13. Durkin A. R. Chekhov's Response to Dostoevsky: The Case of "Ward Six". In: *Slavic Review*, 1981, vol. 40, no. 1 (Spring), pp. 49–59. DOI: 10.2307/2496427. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Университетская набережная, 7/9, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Sergey A. Kibalnik, PhD (Philology), Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); Professor, St. Petersburg State University (Universitetskaya naberezhnaya 7/9, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.03.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 19.03.2026

Принята к публикации / Accepted 22.03.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17043

EDN: FVNMKI



Концепции русского реализма в англо-американской славистике

С. Б. Королева

*Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова
(г. Нижний Новгород, Российская Федерация)*

e-mail: svetlakor0808@gmail.com

Аннотация. Термин реализм — один из наиболее спорных в литературоведении. Его содержание к середине XIX в. утвердилось на фило-софском основании позитивизма. Ко второй половине 1960-х гг. термин, как и сам реалистический способ изображения мира в литературе, начал системно подвергаться критическому осмыслению в зарубежной и отечественной науке. Значимыми вехами на этом пути в зарубежной гуманитаристике стали работы Р. Барта, Ц. Тодорова и Н. Гудмена, а в отечественной науке о литературе — труды А. М. Гуревича, В. М. Марковича, И. А. Есаулова, В. Н. Захарова. Зарубежные ученые шли по пути постструктурализма и деконструктивизма, сходясь в тезисе о том, что любой реализм создается дискурсом, убеждающим в реальности изображаемого. Отечественная наука продолжила традиции герменевтики и исторической поэтики. В английской славистике XX в. русский реализм получил осмысление в двух концепциях, расходящихся как с «общезападными», так и с русскими вариантами его осмысления. Первой из них стала этнокультурная концепция М. Бэринга. Она уловила в русской литературе от Пушкина до Чехова соответствие национальному характеру и выделила в ней сочетание поэтики обычной жизни, имманентного «чувства реальности» и гуманности. Д. С. Мирским была задана вторая (принципиально внерелигиозная) концепция. В качестве ведущих черт русского реализма она выделила поэтизацию действительности, скрытый морализм и сочувствие автора героям. К 1940-м гг. концепция сочувствующего (sympathetic) реализма синтезировалась с этнокультурной и закрепилась в английской славистике как доминантный взгляд. Под влиянием структуралистских идей она постепенно изменилась: к 1960-м гг. получил распространение дискурсивный подход, фокусирующийся на приемах убеждения в соответствии созданного образа мира реальности. В англо-американских работах 1970–1990-х гг. нашла выражение новая позиция — унификация подхода к классической

русской и европейской литературе XIX в. с опорой на теории социально-исторического детерминизма и постструктурализма. В начале XXI в. в англоязычных исследованиях русского реализма обозначился постколониальный вектор. Потенциал обращения к православному миропониманию как сюжетной и аксиологической основе классического русского романа, намеченный в английской (и французской) славистике на рубеже XIX–XX вв., оказался невостребованным.

Ключевые слова: англо-американская славистика, этнокультурная концепция русского реализма, концепция сочувствующего (sympathetic) реализма, психологический детерминизм, постструктурализм, постколониальная теория

Для цитирования: Королева С. Б. Концепции русского реализма в англо-американской славистике // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 261–288. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17043. EDN: FVNKMI

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17043

EDN: FVNKMI

Concepts of Russian Realism in Anglo-American Slavic Studies

Svetlana B. Koroleva

*Linguistics University of Nizhny Novgorod
(Nizhny Novgorod, Russian Federation)*

e-mail: svetlakor0808@gmail.com

Abstract. The term realism is one of the most controversial in literary studies. By the mid-19th century, its content had been established on the philosophical foundation of positivism. By the second half of the 1960s, the term, as well as the realistic mode of depicting the world in literature itself, began to be systematically subjected to critical reflection in foreign and domestic scholarship. Significant milestones on this path in foreign humanities included the works of R. Barthes, T. Todorov, and N. Goodman, and in domestic literary scholarship, the works of A. M. Gurevich, V. M. Markovich, I. A. Esaulov, and V. N. Zakharov. Foreign scholars followed the path of poststructuralism and deconstructivism, converging on the thesis that any realism is created by a discourse that convinces of the reality of what is depicted. Russian scholarship continued the traditions of hermeneutics and historical poetics. In 20th-century English Slavic studies, Russian realism was conceptualised in two ways, diverging from both the “general Western” and the Russian approaches to it. The first was M. Baring’s ethno-cultural concept. It captured in Russian literature from Pushkin to Chekhov a correspondence to the national character and singled out its combination of the poetics of everyday life, an immanent “sense of reality,” and humaneness. D. S. Mirsky pioneered the second (fundamentally non-religious) concept.

As the leading features of Russian realism, it singled out the poeticisation of reality, concealed moralism, and the author's sympathy for the characters. By the 1940s, the concept of "sympathetic" realism had been synthesised with the ethnocultural one and became established in English Slavic studies as the dominant view. Under the influence of structuralist ideas, it gradually changed: by the 1960s, a discursive approach focusing on the techniques of persuading the reader that the created image of the world corresponds to reality became widespread. In Anglo-American works of the 1970s–1990s, a new position found expression — the unification of the approach to classical Russian and European literature of the 19th century, based on the theories of socio-historical determinism and poststructuralism. At the beginning of the 21st century, a postcolonial vector emerged in English-language studies of Russian realism. The potential for turning to the Orthodox worldview as the plot and axiological foundation of the classic Russian novel, identified in English (and French) Slavic studies at the turn of the 19th and 20th centuries, proved unclaimed.

Keywords: Anglo-American Slavic studies, ethnocultural concept of Russian realism, concept of sympathetic realism, psychological determinism, poststructuralism, postcolonial theory

For citation: Koroleva S. B. Concepts of Russian Realism in Anglo-American Slavic Studies. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 2, pp. 261–288. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17043. EDN: FVNKMI (In Russ.)

Ровно 10 лет назад, в 2016 г., американская славистка Молли Брансон выпустила в свет книгу под интригующим названием «Русские реализмы» (*Russian Realisms. Literature and Painting, 1840–1890*); в 2022 г. она была издана в русском переводе в партнерстве российского и американского издательств [Брансон]. Оба издания снискали известность у интеллектуального читателя (см.: [Васильева], [Varieties...]). При этом сенсационных открытий исследовательница не только не делает, но и не претендует на них¹. Отдельные страницы из истории русской реалистической прозы и живописи второй половины XIX в. описаны в книге с позиции взаимопроникновения двух искусств.

¹ Поясняя свои взгляды на реализм, М. Брансон апеллирует к определениям Р. Уэллека и Р. Якобсона, особо останавливается на суждениях Э. Ауэрбаха и И. Паперно об особенностях русского реализма, стремящегося к изменению действительности [Паперно] и стремящегося соединить реалистическое изображение жизни с трагическим мироощущением [Ауэрбах: 512–515]. Однако внешне опираясь на эти суждения, она разворачивает их содержание в постструктуралистскую (в духе Р. Барта, на которого и ссылается) интерпретацию русской классической прозы и живописи как произведений, эффективно создающих иллюзию реальности.

Возбуждающее же читательский интерес название указывает на специфическую цель: увидеть в русской классической живописи и литературе не более чем разные способы создания эффекта реальности изображенного — эффекта, в котором сама книга постоянно подчеркивает иллюзорность.

Отсюда предельное внимание к экфрастичности произведений русских классиков и отсюда же — излюбленные словосочетания: «достичь более убедительной иллюзии человеческого опыта», «ложные зрительные впечатления», «вовлечь зрителя в живые повествования», «оптические иллюзии» и т. п. [Брансон: 50–51]. Фактически, разговор о реализме русской живописи и литературы XIX в., об отличительных свойствах его содержания и формы в книге М. Брансон переводится в разговор об отдельных способах изображения реальности — риторических приемах убеждения читателя или зрителя в подлинности создаваемой художественной картины мира.

Эта идея для теории реализма не нова — новы несколько обличительный пафос относительно иллюзорности создаваемой писателями и художниками реальности и фокусировка на вхождении живописного в романное слово и, наоборот, вербального текста в живопись. Между тем проблема русского реализма в традиции западной славистики рассматривалась подробно. Более того, в английских исследованиях уже в первой трети XX в. оформились концепции, в которых русскость, английскость и францужскость были особым образом осмыслены и синтезированы.

Как таковой термин *реализм*, как известно, один из наиболее спорных и содержательно размытых в литературоведении. Его содержание к середине XIX в. в русской и европейской литературе и критике в целом утвердилось на философском (просветительском по своему происхождению) основании позитивизма: реализм понимался как направление, стремящееся утвердить идею «социально-психологического» и «исторического детерминизма» (см.: [Захаров, 2001: 7, 8]), дать картину правдивого, типичного и в то же время конкретно-образного воссоздания закономерностей в развитии общества и осуществлении в нем жизни частного человека (см.:

[Полубояринова: 57])². В первой же половине XX столетия в отечественной науке о языке и литературе термин получил новую «легитимацию» на эстетико-стилистическом основании — как «тип словесного изображения, предполагающий единство изображаемой действительности и эстетическое равноправие всех ее явлений» [Маркович: 178–179], как способ «изображения конкретности, вещественной и психологической», «действительности, противоречивой и бесконечно разнообразной в своем единстве» [Гинзбург: 74]³.

Ко второй половине 1960-х гг. термин *реализм*, как и сам реалистический способ изображения мира в литературе, начал системно подвергаться критическому осмыслению в зарубежной и отечественной науке. Значимыми вехами на этом пути в зарубежной гуманитаристике стали теоретические работы французских мыслителей Р. Барта («Эффект реальности» / *L'effet de réel*, 1968) и Ц. Тодорова («Представление» / *Présentation*, в книге *Littérature et réalité*, 1982), американского философа Н. Гудмена («Реализм, релятивизм и реальность» / *Realism, Relativism, and Reality*, 1983) (см.: [Полубояринова: 59–61]). В отечественной же науке о литературе — работы А. М. Гуревича («Проблемы типологии русского реализма» (1967) и «Три стадии русского реализма» (1995)), В. М. Марковича («Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века» (1993) и «Пушкин, Чехов и судьба "лелеющей душу гуманности"» (1997)), И. А. Есаулова («Критический реализм», 2000) и В. Н. Захарова («Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы)», 2001), обращенные к исключительно русскому материалу.

² Ср.: В книге Д. Благого, предложившего в начале 1960-х гг. итоговую «формулу реализма» в литературе, это направление определяется как «художественно правдивое отражение объективно существующей действительности и внутреннего мира человека, <...> проникающее в существо изображаемых явлений, в их общественную обусловленность и исторический смысл, отражение общественно-типическое, но осуществляемое <...> чувственно-конкретно, <...> во всем многообразии и богатстве, присущих частному, единичному, индивидуальному» [Благой: 10].

³ В. М. Маркович в статье «Пушкин и реализм. Некоторые итоги и проблемы изучения проблемы» указывает на преимущество этой идеи по отношению к суждениям, высказанным В. В. Виноградовым, а также на соотнесенность размышлений М. М. Бахтина о романном слове именно с этим кругом суждений. См.: [Маркович: 179–180].

Зарубежные ученые шли в основном по обобщающе-абстрагирующему пути постструктурализма и деконструктивизма, сходясь в тезисе о том, что любой реализм есть своеобразное «пространство коммуникации», создающее убеждающий дискурс реальности (см.: [Полубояринова: 60]), и что в целом типы реализма различаются способами и приемами убеждения, совпадающими с читательскими ожиданиями или же конструирующими их⁴.

С этой логикой отчасти схожи наблюдения над пушкинским стилем Ю. М. Лотмана — те, которые сфокусированы на приемах создания «образа или ощущения внетекстовой реальности» [Маркович: 181], на столкновении литературных условностей и принципе неисправляемых противоречий, призванных создать впечатление «выхода за пределы любых застывших форм литературы в область непосредственной жизненной реальности» [Лотман, 1995b: 410].

При этом отечественная наука в целом в попытках определения сущности реализма продолжила традиции герменевтики и исторической поэтики. Стремясь глубже вчитаться в текст, автора и национальную культуру, она увидела в поэтике русской литературы XIX в. существенные отличия от западноевропейского реализма: «синтетичность» эстетики, «жажду преобразования человека и общества» — в определении А. М. Гуревича [Гуревич: 12]; «парадоксальное сочетание эмпирического и мистериального» (и других разнородных по своему происхождению начал) в художественной системе «высокого» русского реализма — в суждении В. М. Марковича [Маркович: 194]; «христианский онтологизм» [Захаров, 2025: 222], который «за социальными, психологическими и историческими явлениями» высвечивает «иной план бытия» — в формулировке В. Н. Захарова [Захаров, 2001: 8]. В то же время,

⁴ Ср. в книге выдающегося американского философа Нельсона Гудмена «Способы создания миров» (*Ways of Worldmaking*, 1978), где, в частности, утверждается, что «правильность описаний, представлений, экземплификаций, выражения — композиции, рисунка, дикции, ритма — прежде всего вопрос соответствия тому, к чему осуществляется та или иная референция, или другим представлениям, или способам и методу организации. Различия между соответствием версии миру, мира — версии и версий — друг другу или другим версиям исчезают, когда признана роль версий в создании миров, которым они соответствуют» [Гудмен: 253].

в концепции В. М. Марковича, стержнем, связующим русскую классическую литературу — от Пушкина до Чехова, является «ледеющая душу гуманность» — воспитание человечности [Маркович: 248].

В английской славистике XX в. русский реализм от Пушкина до Чехова получил осмысление в двух своеобразных концепциях, расходящихся отчасти как с западным пониманием реализма в литературе в целом, так и с русскими вариантами осмысления сущности русского реализма. Хронологически первой из них стала *этнокультурная концепция русского реализма*, разработанная М. Бэрингом — английским дипломатом, журналистом, писателем, переводчиком, автором книг о русской истории, литературе, культуре, а также составителем антологии русской поэзии для «русских факультетов» Англии⁵. Суть этой концепции изложена в его научно-просветительских книгах «Вехи русской литературы» (*Landmarks in Russian literature*, 1910) и «Очерк истории русской литературы» (*An Outline of Russian Literature*, 1914). Она определяется выявлением в русском реализме специфических черт, присущих именно ему: в произведениях Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Толстого Бэринг замечает разнообразные проявления имманентной реалистичности, присущей русскому национальному характеру, — свойства, о котором Бэринг подробно рассуждает в книгах «Русский народ» (*The Russian People*, 1911) и «Истоки России» (*The Mainsprings of Russia*, 1914).

Стремясь пояснить свое понимание уникальности русской литературы английскому читателю, Бэринг посвящает всю вторую главу «Вех...» размышлениям о том, что главной чертой как русской поэзии, так и русской прозы является *реалистичность*, под которой он понимает «близость к природе» и «любовь к действительности» (“closeness to nature, its love of reality”) [Baring, 1910: 17]. Понимая, что вступает на шаткую почву литературной терминологии, Бэринг специально оговаривает, что использует слово ‘realism’ не в том значении, в котором им оперируют натуралисты во главе с Э. Золя и современные английские и французские литературные

⁵ Подробнее о деятельности М. Бэринга, связанной с изучением и распространением знаний о России, см., в частности: [Королева, 2025].

критики. Под «реализмом» («реалистичностью») русской поэзии он понимает ее особенную «приземленность» ('earthy') и связывает это качество со «здравым смыслом» ('common sense') и фактической точностью ('matter-of-fact quality') [Baring, 1910: 25]. В качестве примера Бэринг указывает на «величайших русских поэтов» ("the greatest Russian poets") Пушкина и Лермонтова, которые «извлекают поэзию из обыденности» ("extract poetry from the daily life") [Baring, 1910: 26]. Не только поэзия, но и вся русская литература, и даже фольклор, по мысли английского интеллектуала, отличаются от соответствующих явлений европейской культуры своей «укорененностью в действительности» ("a quality of matter-of-factness") [Baring, 1910: 27].

Говоря в «Очерке...» о произведениях Пушкина, Бэринг различает реализм как имманентную укорененность действительности и реализм как эстетическую ориентацию на (говоря словами Ю. М. Лотмана) «правду простой жизни и точного смысла» [Лотман, 1995а: 195]. Суждение о русском реализме как литературном направлении, которому свойственна поэтика «обычной жизни» и «русского характера», Бэринг применяет в «пушкинской» главе и к Пушкину, и к Толстому. При этом, открыто соглашаясь с Достоевским в том, что поэтом «глубоко русским» (наравне с чувством реальности) Пушкина делает «всеобъемлющая гуманность» ("this all-embracing humanity") [Baring, 1915: 96], Бэринг не прямо высказывает, но подразумевает в самой сути русского реализма сочетание врожденного «чувства реальности» с гуманностью и высшей (свойственной русскому человеку) формой ее проявления — «всечеловечностью» ("Dostoyevsky calls him *πανάνθρωπος*") [Baring, 1915: 96]. Под последней при этом он подразумевает отнюдь не православное мировоззрение⁶, не «христианскую любовь к ближнему», «высшей мерой» которой является «Богочеловек Христос» [Буданова: 207], но (как тут же поясняет) «способность понять все и всех» ("this capacity for understanding everything and everybody") [Baring, 1915: 96].

⁶ Ср.: «...понимание национальной сущности русского человека, Пушкина как его высшего проявления Шевырев и Достоевский связывают с Православием» [Цветкова: 140].

Идея этого сочетания отчасти реализуется в его характеристиках русской прозы XIX в. В частности, сопоставляя с Толстым Достоевского по масштабу гениальности и противопоставляя их мировоззрение и стиль, Бэринг указывает на чудесное свойство романов последнего приоткрывать тайны духовной жизни (“Dostoyevsky seems to get nearer to the unknown, to what lies beyond the flesh, than any other writer”), выражать смирение и христианскую любовь (‘submission’, ‘humility’, ‘the divine aura of love that is in the Gospels’), сообщать читателю вдумчивое отношение к жизни (‘sweet reasonableness’) [Baring, 1915: 212–213, 222] и духовный оптимизм. На последнем свойстве книг Достоевского он останавливается особо, определяя в качестве его основного источника православные взгляды писателя: «Достоевский был подлинно верующим, энергичным апостолом православия» (“Dostoyevsky was a practising believer, a vehement apostle of orthodoxy”) [Baring, 1915: 212]]⁷.

Гуманность (‘humanity’) Бэринг выделяет как важнейшую черту искусства Чехова. Соглашаясь с Толстым в том, что его младшего современника можно считать «фотографом» (“The tone of his work <...> resembles, as Tolstoy said, that of a photographer”), реализующим установку на «объективный реализм» (“objective realism”), Бэринг тут же оговаривает, что чеховский «пессимизм» смягчен «чувством юмора и гуманностью» (“his pessimism is counteracted by <...> his sense of humour and his humanity”) [Baring, 1915: 246].

Суждение Бэринга о том, что русский реализм основан на внерациональном чувстве реальности, укорененности национального сознания в почве природы и культуры, воспроизводится почти дословно в послевоенной научно-популярной книге «Пушкин и русская литература» (*Pushkin and Russian Literature*), вышедшей в 1947 г. из-под пера Янко Лаврина, профессора славистики в университете Ноттингема. Сущность пушкинского реализма он описывает как “matter-of-factness”, повторяя «словечко» М. Бэринга. И отстаивает

⁷ Ср.: Н. Я. Абрамович в 1914 г. пишет о Христе как «опорной точке мирозозерцания» Достоевского [Абрамович: 9]. «Апостолом Христа» называет писателя веком позже Н. К. Симаков [Симаков]. Схожие мысли встречаем у прп. Иустина (Поповича), Оскара фон Шульца и др.

мысль об имманентности пушкинского «чувства реальности», опираясь на такие внерациональные его признаки как «интуиция» и «дух»: «Его [Пушкина] интуиция жизни шла от самой жизни во всем ее разнообразии» (“His intuition of life came from life itself in all its diversity”); в пушкинском творчестве объединились «лучшие традиции Запада» и «подлинный дух России» (“the finest traditions of the West are perfectly blended with the true spirit of Russia”) [Lavrin: 73, 75].

Отмечая различные черты пушкинской поэтики, живо воспринятой русскими писателями: типы «лишнего человека» (the “superfluous man”) и «маленького человека» (the humble “little man”) [Lavrin: 203–205], различные сюжетные ходы, включая «мотив Татьяна-Онегин» (“the Tatyana-Onegin motive”) и открытую концовку (“an inconclusive ending”) [Lavrin: 207, 209], он особо указывает на мягкий юмор, в котором слышна «интонация личной вовлеченности и сочувствия» (“a note of personal affection and pity”) [Lavrin: 209]. И обобщает: именно пушкинский «ясный классический реализм» (“his lucid classical realism”) [Lavrin: 199] задал такое направление русской литературе, в котором «душа нации» смогла «найти свой правдивый образ и свое истинное выражение» (“the soul of his nation can look for its true image and self-expression”) [Lavrin: 213].

Можно сказать, что некоторые начатки представления о «христианском реализме» (а точнее, вероятно, было бы говорить о *православном* реализме (см.: [Захаров, 2001: 10, 20]; ср. со словами В. Г. Белинского о «внутренней красоте человека и лелеющей душу гуманности» [Белинский: 339]) оформились в английской славистике в 1910-е гг. в трудах М. Бэринга и его этнокультурной концепции реализма⁸, а десятилетием позже

⁸ Внимание к православной основе русской культуры характерно для трудов М. Бэринга — видимо, в связи с его собственными напряженными религиозными поисками. Две главы книги о русском народе (*The Russian People*, 1911) он посвящает истории русского Православия и основному содержанию его догматов, а также вопросам религии в России. В другой же своей книге (*The Mainsprings of Russia*, 1914) он утверждает, что любит «в русских людях» нечто «вечное, универсальное, великое»: «любовь к людям» и «веру в Бога» (“... what I love and admire in the Russian people is <...> something eternal, universal, and great — namely, their love of man and their faith in God”) [Baring, 1914: 322].

исподволь проявились в концепции Д. С. Мирского. Объединила их акцентуация гуманности по отношению к изображаемым характерам и явлениям. Собственно говоря, на путях объединения этих концепций в 60-е гг. XX в. в английскую славистику вошло представление и о двух планах русского реализма.

Д. С. Мирским — «автором лучших на английском языке книг по истории русской литературы» [Казнина: 218], сформировавшим «своеобразный канон русской литературы для западного мира» [Ефимов: 3], — была задана вторая (полемизирующая с первой, но не противоречащая ей) в истории английской критики концепция русского реализма. Она может быть названа *концепцией сочувствующего (sympathetic) реализма*, и, как мне кажется, именно она получила преимущественное значение для англоязычной славистики.

В главе о Пушкине «Истории русской литературы» (*A History of Russian Literature*, 1925) Мирский, в частности, утверждает, что «реализм "Онегина" — тот своеобразный русский реализм, который поэтизирует реальность без идеализации и без упрощения. Это тот самый реализм, который будет жить в романах Лермонтова, Тургенева, Гончарова, в "Войне и мире" и в лучших произведениях Чехова» (“The realism of *Onégin* is that peculiarly Russian realism which is poetical without idealizing and without surrendering anything of reality. It is the same realism that will live again in *Lérmontov's* novel, in *Turgenev*, in *Goncharóv*, in *War and Peace*, and in the best of *Chékhov*”) [Mirsky, 1949: 88–89]. Для прозы русского реализма, указывает Мирский, характерна и общая сюжетная схема пушкинского романа в стихах, и отчасти его скрытый морализм. При этом, в отличие от Бэринга, Мирский в пушкинском реализме видит отнюдь не реализацию свойственной русскому человеку вообще укорененности в действительности, но проявление гения, связанного с высокой дворянской культурой (пост)петровского толка [Mirsky, 1989: 120–122].

Различая в русском реалистическом романе XIX в. влияние Лермонтова и Гоголя, Белинского и Любомудров, Жорж Санд, Диккенса и европейского романа этого времени [Mirsky, 1949: 170], подчеркивая, что близость чеховских характеров

объединяет их в общечеловека ('man in general'), к которому автор неизменно испытывает сочувствие, Мирский снова выделяет в общем содержании, пафосе русского реализма пушкинский вектор и определяет его как «одинаково человеческое отношение ко всему человечеству», равное «сочувствие к людям» без различия их происхождения, социального положения и моральных принципов ("an equal, level, human treatment of all humanity <...> a sympathetic attitude to human beings, without distinction (not only of class but) of intrinsic moral significance"). Подводит же итог его размышлениям очень спорная в своей простоте и экзистенциально-философской направленности формула: «Люди не хороши и не плохи, они только более или менее несчастны и достойны сочувствия» ("People are not good or bad, they are only more or less unhappy and deserving of sympathy")⁹ [Mirsky, 1949: 170].

В этом общем выводе Мирского о сущности русского реализма читается, помимо субъективного взгляда самого исследователя, рецептивный опыт Европы, на который он и указывает, определяя эту формулу как «послание» русских писателей «человечеству», прочитанное Европой именно таким образом ("This was what Europe accepted as their message to mankind") [Mirsky, 1949: 171]. В пользу суждения Мирского об этом общем внерелигиозно-гуманистическом векторе восприятия русского романа XIX в. в Европе говорит, например, представление Дж. М. Мерри, одного из наиболее авторитетных литературных критиков в Англии этого времени, о Достоевском: в его творчестве Мерри увидел «не отказ от чего-либо в человеческом естестве, но, скорее, полное его воплощение. В отчаянном и смелом воплощении человеческого естества заключено величие Достоевского» ("To believe in that

⁹ Принципиальной внерелигиозностью отличается оценка Мирским пушкинской поэзии и пушкинского мировоззрения. В своей программной статье 1923 г. он определяет отношения Пушкина с «запредельным» как отношения деиста, черпающего вдохновение в античности: «Мир Пушкина был миром с обозначенными пределами, миром людей и трансцендентных неизменных законов; <...> Бог, существующий или нет, был для Пушкина не живой личностью, а лишь непостижимой и иррациональной Первопричиной законов, которые управляют вселенной Человека. В мире Пушкина скорее судьба, а не Бог, является хозяином». См.: [Мирский: 62–63].

which Dostoevsky believed is to have abrogated nothing of one's humanity; it is rather to have fulfilled humanity. In this desperate and courageous fulfilment of humanity lies Dostoevsky's greatness" [Murry: 260].

Против суждения Мирского, казалось бы, свидетельствуют как вышеприведенные высказывания М. Бэринга о Достоевском и Пушкине, так и знаменитая книга французского дипломата, писателя, историка литературы Э. М. де Вогюэ «Русский роман» (*Le Roman Russe*, 1886). Она, как известно, значительно повлияла на восприятие русской литературы в Европе — в том числе, в Англии (где она была опубликована в 1913 г.). Вогюэ прославляет в русской литературе христианское начало и указывает на ее «исключительную красоту» в связи с «духом сочувствия», очищенным и освященным «духом Нового Завета» (“Russian writers <...> like the English gave realism a superior beauty moved by the same moral spirit of a compassion, cleansed of all impurities and glorified by the spirit of the Gospels”) [Vogüé: 18].

При этом и в книге Вогюэ, и у Бэринга христианское начало русского реализма связывается в первую очередь с сочувствием (‘compassion’) и милосердием (‘charity’). Согласно Вогюэ, «именно русскому роману удалось соединить желанный и отвечающий потребностям "нового сознания" анализ, понимание сложности мира и человека и умение запечатлеть эту сложность с <...> милосердием, человеколюбием ("la charité")» [Трыков: 137]. В целом, способ понимания евангельской любви через сочувствие и милосердие соответствует гуманистическому, а не собственно религиозному взгляду на мир. Не случайно в принципиально внерелигиозной эссеистике этих лет английской писательницы В. Вулф слова «дух» (‘spirit’), «душа» (‘soul’) и «психология» (‘psychology’) [Woolf, 1966: 108–109] встают рядом как синонимы, а «русская точка зрения» связывается с призывом «в мире, разрывающемся от страданий», «понять и принять страдающих рядом с нами <...> всем сердцем» (“the assumption that in a world bursting with misery the chief call upon us is to understand our fellow-sufferers <...> with the heart”) [Woolf, 1925: 245].

В то же время наравне с милосердием и Вогюэ, и Бэринг отмечали в русском человеке живое мистическое чувство.

Бэринг писал о том, что русский крестьянин — мистик [Baring, 1914: 47]; Вогюэ говорил о мистицизме как о существенной черте русского духа [Трыков: 140]. Однако этот «заход» в глубину русского национального характера, связанный в обоих случаях с поисками живой веры в католицизме, с личной неудовлетворенностью рациональностью и прагматизмом современной им европейской культуры, с погружением в русскую (в том числе, духовную) жизнь¹⁰, не нашел продолжения в английской славистике.

К 1940-м гг. принципиально внерелигиозная концепция *сочувствующего реализма*, непохожего на реализм европейский, закрепились в английской славистике как доминантный взгляд на русскую классическую литературу. В то же время она получила развитие в некотором синтезе с этнокультурной концепцией Бэринга, поскольку при недостаточном внимании к литературно-философским источникам и причинам его (русского реализма) своеобразия был акцентирован момент этнокультурный. Так, в книге известного британского философа, профессора Оксфордского университета, а в поздние годы — университета Флориды Ричарда Хэйра (Richard Hare) «Русская литература от Пушкина до наших дней» (*Russian Literature from Pushkin to the Present Day*, 1947) говорится как о факте, доподлинно установленном наукой, о том, что «русская литература, начиная с Пушкина, обладает уникальным свойством. Оно состоит в том, что, базируясь на достижениях других литератур <...>, она в то же время глубоко укоренена в родной почве русской жизни» (“Russian literature since Pushkin has this unique characteristic. That it was at once based on the previous achievements of foreign literatures <...>, and at the same time deeply rooted in the native soil of Russian life” [Hare: VIII]). При этом в кратком описании пушкинского реализма

¹⁰ Бэринг принял католичество в возрасте 35 лет и считал это самым важным решением в своей жизни. В России он провел около 7 лет в качестве корреспондента лондонской газеты; его переход в католическую веру происходил, в том числе, под влиянием его знакомства с русским православием и русским крестьянством. Вогюэ был выходцем из аристократической семьи и приверженцем католической веры по рождению и (в зрелом возрасте) по убеждениям. В качестве секретаря французского посольства он прожил 5 лет в России, где женился на русской аристократке, фрейлине Александре Анненковой.

целиком приводится перевод «Элегии» («Безумных лет угасшее веселье...»), выполненный М. Бэрингом, что указывает на внимательное чтение Хэйром трудов своего предшественника¹¹.

Тезис о русскости и «европейскости» русской литературы XIX в. разворачивается далее в сопоставление европейских и русской культур этой эпохи в параметрах веры в исторический детерминизм и социальный прогресс и в противопоставление русского реализма западному в параметрах объективности и овнешненности. Хэйр уверенно говорит о том, что «в своих наиболее живых и совершенных проявлениях русская литература далека от той фотографической "реалистичности", смысл которой вкладывают в понятие "реализм" для обозначения конкретных форм западной литературы и искусства» (“when it is most intensely alive and tangible, Russian literature is far from being ‘realistic’, in the literal photographic sense in which the term has been used to define certain forms of Western literature and art”) [Hare: IX], — и акцентирует в русском реализме внимание (подразумевается — сочувственное, хотя это слово здесь не появляется) к внутреннему миру человека как отправную точку для развития сюжетов и характеров.

В то же время Р. Хэйр не только подводит итог выработанным представлениям об особенном характере русского реализма, но и углубляет их. Утверждая, что константным признаком русской классической литературы является стремление к некоему «иному плану бытия», он едва ли не первым¹² совершает попытку определить то, о чем в отечественном литературоведении скажут позже и во многом по-другому В. М. Маркович и В. Н. Захаров. Невозможно, однако, назвать эту попытку удачной, поскольку, будучи философом, занимающимся вопросами этики и морали вне религии, Хэйр предпринимает попытку «схватить» религиозные основания

¹¹ На глубокое знакомство Хэйра с бэринговскими работами указывает, в частности, и тот факт, что указанный перевод цитируется по одной из поздних просветительских книг М. Бэринга (*Lost Lectures*, 1932).

¹² Чуть ранее на «ощущение иного мира» (“sense of another world”) в русской поэзии указал его коллега по Оксфордскому университету, профессор и авторитетный переводчик Сесил Боура (Cecil Bowra) в предисловии к антологии русской лирики (первое издание — 1943 г.) [Bowra: XVII].

русского реализма без опоры на слова «религия», «религиозность», «христианство», «православие» и т. п. и весь круг понятий, с ними связанных. Таким образом, он подменяет Вечность и Бога как основное содержание «иного плана бытия» в русском реализме социальной справедливостью (или мечтой о ней) и представлением (романтическим по своему происхождению) о трансцендентной реальности. По его мысли, в произведениях великих русских писателей-реалистов «почти неизбежно выражено стремление к чему-то недостижимому, тому, что находится за границами обыденной реальности и что <...> может указывать на лучшую жизнь отдаленного грядущего поколения или же указывать на отделенный от нас совершенный духовный мир» (“he almost inevitably gives voice to a striving for something hitherto unattainable, right outside the everyday realistic setting, to an imaginative yearning which <...> pointed either to the better life of some distant generation or to a more perfect spiritual world apart”) [Hare: XII].

В стремлении к недостижимому, с одной стороны, и в драматизме русской истории, с другой, Хэйр видит истоки амбивалентной заряженности классической русской литературы, в которой одновременно царит атмосфера грусти и уныния, связанная с нескончаемыми страданиями героев, и исподволь утверждает себя «мягкий юмор» и «всепроникающая ирония» — признаки «моральной силы», мужественного принятия жизни (“it is shot through and relieved by flashes of warm humour, by penetrating irony, and by a strong undertone of moral encouragement”) [Hare: XII]. Отсюда у Хэйра возникает тезис о необычайной моральной зрелости русской литературы: «Тот факт, что она оказалась самой молодой из всех мировых литератур, не помешал ей стать наиболее зрелой в духовном плане» (“the fact that it was the youngest of the world’s great literatures did not prevent it from being at its best the most spiritually mature”) [Hare: VIII].

В векторе, заданном Д. С. Мирским, но с новым акцентом на производимом на читателя впечатлении, описаны черты русского реализма и в книге «крупного зарубежного слависта» [Урнов], профессора Колумбийского университета Эрнеста Симмонса — «Введение в русский реализм» (*Introduction to*

Russian Realism, 1965). Размышления о специфике русского реализма он начинает фактически с отрицания правомерности самого термина «реализм»: «Я с недоверием отношусь к попыткам определить реализм с такой же точностью, с которой ученые формулируют физические законы природы. <...> Если реализм в литературе и существует, то существует только как взгляд художника на жизнь» (“I distrust efforts to define realism with the finality which scientists define physical laws of nature. <...> If it is anything, realism in fiction is a literary artist’s way of looking at life”) [Simmons: 3].

При этом концепцию сочувствующего реализма Симмонс осмысляет сквозь призму структуралистских представлений о литературе как об особой коммуникативной системе и принципиально указывает на «субъективный элемент», который играет огромную роль как в способах отбора, организации, интерпретации фактов реальности писателем, так и в читательских реакциях на авторский подход к изображению реальности [Simmons: 3–4]. Специфику русского реалистического романа он определяет описательной фразой «поэзия реальной жизни» (“poetry of real life”) [Simmons: 19], указывает на позицию автора по отношению к своим героям как на позицию «сочувствия» (“compassion”) [Simmons: 38], определяет в качестве хронологических и творческих границ русского реализма творчество Пушкина и Чехова и поясняет в главах, посвященных великим русским писателям, индивидуальные особенности их стиля, нарративных структур, сюжета и характеров. Обобщая, Симмонс указывает на то, что Пушкин и Чехов равно избегали открытого философствования, склонялись к краткости повествования и лаконичной обрисовке положений и характеров и при этом достигали (как и другие русские классики) такой полноты эффекта реальности, что их герои по сей день воспринимаются читателем как «живые и жизненные» (“still vital and alive”), а их произведения «говорят с нами таким языком, который никогда не перестанет тревожить наше сознание (или совесть)» (“speak to us in a way that never ceases to stir our conscience”) (Simmons: 185). Таким образом, в книге Симмонса структуралистская теория аккуратно

синтезирована с традиционной для английской славистики концепцией русского реализма.

1970–1990-е гг. отмечены работами Джона Бейли с характерной тенденцией отказа от разговора об особенных свойствах русского реализма. Акцентируя то традиционную мысль о социально-историческом детерминизме как основе реалистического метода, то структуралистское представление о реализме как способе убеждения читателя в реалистичности создаваемой средствами искусства картины мира, Бейли фактически отрицал значимость размышлений об особой «ауре» русского реализма. Принципиальная смысловая лакунарность такого рода не могла не означать принципиальную же позицию отрицания этой «особости». В своей монографии «Пушкин. Компаративное исследование» (*Pushkin. A Comparative Commentary*, 1971) Бейли в описании пушкинского реализма опирается на известные определения Лукача и Гуковского (отражающие идею социально-исторического детерминизма) и характеризует пушкинский реализм как «творческое воплощение в искусстве исторического процесса и тех ролей, которые играют в нем классы и индивиды» (“imaginative embodiment in art of the historical process, and of the part played in it by classes and individuals”) [Bayley, 1971: 18]. В рецензии же 1990 г. на книгу Э. Бриггса о Лермонтове (*You May Not Need to Know This*) ученый с позиции «убеждающего дискурса реальности» нащупывает другой принцип изображения характеров в русском классическом романе от Пушкина до Достоевского и определяет его глаголом «наслаивать» (“to sandwich”): русские писатели, по его мысли, наслаивают друг на друга разноречивые импульсы, действующие в героях, так что их действия и мотивы производят эффект несообразности и выбор героя оказывается естественно и в то же время извращенно (по отношению к логическому мышлению) спонтанным (“to sandwich together conflicting impulses, some born of books, some in response to a real situation, so as to produce an incongruity which has something genuinely and perversely spontaneous about it”) [Bayley, 1990].

Научные тексты, созданные в англо-американской славистике в начале XXI в., свидетельствуют о переключении

внимания с проблемы сущности реализма вообще и русского реализма в частности на вопросы художественно-риторических приемов или же политической идеологии. Первая из означенных тенденций, очевидным образом продолжая (пост-)структуралистскую линию изучения реализма, определила вектор осмысления русского романа в кембриджской коллективной монографии 1998 г. [Jones, Miller]. В ней основное внимание уделяется особенностям сюжетостроения и нарративных техник русского романа XIX в. Вторая тенденция связана с утверждением на рубеже XX–XXI вв. парадигмы нового историзма и постколониальной теории. Она воплотилась, в том числе, в разоблачительно-антиколониальном пафосе статей 2000–2010-х гг. о пушкинской «Полтаве» [Doak], [Steiner], [Krol]¹³ и особенно явно определила пафос монографии Э. М. Томпсон (Ewa Thompson) «Имперское знание: русская литература и колониализм» (*Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*, 2000) [Thompson]. В своей рецензии на эту книгу американская пушкинистка К. Хокансон справедливо высвечивает авторские установки ориенталистского толка, обуславливающие выводы о недостаточно высоком качестве русской литературы в целом, так же как об иррациональных, низменных мотивах, движущих ее авторами [Hokanson: 264].

Как видим, в английской славистике в 1910–1920-е гг. сформировались, а к 1940-м гг. укрепили свои позиции две концепции русского реализма: этнокультурная (М. Бэринг) и концепция сочувствующего (*sympathetic*) реализма (Д. С. Мирский) — из которых последняя стала доминирующей. В работах 1960–1990-х гг. (Бриггс, Хэйр) концепция сочувствующего реализма модифицировалась под влиянием структуралистских и постструктуралистских идей: акцент стал падать на приемы убеждения в правдивости созданного образа мира. У Джона Бейли нашла выражение новая позиция отрицания особых свойств русского реализма и обращение к теориям социально-психологического и исторического детерминизма и постструктурализма. Последняя приобрела особые «психоаналитические» очертания в одной из рецензий

¹³ Подробнее об этом см.: [Королева, 2024].

Джона Бейли, где на первый план вышло суждение о противоречивых иррациональных импульсах, действующих в персонажах русской классической литературы. В начале XXI в. под влиянием постколониальной теории и школы нового историзма в англоязычную славистику (Доук, Крол, Томпсон) входит дискурс об империалистической основе мировоззрения русских поэтов и писателей XIX в. и колонизаторском пафосе их произведений.

Таким образом, потенциал обращения к христианскому, православному миропониманию как к сюжетной и аксиологической основе классического русского реализма, намеченный в английской славистике в начале XX в., к его концу оказался не только нереализованным, но и не востребованным. Попытка Р. Хэйра осмыслить глубинную суть «двух планов бытия» в русском классическом романе вне религиозной парадигмы оказалась безуспешной.

Список литературы

1. Абрамович Н. Я. Христос Достоевского. М.: Изд. И. А. Маевского, 1914. 164 с.
2. Ауэрбах Э. Мимесис: изображение действительности в западноевропейской литературе / пер. с нем. М.: Прогресс, 1976. 556 с.
3. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7: Статьи и рецензии, 1843; Статьи о Пушкине, 1843–1846 / под ред. Д. Д. Благого, подгот. текста и коммент., сост. В. С. Спиридонова. 740 с.
4. Благой Д. Д. Поэзия действительности: о своеобразии и мировом значении русского реализма XIX века. М.: Сов. писатель, 1961. 166 с.
5. Брансон М. Русские реализмы. Литература и живопись, 1840–1890 / пер. с англ. Е. Гавриловой. СПб.: Библиороссика; Бостон: Academic Studies Press, 2022. 398 с. (Сер.: Совр. запад. русистика.)
6. Буданова Н. Ф. От «общечеловека» к «русскому скитальцу» и «всечеловеку» (Лексические заметки) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 200–212. EDN: ZSOZUH
7. Васильева Ж. Не отменяем, а пристально изучаем: русские реализмы глазами американки // The Art Newspaper Russia. 2023. № 107. 20.01.2023 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230120-xkoz/?ysclid=mp3t3gra2n326050813> (12.01.2026).
8. Гинзбург Л. Я. Пушкин и проблема реализма // Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности: статьи, эссе, заметки. Л.: Сов. писатель, 1987. С. 53–74.

9. Гудмен Н. Факт, фантазия и предсказание. Способы создания миров: статьи / пер. с англ. А. Л. Никифорова и др. М.: Идея-Пресс: Логос: Праксис, 2001. 376 с. (Сер.: Универ. б-ка.)
10. Гуревич А. М. Динамика реализма (в русской литературе XIX в.). М.: ГИТИС, 1994. 88 с.
11. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с. EDN: SUEQPL
12. Ефимов М. В. Д. П. Святополк-Мирский — историк русской литературы и литературный критик. Годы эмиграции (1920–1932): дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2017. 390 с. EDN: VSWETH
13. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетГГУ, 2001. Вып. 6. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (12.01.2026). EDN: RUYKSF
14. Захаров В. Н. «Ужель та самая Татьяна...»: спор о пушкинской героине в русской литературе второй половины XIX в. (Толстой, Достоевский и другие) // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 4. С. 222–242 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1764666816.pdf (12.01.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.16102. EDN: FYXJTK
15. Казнина О. А. Д. Мирский. Несобранные статьи по русской литературе // Вопросы литературы. 1990. № 1. С. 218–232. EDN: VSUTLU
16. Королева С. Б. «Полтава» А. С. Пушкина vs «Мазепа» Байрона: аспекты полемики и ее отражение в англоязычном пушкиноведении // Два века русской классики. 2024. Т. 6. № 4. С. 64–89 [Электронный ресурс]. URL: https://rusklassika.ru/images/2024-6-4/4_Koroleva.pdf (12.01.2026). DOI: 10.22455/2686-7494-2024-6-4-64-89. EDN: HWXKIC
17. Королева С. Б. Морис Бэринг и английская пушкинистика // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2025. Т. 22. № 2. С. 420–436 [Электронный ресурс]. URL: <https://languagejournal.spbu.ru/article/view/22974/13560> (12.01.2026). DOI: 10.21638/spbu09.2025.211. EDN: TESDZT
18. Лотман Ю. М. Пушкин. Очерк творчества // Лотман Ю. М. Пушкин: биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 187–211. (а)
19. Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю. М. Пушкин: биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 393–462. (б)
20. Маркович В. М. О Пушкине: работы разных лет / под ред. Е. Н. Григорьевой. СПб.: Росток, 2023. 351 с.
21. Мирский Д. П. О литературе и искусстве: статьи и рецензии, 1922–1937. М.: Новое лит. обозрение, 2014. 616 с. (Сер.: Филологическое наследие.) EDN: SUFNXL

22. Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма / пер. с англ. Т. Я. Казавчинской. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 207 с.
23. Полубояринова Л. Н. Понятие реализма в истории литературы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 6: Философия, политология, социология, психология, право, международные отношения. 2007. Вып. 3. С. 57–62 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-realizma-v-istorii-literatury/viewer> (12.01.2026). EDN: RUCALJ
24. Симаков Н. К. Ф. М. Достоевский — проповедник Христа и бессмертия души. СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2017. 72 с.
25. Трыков В. П. Пушкин в книге Эжена-Мельхиора де Воюэ «Русский роман» // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2011. № 3 (32). С. 135–140 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_16862479_49801766.pdf (12.01.2026). EDN: OFAAYV
26. Урнов Д. [Эпиграф к статье «Симмонс Э. Он избрал свой путь»] // Вопросы литературы. 1990. № 5. С. 40.
27. Цветкова Н. В. «Всечеловеческое» и «всечеловек»: от С. П. Шевырева к Ф. М. Достоевскому // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 2. С. 127–150 [Электронный ресурс]. https://dostmirkult.ru/images/DOCT_2018-2a-разв-127-150.pdf (12.01.2026). DOI: 10.22455/2619-0311-2018-2-127-150. EDN: VOMZDW
28. Baring M. Landmarks in Russian Literature. London: Methuen and Co., 1910. 299 p.
29. Baring M. The Mainsprings of Russia. London [etc.]: Thomas Nelson and Sons, 1914. 328 p.
30. Baring M. An Outline of Russian Literature / preface by author's; ed. H. Fisher, G. Murray, A. Thomson, and W. Brewster. London: Williams and Norgate; New York [etc.]: Henry Holt and Co (Richard Clay and Sons, Limited), 1915. 256 p. (Ser.: Home University Library of Modern Knowledge.)
31. Bayley J. Pushkin. A Comparative Commentary. London; New York: Cambridge University Press, 1971. 368 p. (Ser.: Companion Studies.)
32. Bayley J. You May Not Need to Know This. A Review of a Wicked Irony: The Rhetoric of Lermontov's "A Hero of Our Time" by Andrew Barratt and A. D. P. Briggs // London Review of Books. 1990. Vol. 12. No. 16. August 30 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v12/n16/john-bayley/you-may-not-need-to-know-this> (12.01.2026).
33. Bowra C. M. A Book of Russian Verse / transl. into English by Various Hands and ed. by C. M. Bowra. London: Macmillan and Co. Ltd., 1943. 127 p.
34. Doak C. B. Poltava at 300: Re-reading Byron's "Mazeppa" and Pushkin's "Poltava" in the Post-Soviet Era // Association for Slavic, East European,

- and Eurasian Studies. 2010. Vol. 24. No. 1–2. P. 83–101 [Электронный ресурс]. URL: <https://miskinhill.com.au/journals/asees/24:1-2/poltava-at-300.pdf> (12.01.2026).
35. Hare R. *Russian Literature from Pushkin to the Present Day*. London: Methuen and Co. Ltd., 1947. XIII, 258 p. (Ser.: Home Study Books.)
 36. Hokanson K. “Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism by Ewa M. Thompson”: Review // *Comparative Literature Studies*. 2001. Vol. 38. No. 3. P. 264–266. DOI: 10.1353/cls.2001.0023
 37. [Jones M. V., Miller R. F.] *The Cambridge Companion to the Classic Russian Novel* / ed. by M. V. Jones and R. F. Miller. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 1998. 312 p. (Ser.: Cambridge Companions to Literature.)
 38. Krol T. The Literary Portrayals of Ivan Mazepa in Byron’s “Mazeppa” and Pushkin’s “Poltava”: A Comparative Analysis // *Studia Rossica Posnanien-sia*. 2023. Vol. 48. No. 1. P. 9–22. DOI: 10.14746/strp.2023.48.1.1
 39. Lavrin J. *Pushkin and Russian Literature*. London: Hodder and Stoughton Ltd. for the English Universities Press, 1947. 226 p.
 40. Mirsky D. S. *A History of Russian Literature*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd., 1949. 518, 24 p.
 41. Mirsky D. S. *Pushkin* // Mirsky D. S. *Uncollected Writings on Russian Literature* / ed., with an Introduction and Bibliography, by G. S. Smith. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1989. P. 118–131. (Ser.: Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts; vol. 13.)
 42. Murry J. M. *Fyodor Dostoevsky: A Critical Study*. London: Martin Secker, 1916. 264 p.
 43. Simmons E. J. *Introduction to Russian Realism: Pushkin. Gogol. Dostoevsky. Tolstoy. Chekhov. Sholokhov*. Bloomington: Indiana University Press, 1965. 275 p. (Ser.: A Midland Book.)
 44. Steiner L. “My Most Mature Poëma”: Pushkin’s “Poltava” and the Irony of Russian National Culture // *Comparative Literature*. 2009. Vol. 61. No. 2. P. 97–127. DOI: 10.1215/00104124-2009-001
 45. Thompson E. M. *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2000. 239 p. (Ser.: Contributions to the Study of World Literature; no. 99.)
 46. *Varieties of Russian Realism: A Seminar to Be Held at the University of California on March 29 — April 1, 2018* // Center for Russian, East European and Eurasian Studies at The University of Texas at Austin. September 13, 2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://sites.utexas.edu/creees/2017/09/13/seminar-varieties-of-russian-realism-acla-ucla/> (12.01.2026).
 47. Vogüé E.-M., de. *The Russian Novel* / Transl. from the 11-th French ed. by H. A. Sywyer. London: Chapman and Hall, 1913. 337 p.
 48. Woolf V. *Modern Fiction* // Woolf V. *Collected Essays: in 2 vols*. London: Hogarth Press, 1966. Vol. II. P. 103–110.
 49. Woolf V. *The Russian Point of View* // Woolf V. *The Common Reader*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1925. P. 243–256.

References

1. Abramovich N. Ya. *Khristos Dostoevskogo* [Dostoevsky's Christ]. Moscow, I. A. Maevskiy Publ., 1914. 164 p. (In Russ.)
2. Auerbach E. *Mimesis: izobrazhenie deystvitel'nosti v zapadnoevropeyskoy literature* [Mimesis: Depicting the Reality in Western European Literature]. Moscow, Progress Publ., 1976. 556 p. (In Russ.)
3. Belinskiy V. G. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955, vol. 7: Articles and Reviews, 1843; Articles About Pushkin, 1843–1846. 740 p. (In Russ.)
4. Blagoy D. D. *Poeziya deystvitel'nosti: o svoeobrazii i mirovom znachenii russkogo realizma XIX veka* [The Poetry of Reality: About the Originality and Global Significance of Russian Realism of the 19th Century]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1961. 166 p. (In Russ.)
5. Brunson M. *Russkie realizmy. Literatura i zhivopis', 1840–1890* [Russian Realisms. Literature and Arts, 1840–1890]. St. Petersburg, Biblirossika Publ., Boston, Academic Studies Press Publ., 2022. 398 p. (Ser.: Modern Western Russian Studies.) (In Russ.)
6. Budanova N. F. From “Everyman” to the “Russian Wanderer” and “All-Man” (Lexical Notes). In: *Dostoevsky. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, vol. 13, pp. 200–212. EDN: ZSOZUH (In Russ.)
7. Vasil'eva Zh. Not Cancelling, but Closely Studying: Russian Realism Through the Eyes of an American. In: *The Art Newspaper Russia*, 2023, no. 107. 20.01.2023. Available at: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230120-xkoz/?y-sclid=mp3t3gra2n326050813> (accessed on January 12, 2026). (In Russ.)
8. Ginzburg L. Ya. Pushkin and the Problem of Realism. In: *Ginzburg L. Ya. Literatura v poiskakh real'nosti: stat'i, esse, zametki* [Ginzburg L. Ya. Literature in Searching for Reality: Articles, Essays, Notes]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ., 1987, pp. 53–74. (In Russ.)
9. Gudmen N. *Fakt, fantaziya i predskazanie. Sposoby sozdaniya mirov: stat'i* [Fact, Fantasy, and Prediction. Methods of Creating Worlds: Articles]. Moscow, Ideya-Press Publ., Logos Publ., Praxis Publ., 2001. 376 p. (Ser.: University Library.) (In Russ.)
10. Gurevich A. M. *Dinamika realizma (v russkoy literature XIX v.)* [Dynamics of Realism (in Russian Literature of the 19th Century)]. Moscow, The Russian Institute of Theatre Arts Publ., 1994. 88 p. (In Russ.)
11. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: New Understanding]. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2012. 448 p. EDN: SUEQPL (In Russ.)
12. Efimov M. V. *D. P. Svyatopolk-Mirskiy — istorik russkoy literatury i literaturnyy kritik. Gody emigratsii (1920–1932): dis. ... kand. filol. nauk* [D. P. Svyatopolk-Mirsky as a Historian of Russian Literature and a Literary Critic: Years of Emigration (1920–1932)]. PhD. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2017. 390 p. EDN: VSWETH (In Russ.)

13. Zakharov V. N. Christian Realism in Russian Literature (the Statement of Problem). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 5–20. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (accessed on January 12, 2026). EDN: RUYKSF (In Russ.)
14. Zakharov V. N. “Is This Really the Same Tatiana...”: The Dispute About Pushkin’s Heroine in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century (Tolstoy, Dostoevsky, and Others). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 4, pp. 222–242. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1764666816.pdf (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2025.16102. EDN: FYXJTK (In Russ.)
15. Kaznina O. A. D. Misky. Uncollected Articles on Russian Literature. In: *Voprosy literatury*, 1990, no. 1, pp. 218–232. EDN: VSUTLU (In Russ.)
16. Koroleva S. B. Pushkin’s “Poltava” vs Byron’s “Mazepa”: Aspects of the Controversy and Its Reflection in English Pushkin Studies. In: *Dva veka russkoy klassiki [Two Centuries of the Russian Classics]*, 2024, vol. 6, no. 4, pp. 64–89. Available at: https://rusklassika.ru/images/2024-6-4/4_Koroleva.pdf (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.22455/2686-7494-2024-6-4-64-89. EDN: HWXKIC (In Russ.)
17. Koroleva S. B. Maurice Baring and English Pushkin Studies. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature]*, 2025, vol. 22, no. 2, pp. 420–436. Available at: <https://languagejournal.spbu.ru/article/view/22974/13560> (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.21638/spbu09.2025.211. EDN: TESDZT (In Russ.)
18. Lotman Yu. M. Pushkin. An Essay of Works. In: *Lotman Yu. M. Pushkin: biografiya pisatel’a; Stat’i i zametki, 1960–1990; “Evgeniy Onegin”: kommentariy [Lotman Yu. M. Pushkin: Biography of the Writer; Articles and Notes, 1960–1990; “Eugene Onegin”: Commentary]*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1995, pp. 187–211. (In Russ.) (a)
19. Lotman Yu. M. Pushkin’s Novel in Verse “Eugene Onegin”: a Special Course. Introductory Lectures to the Study of the Text. In: *Lotman Yu. M. Pushkin: biografiya pisatel’a; Stat’i i zametki, 1960–1990; “Evgeniy Onegin”: kommentariy [Lotman Yu. M. Pushkin: Biography of the Writer; Articles and Notes, 1960–1990; “Eugene Onegin”: Commentary]*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1995, pp. 393–462. (In Russ.) (b)
20. Markovich V. M. *O Pushkine: raboty raznykh let [On Pushkin: Works of Different Years]*. St. Petersburg, Rostok Publ., 2023. 351 p. (In Russ.)
21. Mirskiy D. P. *O literature i iskusstve: stat’i i retsenzii, 1922–1937 [On Literature and Arts: Articles and Reviews, 1922–1937]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 616 p. (Ser.: Philological Heritage.) EDN: SUFHXL (In Russ.)
22. Paperno I. *Semiotika povedeniya: Nikolay Chernyshevskiy — chelovek epokhi realizma [Semiotics of Behaviour: Nikolay Chernyshevsky — a Man of the*

- Epoch of Realism*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996. 207 p. (In Russ.)
23. Poluboyarinova L. N. The Concept of Realism in Literary History. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 6: Filosofiya, politologiya, sotsiologiya, psikhologiya, pravo, mezhdunarodnye otnosheniya* [Vestnik of Saint Petersburg State University. Series 6: Philosophy, Political Science, Sociology, Psychology, Law, International Relations], 2007, issue 3, pp. 57–62. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-realizma-v-istorii-literaturny/viewer> (accessed on January 12, 2026). EDN: RUCALJ (In Russ.)
 24. Simakov N. K. F. M. *Dostoevskiy — propovednik Khrista i bessmertiya dushi* [F. M. Dostoevsky, a Preacher of Christ and the Immortality of the Soul]. St. Petersburg, Obshestvo pamyati igumenii Taisii Publ., 2017. 72 p. (In Russ.)
 25. Trykov V. P. Pushkin in Eugene-Melchior de Vogüé's Book "The Russian Novel". In: *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Esenina* [The Bulletin of the Ryazan State University Named After S. A. Yesenin], 2011, no. 3 (32), pp. 135–140. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_16862479_49801766.pdf (accessed on January 12, 2026). EDN: OFAAYV (In Russ.)
 26. Urnov D. An Epigraph to an Article "Simmons E. He Has Chosen His Way". In: *Voprosy literary*, 1990, no. 5, p. 40. (In Russ.)
 27. Tsvetkova N. V. "Ultimately Human" and "An Ultimate Human Being": From S. Shevryev to F. Dostoevsky. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2018, no. 2, pp. 127–150. Available at: https://dostmirkult.ru/images/DOCT_2018-2a-pa3B-127-150.pdf (accessed on January 12, 2026). DOI: 10.22455/2619-0311-2018-2-127-150. EDN: VOMZDW (In Russ.)
 28. Baring M. *Landmarks in Russian Literature*. London, Methuen and Co. Publ., 1910. 299 p. (In English)
 29. Baring M. *The Mainsprings of Russia*. London [etc.], Thomas Nelson and Sons Publ., 1914. 328 p. (In English)
 30. Baring M. *An Outline of Russian Literature*. London, Williams and Norgate Publ., New York, Henry Holt and Co. (Richard Clay and Sons, Limited) Publ., 1915. 256 p. (Ser.: Home University Library of Modern Knowledge.) (In English)
 31. Bayley J. *Pushkin. A Comparative Commentary*. London, New York, Cambridge University Press Publ., 1971. 368 p. (Ser.: Companion Studies.) (In English)
 32. Bayley J. You May Not Need to Know This. A Review of a Wicked Irony: The Rhetoric of Lermontov's "A Hero of Our Time" by Andrew Barratt and A. D. P. Briggs. In: *London Review of Books*, 1990, vol. 12, no. 16, August 30. Available at: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v12/n16/john-bayley/you-may-not-need-to-know-this> (accessed on January 12, 2026). (In English)
 33. Bowra C. M. *A Book of Russian Verse*. London, Macmillan and Co. Ltd. Publ., 1943. 127 p. (In English)

34. Doak C. B. Poltava at 300: Re-reading Byron's "Mazeppa" and Pushkin's "Poltava" in the Post-Soviet Era. In: *Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies*, 2010, vol. 24, no. 1–2, pp. 83–101. Available at: <https://miskinhill.com.au/journals/asees/24:1-2/poltava-at-300.pdf> (accessed on January 12, 2026). (In English)
35. Hare R. *Russian Literature from Pushkin to the Present Day*. London, Methuen and Co. Ltd. Publ., 1947. XIII, 258 p. (Ser.: Home Study Books.) (In English)
36. Hokanson K. Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism, by Ewa M. Thompson: Review. In: *Comparative Literature Studies*, 2001, vol. 38, no. 3, pp. 264–266. DOI: 10.1353/cls.2001.0023 (In English)
37. Jones M. V., Miller R. F. *The Cambridge Companion to the Classic Russian Novel*. Cambridge [etc.], Cambridge University Press Publ., 1998. 312 p. (Ser.: Cambridge Companions to Literature.) (In English)
38. Krol T. The Literary Portrayals of Ivan Mazepa in Byron's "Mazeppa" and Pushkin's "Poltava": A Comparative Analysis. In: *Studia Rossica Posnanien-sia*, 2023, vol. 48, no. 1, pp. 9–22. DOI: 10.14746/strp.2023.48.1.1 (In English)
39. Lavrin J. *Pushkin and Russian Literature*. London, Hodder and Stoughton Ltd. for the English Universities Press Publ., 1947. 226 p. (In English)
40. Mirsky D. S. *A History of Russian Literature*. London, Routledge and Kegan Paul Ltd. Publ., 1949. 518, 24 p. (In English)
41. Mirsky D. S. Pushkin. In: *Mirsky D. S. Uncollected Writings on Russian Literature*. Berkeley, Berkeley Slavic Specialties Publ., 1989, pp. 118–131. (Ser.: Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts; vol. 13.) (In English)
42. Murry J. M. *Fyodor Dostoevsky: A Critical Study*. London, Martin Secker Publ., 1916. 264 p. (In English)
43. Simmons E. J. *Introduction to Russian Realism: Pushkin. Gogol. Dostoevsky. Tolstoy. Chekhov. Sholokhov*. Bloomington, Indiana University Press Publ., 1965. 275 p. (Ser.: A Midland Book.) (In English)
44. Steiner L. "My Most Mature Poëma": Pushkin's "Poltava" and the Irony of Russian National Culture. In: *Comparative Literature*, 2009, vol. 61, no. 2, pp. 97–127. DOI: 10.1215/00104124-2009-001 (In English)
45. Thompson E. M. *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*. Westport, Connecticut, Greenwood Press Publ., 2000. 239 p. (Ser.: Contributions to the Study of World Literature; no. 99.) (In English)
46. Varieties of Russian Realism: A Seminar to Be Held at the University of California on March 29 — April 1, 2018. In: *Center for Russian, East European and Eurasian Studies at The University of Texas at Austin*. September 13, 2017. Available at: <https://sites.utexas.edu/creees/2017/09/13/seminar-varieties-of-russian-realism-acla-ucla/> (accessed on January 12, 2026). (In English)
47. Vogüé E.-M., de. *The Russian Novel* / Transl. from the 11-th French ed. by H. A. Sywyer. London, Chapman and Hall Publ., 1913. 337 p. (In English)

48. Woolf V. Modern Fiction. In: *Woolf V. Collected Essays: in 2 Vols.* London, Hogarth Press Publ., 1966, vol. 2, pp. 103–110. (In English)
49. Woolf V. The Russian Point of View. In: *Woolf V. The Common Reader.* New York, Harcourt, Brace and Company Publ., 1925, pp. 243–256. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Королева Светлана Борисовна, Svetlana B. Koroleva, PhD (Philology), доктор филологических наук, доцент, заведующий научной лабораторией «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации», Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова (ул. Минина, 31а, г. Нижний Новгород, Российская Федерация, 603155); ORCID: 0000-0002-7587-9027; e-mail: svetlakor0808@gmail.com.

Associate Professor, Head of the Scientific Research Laboratory of Basic and Applied Aspects of Cultural Identification, Linguistics University of Nizhny Novgorod (ul. Minina 31a, Nizhny Novgorod, 603155, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-7587-9027; e-mail: svetlakor0808@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 20.02.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 19.03.2026

Принята к публикации / Accepted 21.03.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16882

EDN: CYPJGM



Мистическая парадигма в символистской прозе

В. А. Мескин

Российский университет дружбы народов

им. Патриса Лумумбы

(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: vameskin@yandex.ru

Аннотация. В статье изучено и описано своеобразие мистической парадигмы и причины возрастания ее значения в символистской прозе. Для сравнительного аспекта исследования основную часть работы предваряет небольшое введение, в котором дан краткий абрис избранной темы в историко-литературной ретроспекции: описание места и отличительных особенностей мистической поэтики в предшествующие периоды, в прозе Нового времени, затронуты вопросы терминологии. По мнению автора статьи, рождение и своеобразие модернистско-символистской прозы было обусловлено текущими имманентными процессами в искусстве, поисками новых путей художественной выразительности, но в той же или даже в большей мере — общественно значимой культурно-исторической ситуацией, что отмечали уже современники. Свообразие мистической парадигмы в символистской прозе рассмотрено также в сопоставлении со своеобразием мистической парадигмы в готической литературе, поскольку в обеих литературах эта парадигма была в числе главенствующих. Согласно итоговому выводу статьи, большие изменения в словесности начала XX в., и прежде всего возрастание роли мистической поэтики в литературном творчестве, были обусловлены кризисом в смежной области естественнонаучных и философских знаний, а также всеевропейскими сомнениями, возникшими в области миропонимания.

Ключевые слова: символистская проза, поэтика, метафизика, мистицизм, миропонимание, кризис сознания, готика

Для цитирования: Мескин В. А. Мистическая парадигма в символистской прозе // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 289–305. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16882. EDN: CYPJGM

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16882

EDN: CYPIGM

The Mystical Paradigm in Symbolist Prose

Vladimir A. Meskin

*Peoples' Friendship University of Russia Named After Patrice Lumumba
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: vameskin@yandex.ru

Abstract. The article examines and describes the distinctive features of the mystical paradigm and the reasons for its increasing significance in Symbolist prose. For comparative purposes, the main body of the work is preceded by a brief introduction that provides a concise historical and literary retrospective of the chosen theme: it outlines the place and distinctive characteristics of mystical poetics in preceding periods, specifically in early modern prose, and touches upon questions of terminology. In the author's view, the emergence and originality of Modernist-Symbolist prose were conditioned both by the immanent processes then taking place within art and by the search for new means of artistic expression — but equally, or even to a greater extent, by the socially significant cultural-historical situation, a point already noted by contemporaries. The specificity of the mystical paradigm in Symbolist prose is also examined in comparison with that of Gothic literature, since in both literary traditions this paradigm ranked among the dominant ones. According to the article's final conclusion, the major transformations in literature at the beginning of the 20th century — above all, the heightened role of mystical poetics in literary creativity — were determined by a crisis in the adjacent fields of the natural sciences and philosophy, as well as by pan-European doubts that had arisen in the sphere of worldviews.

Keywords: Symbolist prose, poetics, metaphysics, mysticism, worldview, crisis of consciousness, Gothic

For citation: Meskin V. A. The Mystical Paradigm in Symbolist Prose. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 2, pp. 289–305. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16882. EDN: CYPIGM (In Russ.)

О высоком уровне мышления вообще и образного в частности говорит причастность мыслящего к экзистенциальным тайнам, к тому, что лежит за пределами физики. По справедливому утверждению И. Бродского, наличие метафизической составляющей возводит произведение словесности в ранг высокой художественности, «отличает произведение искусства от просто беллетристики» [Бродский: 71]. Вл. Соловьев в словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона определил метафизику как «умозрительное учение о первоначальных основах всякого бытия или о сущности мира» [Соловьев, 1896: 164].

Составляющая, о которой говорит поэт, включает прежде всего область мистики. В определении известного ученого мистика — это «религ<иозная> практика, имеющая целью переживание в экстазе непосредственного "единения" с абсолютным, а также совокупность теологических и философских доктрин, оправдывающих, осмысляющих и регулирующих эту практику» [Аверинцев: 579]. Распространенная ошибка — отождествление мистики с мистицизмом, хотя родство, конечно, имеется. Именно к мистицизму апеллирует искусство. Соловьев связывал мистику с метафизическим «безусловным бытием», мистицизм — с опытом, не несущим истинного познания, имеющим «только условное, подчиненное значение» [Соловьев, 1988: 632]. Такой опыт, такое значение несет искусство. Понятно, что мистиками обоснованно называют всех людей, сфера интересов которых простирается и в ту, и в другую область.

Творчество — художественный опыт «условно-подчиненного значения», который часто связан с мистицизмом. Человек имеет неизбежную потребность в мистическом познании, из этой потребности возникла философия. Даже Кант, по сути, высмеявший мистицизм в книге о Сведенборге с ироничным названием «Грезы духовидца, поясненные грезами метафизики», признавал естественность и неизбежность в человеке потребности в мистическом.

Замечено, что в обозримом прошлом обращение к мистицизму возрастало в кризисные эпохи, а сами эпохи странным образом совпадали с рубежами веков [Шахматова: 48]. Кризис, выразившийся всплеском сомнений в миропонимании, вносил существенные изменения в характер искусства.

Наглядный пример — рубеж XVIII–XIX вв. Это были десятилетия устранения рудиментов целостного миропонимания, унаследованного от Средневековья. Целостное миропонимание выразалось в наличии религиозных ответов на все бытийные, иначе говоря, экзистенциальные вопросы: о началах, концах, смыслах всего происходящего. Однако в предшествующий и особенно в указанный порубежный период теологические ответы, долгое время удовлетворявшие большинство современников, стали решительнее, чем когда-либо, подвергаться сомнению. Сомнения способствовали зарождению в трудах И. Канта, Г. Гегеля, Ф. Шеллинга и др. светской идеалистической философии — компромиссной по отношению к теологии. Здесь «Мировой дух» соизмеряется уже с развитием личности. Вера в абсолютные начала стала тогда постепенно, не без эксцессов, соединяться с верой в возможности разума. Симптомом перемен стало явление вольнодумцев-энциклопедистов: Вольтера, Д. Дидро, Ж. Руссо и др. Так в драматических столкновениях старого и нового происходил переход от века восемнадцатого к веку девятнадцатому, «материалистическому, всё отрицающему» — в определении Д. Мережковского, «железному» — в определении А. Блока. Искусство реагировало на сложившееся умонастроение рождением романтизма — направления личностного, конфликтного, склонного к мистической поэтике, к метафизическим обозрениям. Это умонастроение питало творчество великих: Дж.-Г. Байрона и М. Ю. Лермонтова, Э.-Т. Гофмана и Н. В. Гоголя, В. Гюго и В. Ф. Одоевского и др. Мистическая поэтика у названных и других романтиков очень значительна — и не только у романтиков, если вспомнить, например, позднего И. С. Тургенева-романтика или Н. С. Лескова.

Более острый кризис сознания, усугубивший проблемы миропонимания, случился относительно недавно — на рубеже

XIX–XX вв. Он представляет особый интерес, поскольку нет оснований говорить о его преодолении¹.

Мистическая поэтика, востребованная тогда и позже большой плеядой художников слова, решительно изменила характер искусства. И, что особенно значимо, если художественный мистицизм романтиков, даже богоборческий, и вообще мистицизм XIX в. был так или иначе связан с мистикой, в упомянутом понимании Вл. С. Соловьева, его последователей, позже — С. С. Аверинцева, то художественный мистицизм начала XX в. имеет преимущественно другую природу, в возможном определении — модернистскую².

Самым значительным явлением конца Нового — начала Новейшего времени, точнее, последней трети XIX — начала XX в., в Европе, включая, разумеется, и Россию, было образование символизма. Мистицизм, как известно, лежит в основании этого направления. И здесь неизбежно возникает тема

¹ Миропонимание человека на рубеже XX–XXI вв. то же, что было и столетие назад: кризис не преодолен, а эпоха ознаменована новым направлением в искусстве — постмодернизмом, очередным возрастанием роли мистики в литературе, причем мистики не классической. Современный культуролог заключает: «Мистицизм стал знаковой особенностью современной эпохи, отмеченной не только колоссальным научно-техническим прогрессом, но и глубочайшими противоречиями кризисного характера...». В доказательство заключения он говорит об «астрономическом тираже книг о Гарри Поттере, <...> увлечениях произведениями Толкиена, Лавкрафта и Кастанеды» [Балагушкин: 5–6].

² Возможно, самая внятная книга по эзотерике — книга французского мистика-модерниста Эдуарда Шюре «Великие посвященные» (1889), переведенная и неоднократно изданная в России. Если обобщить космологические представления Шюре, получается, что Вселенная состоит из трех восходящих пространств. Первое пространство — наша зримая относительно понятная реальность. Второе — пространство действительных энергий, доступное чернокнижникам, экстрасенсам, ведунам. Третье — пространство сверхчувственного, тайного, доступное избранным, «посвященным». В этой раскладке темные разрушительные силы обитают во втором пространстве, светлые зиждательные силы — в третьем. К книге Шюре можно относиться как к художественному сочинению, но в любом случае художественная мистика Нового времени укладывается в его расклад. Умственным созерцанием, как называл художественное творчество Вл. Соловьев, творцы выходили либо ко второму, либо к третьему пространству. И в Серебряном веке — одни тяготели к светлому третьему пространству (например, Б. К. Зайцев), другие — к темному второму (например, А. М. Ремизов). Представители Новейшего искусства, символисты, могли нарушать эту художественную практику.

кризиса. Поэт и прозаик символистского толка, культуролог и теоретик новейшего искусства А. Белый в книге «Символизм как миропонимание» (1904) и в своей же более поздней статье «Кризис сознания и Генрик Ибсен» (1910) доказательно пишет о связи символизма с возникшими проблемами текущего времени — с кризисом миропонимания, с его решающим воздействием на искусство.

Означенный А. Белым кризис обострялся рядом обстоятельств. Западная религиозная философия не выполнила своих «объяснительных» обещаний, утратила убедительность, в афористичном определении модного тогда философа — «умерла». Не оправдала надежд и многообещающая просвещенческая «теория прогресса», которая многим мыслящим людям, по словам другого философа, «заменяла <...> христианскую религию, от которой они отступили» [Бердяев, 1969: 223]. Решение больших научных задач, вроде деления «неделимого», увеличивающее в геометрической прогрессии число новых задач, предстающих как неразрешимые, шокировало интеллектуалов. Так, например, В. Кандинский признавался, что известие о расщеплении атома вызвало у него апокалипсические ожидания, отозвалось «подобно внезапному разрушению всего мира» [Мигунов, Перцова: 32]. Сведущий в науке и технике прозаик с толикой растерянности писал: «После произведенного Эйнштейном геометрически-философского землетрясения — окончательно погибли прежние пространство и время» [Замятин: 78]. Все это привело «к познанию границ познания, к бессилию науки постигнуть тайну бытия» [Бердяев, 1969: 213].

С одной стороны, сентенция Сократа — «Я знаю то, что ничего не знаю» — обретала особую актуальность. Но, с другой — человеческая природа в принципе не может отказаться от познавательной пылкости. Историк русского символизма пишет: «Потерявшие всякую ориентировку люди начали на ощупь искать кратчайшие пути к утраченным незыблемым ценностям» [Пайман: 10]. По словам другого ученого, новейшее искусство Новейшего времени — речь идет о радикальном для того времени символизме — выросло «не только на ощущении кризиса познания, но и на постоянных попытках его

преодолеть» [Минц: 62]. Символисты не отделяли художественный образ от логического понятия, они верили, что художник в творческом порыве интуитивно прозревает сущности, неподвластные разуму. *Интуитивно* здесь надо понимать как *мистически*. В другой работе, написанной, что немаловажно, через семнадцать лет, упомянутый выше философ именно разочарованием в возможностях разума, рационального познания объяснил возникновение в начале XX в. «интереса к мистике и оккультизму» [Бердяев, 1991: 140]. Важный вывод в связи с настоящей темой сделал уже современный ученый: он доказывает, что в начале XX в. не новейшее искусство привело к расцвету оккультизма, а оккультизм обусловил появление новейшего искусства [Богомолов: 5].

Известно, что образное творчество развивается под воздействием имманентных, внутренних процессов, под давлением необходимости обновления средств эстетического воздействия, но трудно отрицать, что явление модернизма, его дебютного направления — символизма, также (и, может быть, — прежде всего) случилось под воздействием внешних кризисных культурно-исторических факторов.

В самых радикальных доктринах символизм доходил до отрицания миметического искусства. Один из вождей новейшего искусства, Д. Мережковский, сформулировал три должных, по сути антимиметических, постулата этого искусства, поставив на первое место постулат о его «мистическом содержании» [Мережковский: 538]. Мережковский озвучил то, что в то время вызревало в пространстве всех видов искусства, включая и литературу. Уже тогда можно было предположить, что тот мистицизм, который присутствовал в художественном мире Нового времени, не удовлетворит потребностей писателей Новейшего времени. Так и случилось: в литературе начала XX в., в параллель классическому, стал утверждаться несколько другой мистицизм, всеохватный.

Литераторы рационально-материалистического XIX в. — Л. Н. Толстой, другие великие современники-реалисты — апеллировали к логике, к должной этике, и у них не было необходимости обращаться к метафизическим прениям. Если мистическое входило в их художественные миры, то оно

объяснялось болезненным бредом, кошмарным наваждением (как, например, у Ф. М. Достоевского) или обращением к романтизму (как у И. С. Тургенева и Н. С. Лескова). И, конечно, далеко от мистицизма отстояли писатели так называемого «демократического направления»: Н. Г. Помяловский, Ф. П. Решетников, Г. И. Успенский, А. И. Эртель и др.

Если мистическое и входило в художественные миры писателей, причислявших себя к реалистам, то малозаметными штрихами. Характерный пример — повесть «Суходол» (1912) И. А. Бунина, художника, во взглядах которого элементы материалистического миропонимания, в духе времени, сочетались с элементами религиозно-мистическими [Мескин, 2022, 2026]. На поверхности повествования социально-историческая драма: падение некогда знатного рода, но автору важно, не отдаляясь от реальности, заявить, что это падение обусловлено действием разрушительных темных энергий, поражающих волю хозяев жизни. Для этого Бунин обращается к языку «маячков-намеков». Нет ни слова об этих энергиях, но есть свидетельства-последствия их присутствия. Череда схожих как бы беспричинных явлений говорит, что ужас *при дверях*. Неконтролируемые страсти испепеляют и господ, и холопов. Дед сошел с ума по любви к бабушке, та не смела противиться чувствам к дворовому, «негодяю и вору». Их дочь встретила достойного суженого, но, вопреки вспыхнувшему любовному чувству, беспричинно отказывает ему, а отказав, сходит с ума. Служанка сходит с ума по брату своей сумасшедшей барышни. Внешне беспричинным событиям предшествуют вещие сны, природные катаклизмы. Маргинальный паноптикум вписан в ход событий: колдун Клим, пророчица Даниловна, блаженный Дроня, уродец Тимоша. Но все это разбросано по тексту, как и упоминания о маркированных фольклорной традицией существах: хохочущий филин, черный кот, крыса. Разрушения есть, разрушающих сил не видно.

Таково проявление мистического в реализме, а затем и у нео-реалистов — современников символистов. Кроме вышеупомянутого И. А. Бунина можно назвать Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева, Е. И. Замятина, конечно, Л. Н. Андреева и др. Мистическое в их прозе, как и в прозе их предшественников, выступает

в форме аллегории, тогда как модернистская литература, символисты обратятся к символу. Уместно вспомнить строчки известного поэта-культуролога: «Аллегория — учение; символ — означенное. Аллегория — иносказание; символ — указание» [Иванов, 1971: 713]. Главное в этом «означенном» и «указании», как доказывает А. Ф. Лосев, реализация обобщенного принципа, «создающего бесконечную смысловую перспективу» [Лосев: 40]. Символизм и мистицизм — понятия близкородственные. Аллегория обладает не мистичностью, а метонимичностью. Неореалисты, прежде всего Андреев, — «аллегористы» (если бы был такой термин).

Мережковский предлагал, обратившись к языку символов, ввести мистическое как тему. Но это предложение уже вызвало во времени, Дмитрий Сергеевич его только озвучил. Нелишне заметить, что такое уже было в европейской литературе: во второй половине XVIII в., в готике, в творчестве, например, Х. Уолпола, А. Радклиф, М. Г. Льюиса — автора самого известного готического романа «Монах» (1796). Эта литература лежала в культурной памяти прозаиков-символистов, и они бессознательно создавали произведения, имеющие очевидные типологические сходения с готическими сочинениями. И там, и там — атмосфера тревоги, сюжет образуют таинственные, часто пугающие события, их ход предопределен сверхъестественными силами, персонажи — либо жертвы, либо злодеи и т. д. Но столь же очевидны и различия.

Важный, или важнейший, пафос готических романов обусловлен задачей предупредить читателя о коварстве Князя Тьмы. Цели символистских романов были много шире: сказать о таинственности всей явной мирской жизни, всего происходящего и в мещанском быту, и во дворцах светской власти. Здесь размываются границы между физикой и метафизикой.

Реальные персонажи символистской прозы сосуществуют с персонажами мистическими, мертвые с живыми. Последние как должное воспринимают энергии, нисходящие из параллельных пространств, и сами могут легко попасть в мистическое пространство, отворив скрытую под обоями дверь, шагнув за садовую калитку, улететь туда на преодолевающей пространство и время субстанции, обмазав себя каким-то колдовским зельем и т. д.

В той и другой прозе мистическое связано с личными метаниями персонажей, но в прозе символистской мистическое более основательно проявляется в описании коллизий общественных и государственных. Это проявление было обусловлено эпохой, в которую создавались произведения, острыми партийными распрями, поисками ответов на актуальные социальные вопросы. Более или менее открыто вопросы и ответы о судьбе России заявлены в самых знаковых мистических сочинениях: в трилогии «Христос и Антихрист» Д. Мережковского (1895–1905), трилогии «Творимая легенда» Ф. Сологуба (1905–1912), романах «Серебряный голубь» и «Петербург» А. Белого (1909, 1912–1913), романе «Чертова кукла» З. Гиппиус (1911).

В завуалированной форме вопрос о России поставлен в, пожалуй, вершинном художественном сочинении Мережковского — в срединной части его трилогии, романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи». Роман писался в подтверждение религиозной историософской концепции автора, отчасти заимствованной у Достоевского (по крайней мере, как он понимал своего великого предшественника): прошлое и настоящее определяется борением сил Света и Тьмы, которое продолжится до торжества правды Третьего Завета. Сам великий Леонардо — продукт этого борения и мистический единомышленник автора.

Символ — тот же образ, но наделенный исключительной многозначностью. Именно такого рода образность лежит в основании романов Мережковского. Все основные события, все основные характеры лишены однозначности — и сами по себе, и в контексте истории. Кто направляет гений Леонардо — остается тайной для всех, и даже для самого сверхчеловека Леонардо. Добро, зло — все относительно. Абсолютно только движение к правде Третьего Завета: он разрешит конфликты жизни, гармонизирует духовное-небесное и плотское-земное.

О возможности уже в настоящей жизни движения к этой гармонии — значительная часть малой прозы З. Гиппиус, наименее увлекательная из всего корпуса символистских текстов. Мистическая парадигма как модель мышления не очень органично вписывается в реалистические сюжеты ее рассказов.

Означенное движение, по Гиппиус, обеспечивает аскеза. При этом мистическая поэтика у нее достаточно богата: общение миров, общение душ, господство случая, Провидения и т. д.

Более открыто, но также в мистическом ключе, вопрос о будущем России заявлен в упомянутых романах А. Белого, прежде всего в «Петербурге». Самостоятельность величественной империи — мнимая: механизмы, управляющие ею, кроются в мире параллельном, фантомы которого запросто разгуливают по проспектам столицы.

Особняком стоит на символистской полке проза В. Брюсова. Этого автора-эстета прежде всего заботил вопрос о формально-содержательных возможностях символизма, о чем он говорил совершенно определенно. Его самый известный, чрезвычайно увлекательный роман «Огненный ангел» (1907) — демонстрация этих возможностей и, в некотором смысле, пародия на готический роман. Реальное историческое пространство средневековой Германии представлено здесь филиалом пространств ирреальных. Читателю остается размышлять: какими силами, божественными или дьявольскими, полонены персонажи этой книги. Недоговоренность, параллельные миры — характерные черты символизма.

Ф. Сологуб — самый оригинальный литератор, рожденный кризисной эпохой. «Колдун», как в шутку называли его близкие, последовательно держался автобиографии, придуманной в соответствии с атмосферой им же созданного художественного мира, и трудно сказать, где заканчивалось его личностное христианство и начиналось его нехристианское художественное мировидение.

Известный литературовед-современник назвал Сологуба «русским Шопенгауэром, вышедшим из удушливого подвала» [Волынский: 192]. И по сути был прав, если исключить иронию: сологубовские страницы поэзии и прозы пронизывает пессимистичная философия этого прижизненного оппонента оптимиста Гегеля. Согласно философу-гностику, все явное и сущее создано волей оторвавшегося от божественного согласия эона: «...этот мир — царство случая, ошибки и глупости <...> Для жизни существенны страшные страдания, которые расточает случай» [Шопенгауэр: 435, 436]. Таким

умозрением Сологуб как бы оправдывал свое художественное видение: люди — создание дьявола, жизнь — «чертовы качели». Эти положения лежат в основании мистической парадигмы его прозы, включая роман «Мелкий бес» (1907) и упомянутую трилогию.

Другой источник, из которого произрастала мистическая поэтика Сологуба, был буддизм — учение, имеющее схождения с философией Шопенгауэра. Близкие утверждали, что буддийский катехизис Федор Кузьмич знал не хуже православного [Павлова: 357–358]. У Сологуба, писал современник-литератор, было «болезненное желание верить в переселение души» [Анненский: 102]. Все это предопределило своеобразие сологубовского закона красоты: мир объективный — страшное нечто, преодолеваемое либо смертью (поэтому лучшие, часто дети, у него обречены, смерть — «мост» в лучшее «там»), либо творческой мечтой, искусством, которое есть «высшая форма жизни» [Сологуб: 19].

Сологуб последователен: зло зримой действительности в его художественном мире начинается с природы, с первопричины жизни. Здесь солнце, что повторяется многократно, — «дракон жестокий». Природа у Сологуба, по Бахтину, мифологична, но «миф этот не радостный, а очень тяжелый, более того — ужасный» (цит. по: [Венцлова: 41]).

Другое пространство в этом мире находится не где-то, а рядом, только в ином измерении. Его мистические персонажи не являются, а материализуются (говоря современным языком — телепортируются): так — и в романах трилогии, так — и в рассказах, например, в «Турандине» (1912). Обитатели зримого и незримого пространства слышат друг друга и реагируют на доносящиеся звуки, как в трилогии, так и в рассказах «Червяк» (1896), «Земле земное» (1898), «Прятки» (1909) и др. Общение ведут персонажи, соприкасавшиеся и не соприкасавшиеся в этой жизни, живые и мертвые — в трилогии, в рассказах «Утешение» (1897), «Опечаленная невеста» (1909), «Путь в Еммаус» (1909), «Помнишь, не забудешь» (1911) и др. Мотив потайного хода переходит у Сологуба из произведения в произведение; переход может стать инициацией, как в «Рождественском мальчике» (1905). Кажется — одно из самых

частотных слов Сологуба, как и близкие по значению выражения: *точно, мнится, будто*. Все это поэтика, рожденная эпохой кризиса сознания, модернизма. В. Иванов остроумно назвал Сологуба «тайновидцем» [Иванов, 1904].

Писатель-реалист смотрит на действительность преимущественно глазами познающего субъекта, концентрируя внимание на событийной составляющей действительности, усилия — на убедительном отображении очевидных движений, психологических, умственных. Писателя-символиста меньше занимает логическое познание, событийность, миметическая составляющая, ему важнее дать изящное описание своих представлений о невидимых сущностных механизмах, действующих в явном, он использует свой язык, рожденный Новейшим временем.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Мистика // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т философии Рос. акад. наук, Нац. обществ.-науч. фонд; науч.-ред. совет: акад. РАН В. С. Степин [и др.]. М.: Мысль, 2010. Т. 2: Е — М. С. 579–580.
2. Анненский И. О Сологубе // [Чеботаревская А. Н.] О Федоре Сологубе; критика, статьи и заметки / сост. А. Чеботаревской. СПб.: Шиповник, [1911]. С. 99–112.
3. [Балагушкин Е. Г.] Мистицизм: теория и история / Рос. акад. наук, Ин-т философии; отв. ред. Е. Г. Балагушкин, А. Р. Фокин. М.: ИФ РАН, 2008. 203 с. [Электронный ресурс]. URL: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2008/Mistitsizm_1.pdf?ysclid=moigkarrss507018963 (18.02.2026). EDN: QUVARF
4. Бердяев Н. А. Смысл истории: опыт философии человеческой судьбы. 2-е изд. Париж: YMCA-PRESS, 1969. 268 с.
5. Бердяев Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии) / сост., предисл., подгот. текстов, коммент. и указ. имен А. В. Вадимова. М.: Книга, 1991. 445 с.
6. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: исслед. и мат.-лы. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 550 с.
7. Бродский И. Как читать книгу [=How to Read a Book]: избр. эссе / пер. с англ. Е. Касаткиной, А. Сумеркина. СПб.: Лениздат: Книжная лаборатория, 2022. 256 с. Текст парал. рус., англ.
8. Венцлова Т. К демонологии русского символизма // Венцлова Т. Собеседники на пиру: литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 32–58. (Сер.: Научная библиотека. Научное приложение; вып. 108.)

9. Волынский А. Л. «Книга великого гнева»: крит. ст., заметки, полемика. 2-е изд. СПб.: Т-во «Труд», 1904. 524 с.
10. Замятин Е. И. О синтетизме // Замятин Е. И. Я боюсь: литературная критика, публицистика, воспоминания / [сост. и коммент. А. Ю. Галушкина; подгот. текста А. Ю. Галушкина, М. Ю. Любимовой; вступ. ст. В. А. Келдыша]. М.: Наследие, 1999. С. 74–82.
11. Иванов Вяч. Рассказы тайновидца // Весы. 1904. № 8. С. 47–50.
12. Иванов Вяч. Поэт и чернь // Иванов Вяч. Собр. соч.: [в 4 т.] / под ред. Д. В. Иванова, О. Дешарт; с введ. и примеч. О. Дешарт. Брюссель: Foyer oriental chrétien, 1971. Т. 1. С. 709–714.
13. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
14. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники: [очерки] / подгот. текста, послесл. М. Ермолаева; коммент. А. Архангельской, М. Ермолаева. М.: Республика, 1995. С. 522–561. (Сер.: Прошлое и настоящее.)
15. Мескин В. А. Танатологический дискурс в творчестве Ивана Бунина // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. С. 205–223 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1669635195.pdf (18.02.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11482. EDN: SC-QLOC
16. Мескин В. А. Потустороннее и сверхчувственное в метафизике прозы Ивана Бунина // Русская словесность. 2026. № 1. С. 46–53. DOI: 10.47639/0868-9539_2026_1_46. EDN: IZJRSV
17. Мигунов А. С., Перцова Т. М. На рубеже искусства и науки: к творческой биографии В. В. Кандинского // Искусство. 1989. № 1. С. 30–36.
18. Минц З. Г. Блок и русский символизм: избр. тр.: в 3 кн. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма / сост. Л. Л. Пильд. 480 с.
19. Павлова М. Комментарии // Сологуб Ф. К. Тяжелые сны. Роман. Рассказы / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. М. Павловой. Л.: Худож. лит., 1990. С. 351–365.
20. Пайман А. История русского символизма / авториз. пер. с англ. В. В. Исакович. М.: Республика, 2000. 415 с.
21. Соловьев Вл. С. Метафизика // Энциклопедический словарь: [в 82 т. и 4 доп.] / под ред. проф. И. Е. Андреевского; изд.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб.: Типо-литография И. А. Ефрона, 1896. Т. 19: Мекенен — Мифу-Баня. С. 164–166 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003924223?page=3&rotate=0&theme=white (18.02.2026).
22. Соловьев Вл. С. Критика отвлеченных начал // Соловьев Вл. С. Соч.: в 2 т. / [общ. ред. и сост. А. Ф. Лосева, А. В. Гулыги; примеч. С. Л. Кравца, Н. А. Кормина]. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 581–756. (Сер.: Философское наследие; т. 104.)

23. Сологуб Ф. Заметки // Дневники писателей / изд. Ф. Сологуб. СПб.: Тип. М. Виленчик, 1914. № 2. Апрель. С. 14–23.
24. Шахматова Е. Оправдание мистицизма: Россия и Европа в зеркале Востока // Россия и Запад: диалог или столкновение культур: сб. ст. / [сост. В. П. Шестаков]. М.: Рос. ин-т культурологии, 2000. С. 47–75.
25. Шопенгауэр А. Новые Паралипомены // Шопенгауэр А. Полн. собр. соч.: в 4 т. / в пер. и под ред. Ю. И. Айхенвальда; изд. Д. П. Ефимова. М.: Тип. Вильде, 1910. Т. 4. С. 311–574.

References

1. Averintsev S. S. *Mystique*. In: *Averintsev S. S. Novaya filosofskaya entsiklopediya: v 4 tomakh* [Averintsev S. S. *New Philosophical Encyclopedia: in 4 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 2010, vol. 2, pp. 579–580. (In Russ.)
2. Annenskiy I. On Sologub. In: *Chebotarevskaya A. N. O Fyodore Sologube: kritika, stat'i i zametki* [Chebotarevskaya A. N. *On Fyodor Sologub: Criticism, Articles, and Notes*]. St. Petersburg, Shipovnik Publ., 1911, pp. 99–112. (In Russ.)
3. Balagushkin E. G. *Mistitsizm: teoriya i istoriya* [Mysticism: Theory and History]. Moscow, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences Publ., 2008. 203 p. Available at: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2008/Mistitsizm_1.pdf?ysclid=moigkarrss507018963 (accessed on February 18, 2026). EDN: QUVARF (In Russ.)
4. Berdyaev N. A. *Smysl istorii: opyt filosofii chelovecheskoy sud'by* [The Meaning of History: An Essay on the Philosophy of Human Destiny]. 2nd ed. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1969. 268 p. (In Russ.)
5. Berdyaev N. A. *Samopoznanie (opyt filosofskoy avtobiografii)* [Self-Knowledge (an Experience of Philosophical Autobiography)]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 445 p. (In Russ.)
6. Bogomolov N. A. *Russkaya literatura nachala XX veka i okkul'tizm: issledovaniya i materialy* [Russian Literature of the Early 20th Century and Occultism: Researches and Materials]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1999. 550 p. (In Russ.)
7. Brodskiy I. *Kak chitat' knigu* [How to Read a Book]. St. Petersburg, Lenizdat Publ., Knizhnaya laboratoriya Publ., 2022. 256 p. (In Russ.)
8. Ventslova T. On the Demonology of Russian Symbolism. In: *Ventslova T. Sobesedniki na piru: literaturovedcheskie raboty* [Venclova T. *Interlocutors at the Feast: Literary Criticism Works*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012, pp. 32–58. (Ser.: Scientific Library. Scientific Supplement; issue 108.) (In Russ.)
9. Volynskiy A. L. “*Kniga velikogo gneva*”: *kriticheskie stat'i, zametki, polemika* [The Book of Great Anger: Critical Articles, Notes, Controversy]. 2nd ed. St. Petersburg, Tovarishchestvo “Trud” Publ., 1904. 524 p. (In Russ.)
10. Zamyatin E. I. On Synthetism. In: *Zamyatin E. I. Ya boyus': literaturnaya kritika, publitsistika, vospominaniya* [Zamyatin E. I. *I Am Afraid. Literary*

- Criticism, Journalism, Memories*]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 74–82. (In Russ.)
11. Ivanov Vyach. Stories of the Seer. In: *Vesy*, 1904, no. 8, pp. 47–50. (In Russ.)
 12. Ivanov Vyach. The Poet and the Mob. In: *Ivanov Vyach. I. Sbranie sochineniy: v 4 tomakh* [*Ivanov Vyach. I. The Collected Works: in 4 Vols*]. Brussels, Foyer oriental chrétien Publ., 1971, vol. 1, pp. 709–714. (In Russ.)
 13. Losev A. F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [*The Problem of Symbol, and Realistic Art*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 367 p. (In Russ.)
 14. Merezhkovskiy D. S. On the Causes of Decline and on the New Trends in Contemporary Russian Literature. In: *Merezhkovskiy D. S. L. Tolstoy i Dostoievskiy. Vechnye sputniki: ocherki* [*Merezhkovskiy D. S. Leo Tolstoy and Dostoevsky. Eternal Companions: Essays*]. Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 522–561. (Ser.: Past and Present.) (In Russ.)
 15. Meskin V. A. Thanatological Discourse in Ivan Bunin's Works. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2022, vol. 20, no. 4, pp. 205–223. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1669635195.pdf (accessed on February 18, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11482. EDN: SCQLOC (In Russ.)
 16. Meskin V. A. The Otherworldly and the Supersensible in the Metaphysics of Ivan Bunin's Prose. In: *Russkaya slovesnost'*, 2026, no. 1, pp. 46–53. DOI: 10.47639/0868-9539_2026_1_46. EDN: IZJRSV (In Russ.)
 17. Migunov A. S., Pertsova T. M. At the Turn of Art and Science: Toward a Creative Biography of V. V. Kandinsky. In: *Iskusstvo*, 1989, no. 1, pp. 30–36. (In Russ.)
 18. Mints Z. G. *Blok i russkiy simvolizm: izbrannyye trudy v tryokh knigakh* [*Alexander Blok and Russian Symbolism: Selected Works in Three Books*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2004, book 3: Poetics of Russian Symbolism. 480 p. (In Russ.)
 19. Pavlova M. Comments. In: *Sologub F. K. Tyazhelye sny. Roman. Rasskazy* [*Sologub F. K. Heavy Dreams. Novel. Short Stories*]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 351–365. (In Russ.)
 20. Payman A. *Istoriya russkogo simvolizma* [*History of Russian Symbolism*]. Moscow, Respublika Publ., 2000. 415 p. (In Russ.)
 21. Solov'yov V. S. Metaphysics. In: *Entsiklopedicheskiy slovar': v 82 tomakh i 4 dopolnitel'nykh* [*Encyclopedic Dictionary: in 82 Vols and 4 Supplementary Vols*]. St. Petersburg, Tipo-litografiya I. A. Efrona Publ., 1896, vol. 19, pp. 164–166. Available at: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003924223?page=3&rotate=0&theme=white (accessed on February 18, 2026). (In Russ.)
 22. Solov'yov V. S. Critique of Abstract Principles. In: *Solov'yov V. S. Sochineniya: v 2 tomakh* [*Solovyov V. S. Works: in 2 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 1988, vol. 1, pp. 581–756. (Ser.: Philosophical Heritage; vol. 104.) (In Russ.)
 23. Sologub F. Notes. In: *Dnevnik pisateley* [*Writers' Diaries*]. St. Petersburg, Tipografiya M. Vilenchik Publ., 1914, no. 2, April, pp. 14–23. (In Russ.)

24. Shakhmatova E. Justification of Mysticism: Russia and Europe in the Mirror of the East. In: *Rossiya i Zapad: dialog ili stolknovenie kul'tur: sbornik statey* [Russia and the West: Dialogue or Clash of Cultures: a Collection of Articles]. Moscow, The Russian Institute for Cultural Research Publ., 2000, pp. 47–75. (In Russ.)
25. Schopenhauer A. New Chronicles. In: *Schopenhauer A. Polnoe sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Schopenhauer A. The Complete Works: in 4 Vols]. Moscow, Tipografiya Vil'de Publ., 1910, vol. 4, pp. 311–574. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Мескин Владимир Алексеевич, Vladimir A. Meskin, PhD (Philology), доктор филологических наук, Professor, Professor of the Department профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia Named After Patrice Lumumba Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы (ul. Miklukho-Maklaya 10/2, Moscow, 117198, Russian Federation); ORCID: г. Москва, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0003-2260-8060>; e-mail: vameskin@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.03.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 08.04.2026

Принята к публикации / Accepted 10.04.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16822

EDN: CISSXS



Поэтика вечности в «Утиной охоте» А. Вампилова и «Последнем сроке» В. Распутина

В. Я. Иванова

*Иркутский государственный университет
(г. Иркутск, Российская Федерация)*

e-mail: i_valya@mail.ru

Аннотация. «Утиная охота» А. Вампилова и «Последний срок» В. Распутина были написаны в одном месте — в гостиницах г. Ангарска Иркутской области — в одно время, в совместных поездках начинающих писателей в течение нескольких лет в конце 60-х гг. XX в. Единый творческий хронотоп пьесы и повести позволил соотнести оба произведения, несмотря на разность их природы — драматургии и прозы. В статье впервые выявлены параллели на уровне сюжетообразующего мотива воспоминания, мотива последнего срока, художественных топоса и времени, образов главных героев, образа окна, пейзажа-портрета и показано, что сюжет повести «Последний срок» присутствует в пьесе «Утиная охота» в свернутом виде (эпизод с письмом отца Зилова). Мотивы воспоминаний и последнего срока раскрыты в аспекте традиционной для русской культуры православной картины мира как форма исповеди и стояния перед вечностью. Сжатие художественного времени и пространства у обоих авторов служит не композиционным приемом, а способом перевода быта в бытие. Единство поэтики повести В. Распутина и пьесы А. Вампилова обусловлено не только творческим хронотопом, но и единством культурной памяти художественного сознания обоих писателей-друзей.

Ключевые слова: хронотоп, художественный топос, художественное время, мотив воспоминаний, мотив последнего срока, пейзаж-портрет, образ главного героя, образ окна, микросюжет, автобиографизм, «Утиная охота», «Последний срок», А. Вампилов, В. Распутин

Для цитирования: Иванова В. Я. Поэтика вечности в «Утиной охоте» А. Вампилова и «Последнем сроке» В. Распутина // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 306–329. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16822. EDN: CISSXS

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16822

EDN: CISSXS

Poetics of Eternity in “Duck Hunting” by Alexander Vampilov and “The Last Term” by Valentin Rasputin

Valentina Ya. Ivanova

*Irkutsk State University
(Irkutsk, Russian Federation)*

e-mail: i_valya@mail.ru

Abstract. “Duck Hunting” by A. Vampilov and “The Last Term” by V. Rasputin were written in the same place — in hotels in Angarsk, Irkutsk region — at the same time, during joint trips of beginning writers over several years in the late 1960s. The shared creative chronotope of the play and the novella allows us to correlate both works, despite the difference in their nature — drama and prose. For the first time, the article identifies parallels at the level of the plot-forming motif of memory, the motif of the last term, artistic topos and time, images of the main characters, the image of the window, and the landscape-portrait. It is shown that the plot of the novella “The Last Term” is present in the play “Duck Hunting” in a compressed form (the episode with Zilov’s father’s letter). The motifs of memory and the last term are revealed in the aspect of the Orthodox worldview traditional for Russian culture as a form of confession and standing before eternity. The compression of artistic time and space in both authors serves not as a compositional device, but as a way of transforming everyday life (byt) into authentic existence (bytie). The unity of poetics in V. Rasputin’s novella and A. Vampilov’s play is determined not only by the creative chronotope, but also by the unity of cultural memory in the artistic consciousness of the two writers, who were friends.

Keywords: chronotope, artistic topos, artistic time, motif of the memory, motif of the last term, landscape-portrait, image of the main character, image of the window, microplot, autobiographism, “Duck Hunting”, “The Last Term”, Alexander Vampilov, Valentin Rasputin

For citation: Ivanova V. Ya. Poetics of Eternity in “Duck Hunting” by Alexander Vampilov and “The Last Term” by Valentin Rasputin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 2, pp. 306–329. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16822. EDN: CISSXS (In Russ.)

«Утиная охота» А. Вампилова и «Последний срок» В. Распутина написаны в одном месте — в гостиницах г. Ангарска Иркутской области — в одно время в ходе совместных поездок, продолжавшихся несколько лет начиная с 1966 г. Ангарские гостиницы «Саяны» и «Сибирь» стали своего рода творческой дачей для литературной деятельности двух начинающих авторов, связанных дружбой (см. об этом: [Иванова, 2024]). В прошлом году (9 апреля 2025 г.) на гостинице «Саяны» в Ангарске была установлена памятная доска, посвященная обоим писателям. О том, как В. Распутину и А. Вампилову там работалось, сохранилось три свидетельства. Самое первое — статья В. Распутина в газете «Советская молодежь», опубликованная через месяц после гибели А. Вампилова¹. Второе — опосредованное, содержится в дневниковых записях В. Я. Курбатова, сделанных во время его приезда в Иркутск (1985) с целью написать предисловие к сборнику произведений А. Вампилова, который был издан позднее². Третье свидетельство — устные воспоминания В. Распутина, записанные на телеканале «Культура» за два года до его ухода из жизни (2013)³. Сохранность воспоминаний В. Распутина о тех поездках с А. Вампиловым, несмотря на прошедшие сорок с лишним лет, говорит о том, насколько они были ценны для писателя. Одно из его свидетельств следующее:

«А вот мы в ангарской гостинице "Тайга"⁴, куда уехали из Иркутска работать, чтобы не мешало одно, второе, пятое, десятое... Час назад Саша поставил последнюю точку в "Утиной охоте" и только что дочитал мне финальную сцену.

— Хорошо, — говорю я. — По-моему, очень хорошо.

Он долго молчит, мнет в руках сигарету и наконец отвечает:

¹ Распутин В. От имени друзей его... // Советская молодежь. Иркутск. 1972. 23 сент. С. 2.

² Вампилов А. Сб. произведений: в 2 т. / авт. вступ. ст. В. Курбатов; сост. В. Распутин; ред. Л. В. Иоффе. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1987–1988.

³ Легендарные дружбы. Прощание. Распутин о Вампилове / авторы: Алексей Шишов, Елена Якович; оператор Вадим Кизилев. ГТРК «Культура», 2013 [Электронный ресурс]. URL: <https://smotrim.ru/video/191912> (02.02.2026).

⁴ Эта ошибка В. Распутина объясняется так. Рядом с гостиницей «Саяны» находится ресторан «Тайга», в котором друзья часто обедали или ужинали. В горестные дни прощания с А. Вампиловым все соединилось у В. Распутина в одно название. Тем более, что гостиница «Саяны» стоит среди величественных таежных сосен.

— Мне тоже кажется, что пьеса удалась. Мне она пока нравится больше старых. Но хорошую пьесу трудно увидеть на сцене, поэтому ее надо делать еще лучше. Все равно, наверно, придется еще посидеть над ней»⁵.

Другое свидетельство — запись с датой «24 ноября 1985 г.» в дневнике В. Я. Курбатова, сделанная в тот день со слов В. Распутина:

«Мы часто работали вместе в гостинице в Ангарске. Если что-то у Сани заканчивалось, он читал вслух. Там он написал "Утиную охоту", в которой в финале Зилов все-таки кончал самоубийством. Я как раз говорил, что, может, этого не надо. Да он и сам сомневался. А что это была очень значительная вещь — потом стало сознаваться. Тогда было только видно, что хорошо, да мы и не больно хвалили друг друга — как-то было не принято. Когда он писал "Утиную охоту", я — "Последний срок". Когда уж в книжке вышло, он, так сказать, очень даже одобрил»⁶.

Последнее воспоминание В. Распутина, как и предыдущие, полно подробностей о работе в тех творческих поездках:

«В последние его годы мы уезжали в Ангарск, город тут недалеко. Ангарские гостиницы стоили-то чепуху. Номер снять — на это денег хватало. Он брал один номер, я — другой. Однажды мы в одном номере несколько дней были. Писали, вечером сходились, читали друг другу. Это было, действительно, интересно. <...> А в Ангарске работали хорошо. Там никакой повадки себе не давали. Работать, так работать. Ему нужно было, мне нужно было. Он писал "Утиную охоту"»⁷.

Единый творческий хронотоп — единое пространство и время (вплоть до того, что оба иногда писали в одной комнате гостиницы, и если даже в разных, то вечером прочитывали написанное друг другу) — позволяет объединить анализом два произведения, несмотря на литературную «несхожесть»

⁵ Распутин В. От имени друзей его... // Советская молодежь. Иркутск. 1972. 23 сент. С. 2.

⁶ Курбатов В. Я. Подорожник: Встречи в пути, или Нечаянная история литературы в автографах попутчиков / предисл. В. Г. Распутина. 2-е изд., доп. Иркутск: Изд. Сапронов, 2006. С. 191.

⁷ Там же.

прозы и драматургии. Такой анализ помогает выявить переключки, связи, взаимовлияния художественного мышления обоих писателей, сумевших оценить творчество *другого* и одновременно сохранить собственную литературную индивидуальность. В статье применены сравнительно-типологическая, структурно-семиотическая, системная методологии в сочетании с аксиологическим подходом В. В. Зеньковского [Зеньковский], М. М. Дунаева [Дунаев], В. Е. Хализева [Хализев], И. А. Есаулова [Есаулов, 1995, 2004], В. Н. Захарова [Захаров], А. Н. Ужанкова [Ужанков], В. С. Непомнящего [Непомнящий]. О достоинствах аксиологического подхода В. С. Непомнящий писал так: «Исследование этой реальности (духовного мира. — *В. И.*) вовсе не отменяет исследования филологического, наоборот, оно его углубляет, утончает, одухотворяет, исполняет смысла и само без него немислимо» [Непомнящий: 35].

В каждом из произведений обращение главного героя к памяти, к своим воспоминаниям — сюжетообразующий мотив. Праведница старуха Анна и грешник Зилов — такие разные, но едины в порыве обращения внутрь себя, к своей памяти, воспоминаниям. В пьесе А. Вампилова «Утиная охота» воспоминания Зилова, путаясь и тесня друг друга, составляют композиционную основу сценического действия. *Мотивом воспоминаний*, отображенным в ремарках, открывается первая картина:

«Некоторое время сидит, глядя в одну точку, — вспоминает» [Вампилов: 530].

Обозначен мотив воспоминаний и в первом диалоге главного героя:

«Да вот вспоминаю... Нет, всего я не помню, но... <...> Помню... Помню... Нет, конца не помню. <...> Честное слово, не помню... <...> Не помню — нет!..» [Вампилов: 531].

Далее мотив как ведущий переводится в логику следования картин, в череду воображаемого и ожившего прошлого в памяти главного героя⁸:

⁸ При этом слова о воспоминаниях выделены разреженным интервалом (так в издании, подготовленном по рукописям и первым публикациям драматурга [Вампилов]).

- «Начинается его первое воспоминание» [Вампилов: 535];
«Продолжается первое воспоминание Зилова» [Вампилов: 541];
«Воспоминание второе» [Вампилов: 553];
«Начинается воспоминание третье» [Вампилов: 560];
«Воспоминание следующее» [Вампилов: 566];
«Воспоминание продолжается» [Вампилов: 572];
«Воспоминание следующее» [Вампилов: 578];
«...начинается воспоминание последнее» [Вампилов: 585].

Смысловой рифмой к мотиву памяти в пьесе является название кафе «Незабудка», многократно упоминаемое не только в авторских ремарках, но и в речи персонажей — любимое место встречи. Воспоминания в сюжете пьесы представляют сложное образование *трехсоставного* прошлого — прошедшего, в которое включено предпрошедшее и давно прошедшее. Например, в семейной сцене ночного разговора Зилова и Галины, обозначенного драматургом в рукописях «Утиной охоты» как «воспоминание о воспоминании», или в сцене подготовки к празднованию новоселья, которое само по себе является воспоминанием, внутри которого — воспоминание Галины о своем друге детства и его письме, внутри письма — воспоминание друга детства. Так мотив воспоминаний в пьесе «Утиная охота» представлен *тройными* воспоминаниями, включенными одно в другое [Иванова, 2013: 89–90].

В повести В. Распутина «Последний срок» цепь воспоминаний старухи Анны открывается приездом детей и составляет параллельную линию повести. Этот прием помогает В. Распутину и А. Вампилову вместить в краткий отрезок жизни главных героев большой событийный материал. Вся жизнь старухи Анны вмещена в *три* дня, в которые умирающая женщина возвращается к жизни. В *один* день — от пробуждения главного героя до заката солнца — вмещена вся взрослая жизнь Зилова с проступками, обманами, изменами.

В каждом из произведений сюжет построен на основе разговора главного героя с собственной *совестью*. У старухи Анны совесть живая — в силу ее связи с православной этикой [Иванова, 2012]; у Зилова — пробуждающаяся, слабая, едва способная проникнуть в сознание. Разговор с совестью

происходит благодаря памяти, ее активной избирательной направленности при отборе и сохранении важного. Активность памяти свойственна обоим главным героям. В пространстве русской православной культуры такие воспоминания несут в себе отголосок *исповеди*. У старухи Анны — исповедь перед собой и давней подругой Миронихой, перед людьми и Богом. У Зилова — скрытая исповедь, пока еще мало осознаваемая, интуитивная, но с проблесками озарений:

«Что со мной делается, я не знаю... Не знаю... Неужели у меня нет сердца?..» [Вампилов: 581].

Предельная откровенность Зилова объяснима ситуацией разрыва с женой, когда и происходит осознание своего одиночества в мире, после которого возникает желание прорваться к правде, подлинности существования. Полное доверие к Галине, тайна сказанного обнаруживаются в состоянии замешательства (в авторской ремарке — «поражен, растерян»), которое переживает Зилов, узнав, что сказанное услышала не жена, а Ирина. Это предельное смущение прикрывается безудержным смехом, объясненным девушке банально — «Вспомнил один анекдот. <...> Мерзкий анекдот» [Вампилов: 583]. Но значимость памяти в перевернутой Зиловым ситуации проявляется в *четырёхкратном* повторе слова «вспомнил» в его оправданиях.

Пространство повести «Последний срок» пронизано провиденциальной избирательностью памяти картин прожитой жизни. Воспоминания старухи Анны касаются каждого из детей: Варвары, Ильи, Михаила, Люси — их детства, особенностей характера, отъезда из дома, прощания с матерью, редких приездов домой, писем, а также своей семейной жизни, бытовых тягот, забот:

«Каждое из окошек — это воспоминание о ком-нибудь из ребят: здесь о Люсе, здесь о Варваре, а это об Илье, о Михаиле, о Таньчоре. <...> Вся жизнь тут, в этих окошках. Растворяй их и гляди, чем ты, старуха, была богата, какие воспоминания, сохранившись, пошевелят после тебя послушные ягодные кусты на берегу реки, ветки березы на опушке леса или пахнут кому-то в лицо, вызвав в нем смутные и тревожные предчувствия, для которых в нем ничего не было» [Распутин: 180–181].

Память старой женщины обещает остаться в природе — в траве, ветках, запахах, в неосознанных предчувствиях, в сердцах людей. Линия воспоминаний старухи Анны переплетается с воспоминаниями ее детей. Отдельно даны воспоминания Люси о своем детстве. Наиболее значимыми для матери остаются воспоминания об ожидаемой младшей дочери Таньчоре.

Важны ключевые, самые яркие для каждого из главных героев обоих произведений воспоминания. У старухи Анны — это воспоминание из юности:

«Неожиданно, перебивая ее воспоминания о ребятах, перед ней высветился дальний-дальний день — и тоже с рекой. Только что прошел дождь, короткий, буйный, окатный, из нечаянно подвернувшейся по-летнему единственной тучи, а уже опять солнце, <...> все чисто и азартно блестит, пахнет остро, свежо, звенит от птиц и стекающей воды. <...> Она не старуха — нет, она еще в девках, и все вокруг нее молодо, ярко, красиво. Она бредет вдоль берега по теплой, парной после дождя реке, загребая ногами воду и оставляя за собой волну, на которой качаются и лопаются пузырьки. <...> И до того хорошо, счастливо ей жить в эту минуту на свете, смотреть своими глазами на его красоту, находиться среди бурного и радостного, согласного во всем действия вечной жизни, что у нее кружится голова и сладко, взволнованно поет в груди» [Распутин: 184].

Всю жизнь женщина берегла в себе это воспоминание о красоте природы, ее запахах, звуках, прикосновениях, берегла острое ощущение вечности и согласия в мире, дарующие людям радость. Сокровенность впечатлений невыразима: они остаются скрытыми в душе старухи Анны. Те же чувства восхищения перед красотой природы и тайной бытия — в воспоминаниях Зилова об утиной охоте. Душа его живет радостью погружения в природу, в ее первозданное *со*-гласие, *со*-действие, в умиротворяющую, высшую красоту, отраженную в предутреннем тумане, рассвете, тихой ночи на реке:

«Знаешь, что ты там увидишь?.. Такое тебе и не снилось, клянусь тебе. Только там и чувствуешь себя человеком. <...> Ты увидишь, какой там туман — мы поплывем, как во сне, неизвестно куда. А когда подымается солнце? О! Это как в церкви и даже почище, чем в церкви... А ночь? Боже мой! Знаешь, какая это

тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Нет! Ты еще не родился. И ничего нет. И не было. И не будет...» [Вампилов: 582].

Чувствующая, воспринимающая жизнь душа человека пытается словами выразить невыразимое. В монологе очевидна аллюзия на первые строки Библии о сотворении мира (Быт. 1:1–10)⁹. Для понимания подобного состояния можно обратиться к духовному опыту современного путешественника и священника Ф. Конюхова, многие годы совершающего одиночные плавания по океанам:

«Я как будто попал за миллионы лет до создания живой природы: вокруг до горизонта ничего живого, только вода и вода, сливающаяся с небом»¹⁰.

Тяга к согласию, тишине, высшему, непостижимому для человека еще сильна у Зилова. Свою подлинность, истинность существования в слиянии с природой главный герой пьесы ощущает только на «утиной охоте», на которой, напомним, он не убил ни одной утки («Они-то все-таки живые» [Вампилов: 586]). Эти воспоминания сокровенны для Зилова так же, как и для старухи Анны: они таятся от чужого взгляда в самой глубине сердца.

В этих сокровенных воспоминаниях главных героев «Последнего срока» и «Утиной охоты» образной доминантой является *вода, река*. У старухи Анны — это состояние природы после дождя, текучая небесная и земная вода в их согласии и слиянии. У Зилова — стоячая, замершая вода, окружающая человека туманом, водяными каплями в воздухе. Указанием на то, что это река, могут служить слова Зилова: «Я повезу тебя на тот берег, ты хочешь?» [Вампилов: 582], где берег в системе высших ценностей этого человека означает что-то особенно дорогое.

Солнечность воспоминаний молодой Анны и *туманность*, неясность видения в воспоминаниях Зилова метафорично отражают их характеры, состояния души. Сохранность

⁹ Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библейское общество, 2006. С. 9.

¹⁰ Конюхов Ф. Мой путь к истине: дневники одинокого путешественника (2005–2015). М.: Эксмо, 2023. С. 90–91.

памяти, отражающей образы света и, в случае Зилова, пред-
рассветного неба, пробуждения совести — это сердце каждого
из героев, биение которого дает силы: Анне — радость и муж-
ество жить праведно, терпеливо перенося трудности; Зи-
лову — бегство от своей несправедливой жизни, обмана, не-
верности людям. В православном понимании таковые остав-
шиеся в памяти образы преображают душу, связывая с веч-
ностью: один — на всю жизнь, другой — во временном, корот-
ком миге соприкосновения с ней.

Так, сжатое событийное время — три дня в повести В. Рас-
путина «Последний срок» и один день в пьесе А. Вампилова
«Утиная охота» — несет в себе отзвук вечности, ее касание.
На встрече с читателями в 1979 г. В. Распутин уточнил: «А мои
старухи всегда живут перед лицом вечности, и потому постоянно
в них ощущение высокого человеческого предназначения
и долга, служения» [Газизова: 95]. В открытости вечности,
восприятии трансцендентного бытия, принятии в себя его
высшей силы, главные герои повести и пьесы — старуха Анна
и Зилов, противоположные по характеру и образу жизни, —
едины.

Созерцательность, способность воспринимать мир непо-
средственно *чувствами, интуицией* — высшими, надмир-
ными, нерациональными средствами общения человека с при-
родой — наиболее выпукло представлены в «Последнем сроке»:
Анна соприкасается душой с солнцем, ночным небом, звез-
дами. Из всех героев повести только она видит и слышит не-
бытовой, надчеловеческий высший мир:

«Старуха лежала, слушала — слушала, с каким вниманием
дышит в ночи изба, освещенная колдовским, рясным светом
звезд, слушала глухие невольные вздохи дремлющей земли,
на которой стоит изба, и высокое яркое кружение неба над избой,
и шорохи воздуха по сторонам — и все это помогало ей слышать
и чувствовать себя, то, что навсегда выходило из нее в ночной
простор, оставляя плоть в легкости и пустоте» [Распутин: 179–180].

Главная героиня воспринимает избу, землю, небо живыми,
очеловечивая, одухотворяя мир вокруг себя. Она — часть при-
роды и всего мироздания.

Мотив последнего срока открыт в названии повести «Последний срок» и развивается в произведении сразу в нескольких планах: в ожидании матерью младшей дочери Таньчоры, «последней, заскрёбша» [Распутин: 153], и в ожидании детьми смерти матери, в подведении главной героиней итогов жизни, последнем прощании с миром, солнцем, детьми, Миронихой. В повести это событие предстает в качестве реминисценции евангельского мотива «малой» эсхатологии (жизни человека) и главной эсхатологии (человеческой истории), исходящих из Откровения Иоанна Богослова. Полнота раскрытия означенного мотива в повести В. Распутина очевидна. Его в качестве ведущего в прозе писателя первыми выделили А. А. Дырдин (1982) [Дырдин: 643], И. А. Митрофанова (1991) [Митрофанова: 9]. В раннем рассказе В. Распутина «Продается медвежья шкура» мотив последнего срока рассмотрен автором данной статьи [Иванова, 2021]. Скрытым планом *последний срок* присутствует и в «Утиной охоте». По мере воссоздания в памяти Зилова недавних и давних событий в его душе нарастает чувство крайнего напряжения — предела прожитого, наполненного проступками, что неожиданно выражается в решении уйти из жизни. Ощущение края жизни, предела личного времени, последнего срока для исправления содеянного скрыто в конечных сценах пьесы, внутри иррациональных наплывов и совмещений прошлого и будущего. Груз воспоминаний главного героя в пьесе А. Вампилова развернут в контексте православной традиции, идеи спасения души.

Календарное время трех дней в жизни старухи Анны и одного дня Зилова как аспект художественного времени совпадает. Это ранняя осень в Сибири — начало сентября. Утиная охота начинается с конца августа и продолжается до конца ноября. В пьесе А. Вампилова точно указана дневная температура: «...температура плюс шестнадцать градусов». Идет дождь, «льет как из ведра» [Вампилов: 531]. Это начало-середина сентября. Точность температуры артистично введена в пьесу голосом диктора прогноза погоды по радио, точнее, его имитацией в телефонном розыгрыше Зилова. Началом сентября отмечены дни в повести «Последний срок». Пейзаж в тот день, когда старуха Анна пришла в себя, развертывается в живую текущую реальность. Начало сентябрьского дня представлено так:

«В свой черед засветилось утро, стало проясняться, но еще до солнца с реки нанесло такого густого и непроглядного тумана, что все в нем утонуло, потерялось» [Распутин: 19];

«Туман держался долго, до одиннадцатого часа, пока не нашлась какая-то сила, которая подняла его вверх. Сразу ударило солнце, еще ядреное, яркое с лета, и вся местность повеселела, радостно натянулась» [Распутин: 22];

«После завтрака Михаил и Илья сели на крыльцо курить. День разгуливался, небо вместе с туманом отодвигалось все выше и выше, в синих, обрывающихся вдаль разводях для него уже не хватало человеческого взгляда <...>. Лес, приласканный солнцем, засветился зеленью, раздвинулся шире — на три стороны от деревни, оставив четвертую для реки» [Распутин: 26–27];

«Этот выдавшийся от часу между утром и обедом покой смирял и шумы и движения, ладил с ясным, светящимся теплом, падающим с открытого неба, тихо и невидно возносил деревню, отогревая ее после ночи» [Распутин: 27].

Особенность этого описания природы в повести «Последний срок» отметила критик Н. С. Тендитник: «Пейзаж в повести (и в данном эпизоде особенно) — выражение мироощущения Анны, и он то продвигает события <...>, то отражает состояние души» [Тендитник, 1981: 62]. Итог такому изображению природы подводят слова детей Анны.

«— Видать, невредная у нас все же мать была, — сказал Михаил, тронутый ласковой, манящей тишиной. — И день для нее вон какой выдался. Не каждому такой дают» [Распутин: 27–28].

Этой фразой пейзаж сентябрьского утра (те часы, когда Анна вернулась к жизни) переводится в новый семантический план — с переносным значением. Поднимаются древнейшие мифические слои сознания, признающие слитность человека и природы, их нераздельность в едином облике, запечатленном в фольклоре приемом психологического параллелизма. Пейзаж-событие получает статус портрета души старухи Анны, самой ее сути. И в этом портрете ключевым является *свет*. *Светоносность* — главная характеристика героини, а также «ласка» («приласканный солнцем», «ласковой тишиной»), лад («ладил»), покой и тишина («покой смирял», «тихо», «манящей

тишиной»), сила («нашлась какая-то сила», «ударило солнце»), ширь и тепло («светящимся теплом», «отогревая ее»), высота («все выше и выше», «возносил»). Все эти качества души старухи Анны затем раскроются в повествовании.

Пейзаж в пьесе «Утиная охота» передан словами Зилова, смотрящего в окно. К окну он постоянно подходит в течение действия и раздраженно или с напряжением в него смотрит — словно вглядывается в себя. Библейская аллюзия в этих описаниях очевидна:

«Этот дождь, по-моему, никогда не кончится... Он будет лить сорок дней и сорок ночей» [Вампилов: 565]

(ср.: «и окна небесные отворились; и лился на землю дождь сорок дней и сорок ночей» (Быт. 7:11, 12)).

Как и в повести «Последний срок», описание природы в пьесе передает состояние души главного героя. Это одновременно и погодное явление, препятствующее выезду на охоту, и метафора психического состояния, эмоциональный портрет Зилова. Аллюзия на библейский потоп поднимает в литературном произведении *мотив наказания человека за грехи*, расторжение Завета, что придает христианскую окраску состоянию главного героя, выводя его из земного плана в высшие Божии законы, из быта — в бытие, из времени — в вечность. Плач, слезы, обычно связанные с утратой, в русской культуре часто восходят к стыду и раскаянию, ко вниманию голосу совести: умная молитва в православной аскетике, глубокое раскаяние сопряжены со слезами. Погода за окном в пьесе меняется, хотя вначале у Зилова присутствует ощущение продолжительности дождя. К концу пьесы «дождь кончился», что подчеркнуто конечной ремаркой («К этому времени дождь за окном прошел, синее полоска неба, и крыша соседнего дома освещена неярким предвечерним солнцем» [Вампилов: 601]) и отмечено в речи персонажей. Это тоже связано с состоянием главного героя, его эмоциональным портретом, отражающим просветление души после тяжелой исповеди, слез.

Окно для каждого из главных героев — важный компонент их миропонимания, в поэтике произведения — часть целостного образа человека. Неразлучен с окном Зилов: окно для него — источник информации о погоде, а значит, прорыва к любимому месту на земле. Окно с непрерывно льющим дождем запирает Зилова в доме. Изголовьем к окну поставлена кровать Анны, на которой она лежит. Для старухи окно — источник солнечного света, тепла, жизни. Анна видит отраженный свет солнца, греет руки, радуется, погружается в этот животворный контакт с внешним миром:

«В комнате было светло тем неярким и чистым светом ясного дня, который бывает перед закатом. Старуха лежала изголовьем к окну, и солнце падало ей в ноги, осторожно остывало на стене напротив, словно выступая, пронизывало ее с другой стороны. Только теперь старуха увидела солнце и, узнав его, обрадовалась; после долгих беспмятных потемок ей сразу стало теплее от него...» [Распутин: 39].

Встреча с солнцем несет для старой женщины такую же радость, как встреча с родным человеком.

Благодаря тесному пространству главные герои обоих произведений выделены и отделены от мира других людей. Топос старухи Анны в «Последнем сроке» предельно мал — это кровать, с которой старая женщина не встает уже три года. Первые строки повести сообщают об этом:

«Старуха Анна лежала на узкой железной кровати возле русской печки и дожидалась смерти...» [Распутин: 7].

Важно, что топос старухи Анны — ее старый дом, в котором женщина прожила всю жизнь. Для В. Распутина понятие дома расширялось до родной земли, а с другой стороны, сужалось до особого состояния души, пекущейся о внутреннем порядке. Об этом — слова Ивана Петровича, главного героя повести «Пожар», передающего взгляды самого писателя:

«Чтобы человеку чувствовать себя в жизни сносно, нужно быть дома. Вот: дома. Поперед всего, дома, а не на постое, в себе, в своем собственном внутреннем хозяйстве, где все имеет определенное, издавна заведенное место и службу. Затем дома — в избе,

на квартире, откуда с одной стороны уходишь на работу и с другой — в себя. И дома — на родной земле» (1985)¹¹.

Быть дома для В. Распутина — быть в себе, заниматься собственным домостроением, порядком в душе. Быть в себе — знать о себе все, быть честным и истинным.

Замкнут в одной комнате своей двухкомнатной квартиры Зилов (это тоже *дом*, только новый, еще не обжитый). Ремарки в начале пьесы указывают на то, что он выходит на кухню за пивом. Затем траектория его перемещений проходит внутри одной комнаты: тахта — столик с телефоном у тахты — окно. В этом закрытом пространстве главный герой кружится, метафорически вращаясь внутри воспоминаний и угрызений совести — внутри своей души. В ремарках часто приводится один топос — «комната Зилова». Прорыв главного героя за пределы своей комнаты совершается только раз — в коротком крике-обращении к мальчику Витьке через распахнутое окно, которое Зилов тут же и закрывает, поскольку идет дождь. С лежания Зилова на тахте (ночной сон) пьеса начинается, лежанием на тахте — «плакал он или смеялся» [Вампилов: 601] — заканчивается. Начало — утро, конец — вечер. И начало пьесы, и ее конец — каждый раз возобновленная жизнь. Начало пьесы знаменует импульс исповедальных всплесков памяти Зилова, конец оставляет финал открытым. *Мотив «начать сначала»* (курсив мой. — В. И.) как ключевой звучит в центральном монологе Зилова об утиной охоте. Знаменательно, что он выделен драматургом как название фрагментов пьесы в первых ее публикациях¹².

Каждый из главных героев двух произведений одинок, отделен от людей. Одинок Анна у границы своей жизни среди шума и гама приехавших к ней детей, не понимающих ее мучительного ожидания прощальной встречи с младшей дочерью. Конечная фраза повести, данная сразу после описания отъезда детей и нескольких утешительных слов Михаила,

¹¹ Распутин В. Г. В поисках берега: повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск: Изд. Сапронов Г. К., 2007. С. 72.

¹² См.: Вампилов А. Начать сначала: отрывок из пьесы «Утиная охота» // Знамя коммунизма (Ангарск). 1967. 20 дек. С. 3; Вампилов А. Начать сначала: отрывок из пьесы «Утиная охота» // Совет. молодежь (Иркутск). 1968. 13 июня. С. 2, 3.

вынесена автором в абзац — и стоит одиноко. Предложение утверждает одиночество Анны лаконичностью, скудной лексикой:

«Ночью старуха умерла» [Распутин: 210].

Рядом с умирающей матерью никого не было. Одинок в своей двухкомнатной квартире Зилов. Его единственная связь с миром — телефон — иллюзорна. *Мотив одиночества* звучит в ремарках пьесы:

«Зилов один в своей комнате» [Вампилов: 595];

«Зилов выпивает один» [Вампилов: 589].

В речи главного героя отражены оттенки и движение его чувств: радость («Я один... Один как перст...» [Вампилов: 579]), отчаяние («Я один, один, ничего у меня в жизни нет, кроме тебя! Помоги мне!» [Вампилов: 581]), обман («Я хочу быть один, ты понимаешь?», «Именно сейчас я хочу остаться один» [Вампилов: 573]), подлинное желание («Я хочу остаться один... Я вам не верю, слышите?..» [Вампилов: 592]), решение («Нет, нет, решено, я еду один» [Вампилов: 572]), сожаление («Я так тебе скажу. После вчерашнего я остался один... Нет, чувствую, что один» [Вампилов: 566]). Тема одиночества звучит и в вопросе Димы: «Говорят, ты остался один?» [Вампилов: 586]. *Один* Зилов и в начале пьесы, и в конце.

В момент начала монолога об утиной охоте Зилов на сцене снова один, поскольку его собеседник Галина, скрытая запертой дверью, тихо уходит. Прозрение, признание вины, сердечная исповедь, обращение к жене и мольба о помощи не услышаны: слова уходят в действительную пустоту. В целом мотивы одиночества в пьесе переплетаются благодаря сложно соединенным временным пластам, создавая богатую палитру чувств. Ситуация одиночества оставляет главных героев «Последнего срока» и «Утиной охоты» наедине с собой — со своими мыслями, совестью — для подведения итогов жизни. И это дар, если рассматривать одиночество изнутри православной традиции. Переживание полного одиночества путешественника-священника Ф. Конюхова подтверждает древний духовный опыт:

«Я как в пустыне отшельник. Здесь, в океане, полнее чувствуется одиночество. <...> Одиночество есть особая мудрость»¹³.

Интересно, что сюжет повести «Последний срок» присутствует в пьесе «Утиная охота» в свернутом виде. Этот *микросюжет* проходит небольшим эпизодом в череде проступков Зилова, восстанавливаемых его памятью. Главный герой вновь проживает ситуацию с получением письма от умирающего отца, неверием в его искренность и нежеланием ехать. Его комментарий к письму циничен, оскорбителен:

«От папаши. Посмотрим, что старый дурак пишет. (Читает) <...> Опять он умирает. <...> Обрати внимание, раз или два в году, как правило, старик ложится помирать. <...> Понимаешь, что делает? Разошлет такие письма во все концы и лежит, собака, ждет. Родня, дура, наезжает, ох, ах, а он и доволен. Полежит, полежит, потом, глядишь, поднялся — жив, здоров и водочку принимает. Что скажешь?» [Вампилов: 554].

Неожиданно присланная телеграмма разоблачает ложь, надуманные подозрения Зилова, возвращает сына к истине. Предполагаемая дорога домой — «Должен успеть... Пять часов самолетом, на пароходе полсуток, а там на автобусе... Надеюсь, что успею» [Вампилов: 571] — аллюзия на дорогу домой Люси, Ильи в «Последнем сроке». Созвучен повести и сюжетообразующий *мотив «успеть»*. Совесть прорывается в Зиллове сквозь умножаемый им обман. Он чувствует ее укоры, в какие-то краткие минуты осознает вину:

«Старика еду хоронить... <...> Скверно, Дима... Хреновый я был ему сын. За четыре года ни разу его не навещил... <...> Боюсь, не успею...» [Вампилов: 575].

К отцу Зилов так и не поехал. *Мотив сына, не навещившего умирающего/болящего родителя*, — ведущий и в одноактной пьесе А. Вампилова «Двадцать минут с ангелом», написанной в тех же совместных поездках с В. Распутиным в Ангарск. Слышанное А. Вампиловым от друга на вечерних чтениях в ангарской гостинице остается в его душе, памяти, а затем отражается эхом в пьесах, творимых там же.

¹³ Конюхов Ф. Мой путь к истине: дневники одинокого путешественника (2005–2015). С. 147.

Для каждого из писателей рассматриваемые произведения были любимыми, главными. В. Распутин говорил об этом редко, сберегая отношение к повести как сокровенное. Это чувство проскальзывает в некоторых интервью:

«"Последний срок" — более естественная книга. И поэтому она мне наиболее нравится. Она как будто сказала. Не пропелась, а — сказала. Пропелась — это нечто все-таки другое... Как сказ определенный. Как будто она заранее не готовилась, труды никакие особые для этого дела не прилагались, а просто под вдохновением сказала — и все. Вот такое ощущение у меня осталось»¹⁴.

Другое свидетельство принадлежит Н. С. Тендитник, биографу писателя, организатору его встреч с читателями. «На вопрос: какую из своих книг он считает главной, ответил: "Последний срок"» (1981) [Тендитник, 1981: 67]. О значимости для А. Вампилова пьесы «Утиная охота» мы узнали из воспоминаний В. Распутина 1972 г.¹⁵

Произведения были дороги обоим писателям еще и в силу *автобиографизма*. В каждом из них запечатлен драгоценный жизненный материал, образы близких и любимых людей: «И я рассказал почти что историю нашей семьи, написал свою бабушку. Для меня это было самое главное в "Последнем сроке"» (2004)¹⁶, — признался В. Распутин в беседе с С. В. Ямщиковым. В имени Таньчоры, любимой дочери старухи Анны, сохранено имя любимой для мальчика Вали, особо заботящейся о нем, тети. История отношений с первой женой, Людмилой Добрачевой, и второй, Ольгой, отражены в сюжете пьесы «Утиная охота». Запечатлен и факт существования планетария, переделанного из Троицкого храма в Иркутске, стоящего напротив дома, в котором Людмила снимала квартиру:

«...напротив была церковь, помнишь?.. Ну, да, планетарий. Внутри планетарий, а снаружи все-таки церковь» [Вампилов: 563].

¹⁴ Распутин В. Корни и крона. К 50-летию В. Г. Распутина: беседа / В. Максимов // Знамя коммунизма (Ангарск). 1987. 13 марта. С. 3.

¹⁵ Распутин В. От имени друзей его... // Совет. молодежь (Иркутск). 1972. 23 сент. С. 2.

¹⁶ Распутин В. Г. У нас остается Россия: очерки, эссе, статьи, выступления, беседы / сост. Т. И. Маршкова; предисл. В. Я. Курбатова; отв. ред. О. А. Платонов. М.: Ин-т рус. цивилизации, 2015. С. 870.

О Людмиле Добрачевой сохранилось много теплых отзывов друзей А. Вампилова, знавших ее. В. Распутин, знакомый с Людмилой, в 2013 г. сказал о ней так: «дивной души человек»¹⁷. Сердечный след лично пережитого делал эти произведения особо значимыми для каждого автора.

Тема памяти, представленная мотивом воспоминаний главных героев, является в обоих произведениях центральной. Она определяет главное содержание повести «Последний срок» и пьесы «Утиная охота». *Исповедальность* размышлений старухи Анны и Зилова представлена не только содержательно, но и композиционно, через организацию событийного материала. В каждом из произведений это не только итоги жизни, подведенные главным героем, но и разговор с собственной совестью в ситуации одиночества, ситуации пограничной для жизни. В повести В. Распутина «Последний срок» главная героиня умирает, в пьесе А. Вампилова «Утиная охота» главный герой остается жить. От первоначального замысла — самоубийства Зилова — драматург отказался. Исповедальность человека в отечественной культуре обусловлена *христианской традицией спасения души, покаянием в грехах перед литургией и причастием* — важнейшим Таинством православной церкви со времени Крещения Руси. В период написания повести и пьесы (конец 60-х гг. XX в.), в атеистические годы советского государства, изображение такого состояния человека знаменовало *сохранение культурной памяти* народа вопреки насильственному потрясению духовно-нравственных основ. В каждом из произведений исповедь главного героя — это *стояние человека перед Богом*, вечностью в православном ее понимании.

Художественные пространство и время в обоих произведениях сжаты: кровать — у старухи Анны, комната — у Зилова; три дня — у Анны, один день — у Зилова. Удивительным образом эти тесные художественные пространства отражают одноместные номера ангарской гостиницы «Саяны», узкие и тесные, с единственным окном. У каждого из главных героев повести и пьесы малое пространство является *домом*, метафорой нахождения человека в себе, в своем внутреннем мире

¹⁷ Легендарные дружбы. Прощание. Распутин о Вампилове / авторы: Алексей Шишов, Елена Якович; оператор Вадим Кизилев. ГТРК «Культура», 2013 [Электронный ресурс]. URL: <https://smotrim.ru/video/191912> (02.02.2026).

(для героя «Утиной охоты» — это еще и мучительный путь к осознанию, открытию самого себя): у старухи Анны — изба, деревня, из которой она ни разу не выезжала, у Зилова — новая двухкомнатная квартира в пятиэтажном городском типовом доме. Только для Анны пространство избы является целым миром, вселенной, а для Зилова комната замкнута дождем, как захлопнувшаяся ловушка, из которой человек стремится наружу, прочь, *на утиную охоту*. Это пространство для главного героя психологически особенно тугое, сжатое. Замкнутость Зилова в сцене прощального объяснения с Галиной из метафорического плана переведена в реальный. Именно в такой ситуации звучит глубокая исповедь Зилова, происходит осознание своей вины, нравственного падения. Предельно малые художественные время и пространство в обоих произведениях устремляются в вечность — к состоянию человека, стоящего перед Божиим Судом, состоянию, определяющему спасение души.

Единство духовно-нравственной культурной традиции объединяет «Утиную охоту» и «Последний срок». Большое влияние на В. Распутина в детстве оказала бабушка Мария Герасимовна Распутина (Вологжина), изображенная в первом знаменитом произведении писателя, рассказе «Василий и Василиса» (1967), и запечатленная в обликах распутинских старух. Вампилова с младенчества воспитывали две женщины — бабушка Александра Африкановна Копылова (Медведева), супруга священника (Копылова Прокопия Георгиевича, служившего в главном храме Иркутска — Казанском кафедральном соборе — и расстрелянного в 1937 г.), и мать, дочь священника, Анастасия Прокопьевна Копылова, учительница математики в Кутуликской школе Аларского района. Александра Африкановна поселилась в семье дочери после 1937 г., помогала ей после ареста мужа воспитывать четырех детей и прожила там до глубокой старости [Тендитник, 1987: 115]. Оба писателя, прозаик и драматург, изначально несли и хранили в себе *христианско-православную этику*.

Закончим статью важными для нашей темы словами В. Распутина: «Всегда помню об Александре Вампилове. <...> Дружили, не мешая друг другу, вместе искали уединения для

работы, читали друг другу написанное. С Вампиловым дружить было легко, он был чрезвычайно талантлив не только как писатель, драматург, но и как человек...» [Газизова: 104]. Перед нами уникальный творческий союз двух великих русских писателей.

Список литературы

1. Вампилов А. Драматургическое наследие / вступ. ст. А. Калягина и Г. Товстоногова. Иркутск: Иркут. обл. тип. № 1, 2002. 844 с.
2. Газизова А. А. Три высказывания о прозе В. Г. Распутина // Творчество В. Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи / И. Л. Бражников, А. А. Газизова, Т. А. Пономарева и др. М.: МПГУ, 2012. С. 80–105 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35216477_42445046.pdf (02.02.2026). EDN: XSNJBB
3. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 ч. / Моск. духов. акад. 2-е изд., испр., доп. М.: Христиан. лит., 2001–2004. EDN: QTORAN
4. Дырдин А. О повестях Валентина Распутина // Распутин В. Г. Четыре повести / послесл. А. Дырдина. Л.: Лениздат, 1982. С. 640–653.
5. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 288 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_37538414_74077432.pdf (02.02.2026). EDN: ZHEFPF
6. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Крузь, 2004. 560 с. EDN: QRDEXB
7. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 5–30 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (02.02.2026). EDN: RUYKBH
8. Зеньковский В. В. Собр. соч. М.: Русский путь, 2008. Т. 1: О русской философии и литературе: статьи, очерки и рецензии (1912–1961) / сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. О. Т. Ермишина. 442 с.
9. Иванова В. Я. «И плачет душа моя за весь мир»: православная аскетика в иконографии повести В. Г. Распутина «Последний срок» // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы: Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Валентина Григорьевича Распутина: мат-лы (Иркутск, 15–17 марта 2012 г.) / отв. ред. И. И. Плеханова. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2012. С. 348–358 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_47161146_96361825.pdf (02.02.2026). EDN: NNRONM
10. Иванова В. Я. Метафоры и метаформы времени в пьесе А. Вампилова «Утиная охота» // В мире Александра Вампилова: мат-лы науч.-практ. конф. (Иркутск, 4–23 октября 2012 г.) / отв. ред. А. С. Собенников. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2013. С. 85–93. EDN: GUDWXB

11. Иванова В. Я. Мотив последнего срока в рассказе В. Распутина «Продается медвежья шкура» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 276–295 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633691334.pdf (02.02.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9862. EDN: JCYHOA
12. Иванова В. Я. Окно в небо. Распутин и Вампилов в Ангарске // Сибирь. 2024. № 5. С. 84–93 [Электронный ресурс]. URL: https://dom-lit.ru/?page_id=13797 (02.02.2026).
13. Митрофанова И. А. Мифо-фольклорная и древнерусская традиция в повестях В. Г. Распутина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 1991. 20 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rs/101000323416?page=1&rotate=0&theme=white> (02.02.2026). EDN: ZLDXMZ
14. Непомнящий В. С. Удерживающий теперь: Пушкин в судьбе России: избр. работы и выступления / предисл. О. Н. Скляров; сост. Е. Ю. Агафонов. М.: ПСТГУ, 2024. 652 с.
15. Распутин В. Г. Собр. соч.: в 4 т. Иркутск: Изд. Сапронов Г. К., 2007. Т. 2: Последний срок: повесть и рассказы. 440 с.
16. Тендитник Н. С. Мастера. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. 303 с.
17. Тендитник Н. С. Иркутск Александра Вампилова // Сибирь. 1987. № 4. С. 113–121.
18. Ужанков А. Н. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2011. 512 с. EDN: TOBFCD
19. Хализев В. Е. Интуиция совести (теория доминанты А. А. Ухтомского в контексте философии и культурологии XX века) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетГУ, 2001. Вып. 6. С. 21–42 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2512> (02.02.2026). EDN: RUYKSP

References

1. Vampilov A. *Dramaturgicheskoe nasledie [Dramatic Heritage]*. Irkutsk, Irkutskaya oblastnaya tipografiya no. 1, 2002. 844 p. (In Russ.)
2. Gazizova A. A. Three Statements About the Prose of V. G. Rasputin. In: *Tvorchestvo V. G. Rasputina v sotsiokul'turnom i esteticheskom kontekste epokhi [The Works of V. G. Rasputin in the Socio-Cultural and Aesthetic Context of the Epoch]*. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2012, pp. 80–105. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35216477_42445046.pdf (accessed on February 2, 2026). EDN: XSNJBB (In Russ.)
3. Dunaev M. M. *Pravoslaviye i russkaya literatura: v 6 chastyakh [Orthodoxy and Russian Literature: in 6 Vols]*. Moscow, Khristianskaya literatura Publ., 2001–2004. EDN: QTORAN (In Russ.)
4. Dyrdin A. About the Short Novels of Valentin Rasputin. In: *Rasputin V. G. Chetyre povesti [Rasputin V. G. Four Short Novels]*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1982, pp. 640–653. (In Russ.)

5. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of Sobornost' in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_37538414_74077432.pdf (accessed on February 2, 2026). EDN: ZHEFPF (In Russ.)
6. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. EDN: QRDEXB (In Russ.)
7. Zakharov V. N. Orthodoxal Aspects of Russian Ethnopoetics Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 5–30. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on February 2, 2026). EDN: RUYKBH (In Russ.)
8. Zen'kovskiy V. V. *Sobranie sochineniy* [*The Collected Works*]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2008, vol. 1: About Russian Philosophy and Literature: Articles, Essays, and Reviews (1912–1961). 442 p. (In Russ.)
9. Ivanova V. Ya. “And My Soul Weeps for the Whole World”: Orthodox Asceticism in the Iconography of V. G. Rasputin's Short Novel “The Last Term”. In: *Vremya i tvorchestvo Valentina Rasputina: istoriya, kontekst, perspektivy: Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya, posvyashchennaya 75-letiyu so dnya rozhdeniya Valentina Grigor'evicha Rasputina: materialy (Irkutsk, 15–17 marta 2012 goda)* [*Time and Works of Valentin Rasputin: History, Context, Prospects: International Scientific Conference Dedicated to the 75th Anniversary of the Birth of Valentin Grigorievich Rasputin: Materials (Irkutsk, March 15–17, 2012)*]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2012, pp. 348–358. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_47161146_96361825.pdf (accessed on February 2, 2026). EDN: NNRONM (In Russ.)
10. Ivanova V. Ya. Metaphors and Metaforms of Time in A. Vampilov's Play “Duck Hunt”. In: *V mire Aleksandra Vampilova: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Irkutsk, 4–23 oktyabrya 2012 goda)* [*In the World of Alexander Vampilov: Materials of the Scientific and Practical Conference (Irkutsk, October 4–23, 2012)*]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2013, pp. 85–93. EDN: GUDWXB (In Russ.)
11. Ivanova V. Ya. The Motif of the Last Term in the Short Story of V. Rasputin “A Bear Skin for Sale”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 3, pp. 276–295. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633691334.pdf (accessed on February 2, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9862. EDN: JCYHOA (In Russ.)
12. Ivanova V. Ya. Window to the Sky. Rasputin and Vampilov in Angarsk. In: *Sibir'*, 2024, no. 5, pp. 84–93. Available at: https://dom-lit.ru/?page_id=13797 (accessed on February 2, 2026). (In Russ.)
13. Mitrofanova I. A. *Mifo-fol'klornaya i drevnerusskaya traditsiya v povestyakh V. G. Rasputina: avtoref. dis. ...kand. filol. nauk* [*Myth-Folklore and Ancient Russian Tradition in the Short Novels of V. G. Rasputin. Ph.D. philol. sci. diss. abstract*]. Moscow, 1991. 20 p. Available at: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01000323416?page=1&rotate=0&theme=white> (accessed on February 2, 2026). EDN: ZLDXMZ (In Russ.)

14. Nepomnyashchiy V. S. *Uderzhivayushchiy teper': Pushkin v sud'be Rossii: izbrannyye raboty i vystupleniya* [Detaining Now: Pushkin in the Fate of Russia: Selected Works and Speeches]. Moscow, Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities Publ., 2024. 652 p. (In Russ.)
15. Rasputin V. G. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [The Collected Works: in 4 Vols]. Irkutsk, Izdatel' Saponov G. K. Publ., 2007, vol. 2: The Last Term: Short Novel and Stories. 440 p. (In Russ.)
16. Tenditnik N. S. *Mastera* [Masters]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1981. 303 p. (In Russ.)
17. Tenditnik N. S. Irkutsk by Alexander Vampilov. In: *Sibir'*, 1987, no. 4, pp. 113–121. (In Russ.)
18. Uzhankov A. N. *Istoricheskaya poetika drevnerusskoy slovesnosti. Genezis literaturnykh formatsiy* [Historical Poetics of Ancient Russian Literature. The Genesis of Literary Formations]. Moscow, The Maxim Gorky Literature Institute Publ., 2011. 512 p. EDN: TOBFCD (In Russ.)
19. Khalizev V. E. Intuition of Conscience (Aleksey Ukhtomsky's Concept of Dominant in the Context of the 20th Century Philosophy and Cultural Studies). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 21–42. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2512> (accessed on February 2, 2026). EDN: RUYKSP (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Иванова Валентина Яковлевна, Valentina Ya. Ivanova, PhD (Philology), PhD (Cultural Studies), Associate Professor of the Department of Philology and Methodology of the Pedagogical Institute, Irkutsk State University (ul. Karla Marksa 1, Irkutsk, 664003, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1120-5688>; e-mail: i_valya@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.02.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.04.2026

Принята к публикации / Accepted 12.04.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2026

Том 24

№ 2

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, Ю. Д. Зирка, Е. Н. Вяль, Е. А. Ломтева*

Компьютерная верстка: *М. В. Заваркина, В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль*
Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Здесь и далее во всех публикациях журнала написание прописных и строчных букв приведено в соответствие с эдичионными и орфографическими правилами и проверено по источникам и научным изданиям.

Подписано к изданию 29.01.2026. Уч.-изд. л. 20.

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>