



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2023 № 2



*П*РОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2023

ТОМ 21

№ 2



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2023 No. 2



*T*HE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS

2 0 2 3

Vol. 21

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

2023

Том 21

№ 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]**

2023

Vol. 21

no. 2

Chief Editor:

Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

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

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

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

Бенами БАРРОС ГАРСИА
PhD (Гранада, Испания)

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

Джузеппе ГИНИ
PhD, проф. (Урбино, Италия)

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

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

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

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

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

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

Галин ТИХАНОВ
PhD, проф.
(Лондон, Великобритания)

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

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

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

Кейт ХОЛЛЭНД
PhD (Торонто, Канада)

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

EDITORIAL BOARD:

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

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

Valentina GABDULLINA
PhD, Professor (Barnaul, Russia)

Benami BARROS GARCÍA
PhD (Granada, Spain)

Anastasia GACHEVA PhD (Moscow, Russia)

Giuseppe GHINI
PhD, Professor (Urbino, Italy)

Ivan ESAULOV
PhD, Professor (Moscow, Russia)

Oleg ZYRYANOV
PhD, Professor (Yekaterinburg, Russia)

Andrey KUNILSKY
PhD, Professor (Petrozavodsk, Russia)

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

Natalia TARASOVA
PhD (St. Petersburg, Russia)

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

Galina TIHANOV
PhD, Professor (London, UK)

Josip UŽAREVIĆ
PhD, Professor (Zagreb, Croatia)

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

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

Kate HOLLAND
PhD (Toronto, Canada)

ZHOU Qichao
PhD, Professor (Beijing, China)

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

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

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

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

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

<http://poetica.pro>

<http://elibrary.ru>

<http://cyberleninka.ru>

<http://www.intelros.ru>

<http://biblioclub.ru>

<http://www.iprbookshop.ru>

<https://e.lanbook.com>

<http://www.bogoslov.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

- И. А. Есаулов** (Москва).
Поэтика русского мира Ивана Шмелёва 7
- А. С. Миронов** (Москва). Аксиологические доминанты
в системе ценностей русского эпического героя 38
- Ю. П. Борисов** (Якутск). Концепт «невеста богатыря» в ранних
текстах якутского олонхо: феноменологический аспект 66
- С. Д. Львова** (Якутск). Тюркская «кукушка» в олонхо:
трансформации и рудименты 86
- Т. Н. Галашева** (Санкт-Петербург).
Поэтика Жития Ефрема Новоторжского 118
- В. М. Головки** (Ставрополь). Идеи руссоизма в рецепции
и творческой полемике сентименталиста В. В. Измайлова 145
- К. А. Поташова** (Москва).
Батальная поэтика М. Ю. Лермонтова 176
- З. Садеги Сахлабад** (Тегеран, Исламская Республика Иран), **О. А. Кравченко**
(Тегеран, Исламская Республика Иран), **А. А. Шульдишова** (Москва).
Образы Гиляна в поэтике Велимира Хлебникова 196
- Д. Н. Жаткин** (Пенза), **В. В. Сердечная** (Краснодар).
Шекспир и шекспировский театр в творчестве
Сигизмунда Кржижановского 217
- Э. К. Александрова** (Санкт-Петербург).
Флоберовские аллюзии в произведениях Г. Газданова 236
- Е. Л. Сузрюкова** (Новосибирск).
Образ юродивого в рассказах В. А. Никифорова-Волгина 258
- И. П. Бетко** (Ольштын, Республика Польша).
Концепция «трех миров» Григория Сковороды в философской
лирике Арсения Тарковского 274
- А. В. Харитоновна** (Калининград). Образ праведницы
в романе Е. Водолазкина «Оправдание Острова» 295

CONTENTS

- I. A. Esaulov** (*Moscow*).
Poetics of the Russian World by Ivan Shmelev 7
- A. S. Mironov** (*Moscow*). Axiological Dominants
in Russian Epic Heroes' Value System 38
- Yu. P. Borisov** (*Yakutsk*). The Concept of "Hero's Bride" in the Early
Texts of the Yakut Olonkho: a Phenomenological Aspect 66
- S. D. L'vova** (*Yakutsk*). The Turkic "Cuckoo" in Olonkho:
Transformations and Rudiments 86
- T. N. Galasheva** (*Saint Petersburg*).
Poetics of the Life of St. Ephraim of Torzhok 118
- V. M. Golovko** (*Stavropol*). The Ideas of Rousseauism in Reception
and Creative Polemics of Sentimentalist V. V. Izmailov 145
- K. A. Potashova** (*Moscow*).
Battle Poetics of M. Yu. Lermontov 176
- Z. Sadeghi Sahlabad** (*Tehran, Islamic Republic of Iran*), **O. A. Kravchenko**
(*Tehran, Islamic Republic of Iran*), **A. A. Shuldishova** (*Moscow*).
Images of Gilan in the Poetics of Velimir Khlebnikov 196
- D. N. Zhatkin** (*Penza*), **V. V. Serdechnaia** (*Krasnodar*).
The Image of Shakespeare and Shakespearean Theatre
in Sigizmund Krzhizhanovsky's Works" 217
- E. K. Alexandrova** (*Saint Petersburg*).
Flaubert's Allusions in the Creations of G. Gazdanov 236
- E. L. Suzryukova** (*Novosibirsk*). The Image of the Fool in Christ
in the Stories of V. A. Nikiforov-Volgin 258
- I. P. Betko** (*Olsztyn, Republic of Poland*).
Reflection of the "Three Worlds" Concept of Grigory Skovoroda
in the Philosophical Lyrics of Arseny Tarkovsky 274
- A. V. Kharitonova** (*Kaliningrad*).
The Image of the Righteous Woman in E. Vodolazkin's Novel
"Justification of the Island" 295

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442

EDN: GORZCK



Поэтика русского мира Ивана Шмелёва

И. А. Есаулов

*Литературный институт им. А. М. Горького
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: ivan.esaulov@icloud.com

Аннотация. В статье рассмотрены глубинные причины новой волны аксиологического неприятия И. С. Шмелёва, которое, как демонстрирует автор работы, состоит в негативном отношении к образу исторической России, изображаемой в вершинных произведениях писателя: «Богомолье» и «Лето Господне». В настоящее время сложилась тенденция академического редуцирования религиозной (православной) доминанты позднего Шмелёва в его современном изучении, которая мотивируется исправлением «односторонности» в работах о писателе несоветских исследователей и их постсоветских последователей. Автор статьи анализирует поэтику писателя, выделяет доминанты этой поэтики. Хотя в статье привлекаются не только художественные тексты писателя, подчеркивается, что христианская традиция, в которой укоренено художественное творчество Шмелёва, проявляется не отдельно от его поэтики (в «мировоззрении», публицистических, критических, эпистолярных текстах), а именно в поэтике его художественных произведений. Поэтика позднего Шмелёва в большом времени русской культуры словно бы вбирает в себя национальный образ русского мира. Показано, как именно художественное время и пространство в произведениях писателя глубинно связаны с фундаментальными категориями православного сознания.

Ключевые слова: поэтика, Шмелёв, аксиология, пасхальность, соборность, миф, реальность, историческая Россия

Для цитирования: Есаулов И. А. Поэтика русского мира Ивана Шмелёва // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 7–37. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442. EDN: GORZCK

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442

EDN: GORZCK

Poetics of the Russian World by Ivan Shmelev

Ivan A. Esaulov

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

e-mail: ivan.esaulov@icloud.com

Abstract. The article discusses the underlying causes of a new wave of axiological rejection of I. S. Shmelev, which, as the author of the work demonstrates, has a negative attitude towards the image of historical Russia, depicted in the writer's top works: "Praying Man" and "The Summer of the Lord." At present, there is a tendency of academic reduction of the religious (Orthodox) dominant idea of the late Shmelev in the modern studies of his work, which is motivated by the correction of "one-sidedness" in the works of non-Soviet researchers and their post-Soviet followers about the writer. The author analyzes the poetics of the writer, highlights the dominant concepts of this poetics. Although the article does not only review the writer's literary texts, it emphasizes that the Christian tradition, in which Shmelev's artistic work is rooted, does not manifest itself separately from his poetics (in the "worldview," journalistic, critical, epistolary texts), but does so in the poetics of his works of art. The poetics of the late Shmelev in the great time of Russian culture seems to contain the national image of the Russian world. It demonstrates how exactly artistic time and space in the writer's works are deeply connected with the fundamental categories of Orthodox consciousness.

Keywords: poetics, Shmelev, axiology, Easter nature, paskhal'nost', sobornost', myth, reality, historical Russia

For citation: Esaulov I. A. Poetics of the Russian World by Ivan Shmelev. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 2, pp. 7–37. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442. EDN: GORZCK (In Russ.)

Памяти Тани Попович

Когда в последнее советское десятилетие разрешили наконец публикацию запрещенной ранее гуманитарной литературы, то из утаенного от читателя русского наследия в первую очередь публиковались авторы, которые как-то аксиологически более подходили здешнему идеологическому мейнстриму, по-своему близкому западному леволиберальному кругу. Да и в целом для советско-постсоветской интеллигенции оказались ментально куда ближе Н. Бердяев и Вл. Набоков, нежели И. Ильин и И. Шмелёв (равно как и А. Сахаров, но отнюдь не А. Солженицын). Причина не столько в «прогрессивности» первых и предполагаемой «консервативности» вторых, сколько в том, что там, где на передний план выдвигалось собственно русское, национальное, православное, оно если и не шельмовалось, то задвигалось в маргиналии. «Заветам Ильича» присягали в массе своей наши «шестидесятники», но в «перестройку» ими же вдохновлялись и ее «прорабы» (достаточно вспомнить символическую ноябрьскую (№ 45) обложку журнала «Огонек» за 1989 г. с большевиками-ленинцами, за вычетом разве что Сталина, которые апологетически подавались как «действующие лица» истории).

Тогда как все исходящее от русского православия, включая и саму Российскую империю с ее героями, гениями и царями, было заведомо чуждо не только «мировой закулисе», говоря словами Ильина, но и здешним «ответственным» за выбор магистрального пути новой России, а также номенклатурным работникам наших «общественных наук». Рассуждая о построении образования в Российской Федерации, как направляющие его деятели, так и комментирующие их решения публицисты три десятка лет выбирают между «западным» и «советским», то «синтезируя», то разводя их, однако совершенно не желая использовать опыт отечественного (но досоветского) просвещения. Хотя еще основатель факультета социологии Гарвардского университета П. А. Сорокин писал о лучшей в мире в начале XX в. системе русского высшего образования, которой отдавал предпочтение — в силу бóльшей свободы — перед американской¹.

¹ См.: Сорокин П. А. Дальняя дорога: автобиография. М.: Моск. рабочий; ГЕРРА, 1992. С. 51–53.

Уже упомянутый выше Ильин много страниц посвятил тому, какой должна быть будущая — настоящая — русская наука. Однако до сих пор абсолютному большинству студентов-филологов у нас куда больше известна, к примеру, работа В. Я. Проппа о волшебной сказке (как же: ее отметил «сам» К. Леви-Стросс!), нежели рассуждения о духовном смысле русской сказки Ильина.

Вышеизложенное объясняет тот факт, что когда — значительно позже других «возвращенцев» — «правые», по известной терминологии, Шмелёв и Ильин стали (усилиями нескольких энтузиастов) постепенно выходить из того интеллектуального гетто в новой России, куда их изначально заботливо поместили конвоирующие русскую культуру здешние деятели, это вызвало сначала беспокойство, затем сопротивление, а наконец и прямые нападки и обвинения.

В свое время на нашем научно-образовательном портале «Трансформации русской классики» были размещены словарные статьи о русской литературе из наиболее репрезентативных английских, французских, немецких энциклопедий, Большой советской энциклопедии, а также советской «Литературной энциклопедии» конца 20-х — начала 30-х гг. прошлого века (статья о русской литературе из уничтоженного впоследствии 10 тома)². Каждый непредубежденный читатель при сопоставлении этих статей мог убедиться в парадоксальном совпадении их основных аксиологических установок — по отношению как к русской литературе, так и к исторической России. Нужно признать, что за вычетом некоторых значимых исключений из общего ряда аксиологический подход к русской литературе и русской истории в *западной* университетской среде — в своих основных оценочных параметрах — часто, слишком часто, смыкается с ее *советским* истолкованием, при котором русская литература (да и в целом культура) воспринимается *позитивно*, когда она соответствует если не революционно-демократической мифологии, то, во всяком случае, логике «левого мифа» [Есаулов, 1998], [Есаулов, 2020: 75–126]. Если же отечественную

² См. раздел «Энциклопедии» портала «Трансформации русской классики» [Электронный ресурс]. URL: <http://transformations.russian-literature.com/enciklopedicheskie-statji> (11.01.2023).

литературу истолковывают иначе, отвергая миф о русской действительности как «средоточии косности, невежества, рабской покорности», такие интерпретации трактуются как «идеализация» русской жизни, при этом агрессивно не замечается, что «этот миф стал фатально и неотвратимо соприкасаться с программой тотального разрушения русского социума и русской культуры» [Хализев: 25].

И сколько бы ни пытался, героически пытался, например, А. И. Солженицын, используя свой авторитет русского патриота у себя на Родине и в мире, отделить русское национальное от советского интернационального, ему в полной степени так и не удалось ощутимо поколебать доминирующую донныне логику леволиберального мифа, подкрепленного в последние годы девятым валом новых поношений исторической России и в целом русского мира. До того — и так же, в общем, безуспешно, пытались «оправдать» Россию многие культурные деятели первой русской эмиграции, указывая на неправомерность поношения русских за «советский интернационализм», от которого сам русский народ и пострадал сильнее всякого другого.

Все это, впрочем, вполне ожидаемо и прогнозируемо. Если историческая Россия с позиций «левого мифа» еще хуже, страшнее, чем даже и тоталитарный Советский Союз, как постфактум «оправдывали» свое безоглядное «очарование» российской Революцией западные интеллектуалы, то стоит ли удивляться той аксиологии, образцы которой без всякого труда можно обнаружить как в энциклопедических статьях, так и в нынешних университетских штудиях?

Приходится — в который уже раз — признать правоту Ильина, который, подчеркивая известную близость «советской» и «западной» цивилизации, горестно констатировал: «Марксизм есть для них (европейцев. — *И. Е.*) "свое", европейское, приемлемое; и советский коммунист для них ближе и понятнее, чем Серафим Саровский, Суворов, Петр Великий, Пушкин, Чайковский и Менделеев»³. В своем докладе 1962 г. «Исторический опыт России», отмечая 1100-летие Государства Российского, представитель уже второй волны эмиграции,

³ Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 1993. Т. 2. Кн. 1. С. 64–65.

преподаватель русской истории и литературы Йельского университета Н. И. Ульянов, основываясь не только на документах, но и на своем собственном жизненном опыте, подтвердил верность интуиции Ильина: «... добрая половина ученого, литературного, артистического Запада сделала Москву своей Меккой. Презиравшаяся и ненавидимая столица национальной России поднята ныне на щит, как столица мирового коммунизма. Запад любит советский коммунизм — создание своего духа, но ненавидит Россию историческую. От его первоначальной антисоветской идеологии ничего не осталось, она вся подменена идеологией антирусской. Ошеломляющая эпопея космических полетов приписывается не русскому гению, а победам коммунизма. Когда за границей гастролирует русский балет, в газетах можно прочесть выражения восторженной благодарности: “Spasibo Nikita Sergeevich!”; но все коммунистические перевороты в Китае, в Индокитае, в Лаосе, в Индонезии единодушно относятся за счет “извечного русского империализма”. Политические лозунги Запада зовут не к свержению большевизма, а к расчленению России. Нам приходится быть свидетелями триумфального шествия советского имени по всему свету и небывалого поношения имени русского. Ни в СССР, ни за границей нет ему заступников»⁴.

Нынешние споры о «красном» и «белом» (по этой терминологии, Шмелёв несомненно «белый») нужно поставить в правильный ракурс понимания. Для начала нужно хотя бы признать очевидное. Одни выступали против патриотизма (по факту: именно русского), за мировую Революцию (чтобы существовать «без России и без Латвий» интернациональным «человечьим общежитием», как честно сформулировал лучший поэт советской эпохи), иными словами, были адептами интернационализма-глобализма. К исторической России они относились так, что на пятнадцать лет после своей победы запретили преподавать русскую историю, русскую литературу, ликвидировав даже русскую топонимику, в том числе само имя России (см.: [Есаулов, 2021: 7–8]). А другие — плохо или хорошо — пытались отстоять родину, а не насадить утопию,

⁴ Ульянов Н. Исторический опыт России. Нью-Йорк. 1962 // Имперский архив [Электронный ресурс]. URL: <http://archive-khvalin.ru/ulyanov-3/> (11.01.2023).

глобалистский марксистский «проект». Это были патриоты именно России (а не чего-то другого, утвердившегося взамен России, но присвоившего себе русское богатство).

Русские изгнанники, которые, в отличие от некоторых других «волн» эмиграции, никогда не отрекались от исторической России и ее ценностей, в катастрофическом для отечественной культуры количестве оказались за пределами большевистских границ, однако всегда надеялись, что их творчество когда-нибудь будет востребовано именно на их родине. Как мы должны относиться сегодня к их наследию? Как к репликам эмигрантского (т. е. редуцированного) историко-литературного процесса, когда (в сердцах) в частной переписке Г. Адамович мог именоваться Гадамовичем, а Вл. Ходасевич — Худосеичем? [Кормилов: 34]. Это ли будет «последовательным историзмом»? Главное же — их отношение к России и к русскому миру как таковому. Каково же оно?

В открывающей один из шмелёвских сборников статье иронически утверждается, будто «вторую половину жизни писатель провел не во Франции, а в вымышленной идеальной стране» [Спиридонова: 3]. Эта «вымышленная страна», как понятно по заглавию статьи, — «светлое царство русское» (поставленное автором в столь же иронические кавычки), т. е. историческая Россия. Задается риторический вопрос: не является ли «на самом деле художественный мир Шмелёва запоздалой отрывкой славянофильских идей (Москва — Третий Рим), идеализацией старой России, разрушенных Октябрьским взрывом 1917 г.» [Спиридонова: 7]? Сама стилистика статьи (запоздалая *отрывка* славянофильства, *идеализация* России, *вымышленная* страна) не вносит ничего нового в понимание русского писателя, а с головой выдает автора — официального советского «горьковеда». Так что перед нами не «отрывка славянофильства», а, так сказать, отрывка советского горьковедения (и — шире — литературоведения) как в «изучении» Шмелёва, так и в отношении к исторической («бывшей») России.

Элементарный нарратологический анализ подобного исследовательского письма выдает истинное отношение исследователя не только к «России Шмелёва», но и *России как таковой*, которую писатель воссоздает в своих произведе-

ниях. Но это отношение — совершенно противоположное шмелёвскому — препятствует и адекватному пониманию его творчества. Так, автор статьи следующим образом интерпретирует «поездку по Москве»: «...дорога, как густая ботвинья. Прозаическая бытовая деталь разрушает *сусальную идиллию*, переводя повествование в мир реальности» [Спиридонова: 4]. Позволительно спросить: исходя из каких именно собственных представлений об исторической России исследовательница называет «миром реальности» именно то, что, как ей представляется, имеет негативные коннотации? Почему «дорога, как густая ботвинья» — это *реальность*, а воцерковленная Россия, которую описывает писатель, — только «сусальная идиллия», но не «мир реальности»? Никакого отношения к подлинному постижению художественного мира Шмелёва подобная негативная оценочность не имеет и иметь не может. Перед нами чисто идеологический конструкт, причем такой, который, возможно, и отвечает «горьковскому», т. е. «революционно-демократическому» представлению о России⁵, но совершенно не отвечает шмелёвскому образу мира. Ведь «поэтической реальностью» мира Шмелёва является *всё* произведение в его целом. Следовательно, перед нами классический пример неадекватной интерпретации.

Цитируемая нами исследовательница для подтверждения своих аксиологических установок сочувственно цитирует статью М. Новикова из «Коммерсанта» с характерным названием «Классик, которому не хватило контекста». Какого «контекста», по мнению Новикова, «не хватило» Шмелёву, можно судить по инвективам того же критика в адрес С. Есенина: «Есенинские стихи воспевают и санкционируют прощание с чем-то прекрасным и безнадежно утраченным... Коль ты так убиваешься по березкам да шешунам, коли они для тебя так важны — какой с тебя спрос?», а также саморазоблачительным высказываниям от имени некоего коллективного «мы»: «Мы же будем по мере сил продолжать искать способ существования среди людей, у которых такие культурные

⁵ Ср.: «Необходимо знать историю города Глупова — это наша русская история» (Горький М. История русской литературы. М., 1939. С. 274).

кумиры»⁶ (имеется в виду любовь русских людей к поэзии С. Есенина).

На какое-то короткое время могло показаться, что наследие Первой русской эмиграции (в той ее части, где речь идет о новом осмыслении русской литературы) будет, наконец, в полной мере освоено и на их родине, что в современной России русская классика сможет решительно освободиться «из-под глыб» трактовок, навязанных ей за прошлые десятилетия, чуждых самому ее духу. Однако, когда еще далеко не освоено и самое главное в этом наследии, в том числе в ее части, посвященной творчеству Шмелёва⁷, наблюдаются в последние годы как все новые и новые попытки дискредитации писателя, так и постоянно звучащие опасения о некоем преувеличении религиозной (то есть православной) компоненты в его творчестве. При этом совершенно игнорируется глубинное убеждение писателя, что сама русская литература вышла вовсе не из «Шинели» Гоголя, а «вышла из духовной сущности русского народа, из томлений его по "правде Божией" на земле, из его веры в эту правду, из его исканий этой правды»⁸.

Наряду с этим появляются и претендующие на обобщение статьи, в которых выражается явное беспокойство тем, что «большая часть работ российских историков литературы конца XX — начала XXI века открыто или скрыто ориентирована» на труды тех ученых, которые, находясь в эмиграции, не были скованы обязательной марксистско-ленинской догматикой. Эта «ориентация» характеризуется как «односторонняя» (см. [Руднева, 2021: 172]) (в качестве же плодотворного преодоления указанной «односторонности» демонстрируется вышедшая в Калуге монография, которая, очевидно, односторонности лишена, хотя ее автор неоднократно был замечен в плагиате, в том числе и по отношению к шмелёвскому материалу [Есаулов, 2008: 651]). Главную опасность цитируемый мной

⁶ Новиков М. В нашей кумирне // Коммерсант. 2000. 15 января. С. 9.

⁷ Характерным свидетельством некоторых особенностей нынешнего «малого времени» является попытка своего рода измерения степени «церковности» писателя, дабы доказать некую «недовоцерковленность» личности Шмелёва [Любомудров].

⁸ Шмелёв И. С. Творчество А. П. Чехова // Шмелёв И. С. Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 7 (доп). С. 543.

автор видит в истолковании мира Шмелёва как «православного писателя», «сугубо религиозного писателя» и выражает надежду, что «на современном этапе изучения» эти опасные тенденции будут, наконец, окончательно преодолены (см.: [Руднева, 2021: 172, 175] (см. также: [Руднева, 2007, 2011, 2018]). Может быть, так и произойдет. Во всяком случае, в новейшей монографии о Шмелёве мы отчетливо наблюдаем, наряду со вполне квалифицированным рассмотрением историко-литературного материала, своего рода возвращение к такого рода «академизму», когда религиозная (православная) доминанта творчества писателя по возможности редуцирована [Каскина].

Ритуальные поношения «царской» («дореволюционной», «старой», «отжившей» и проч.) России долгие десятилетия служили своего рода «пропуском» в мир официального советского литературоведения (и в целом гуманитарных наук). Да и в наше время историческая Россия, по-видимому, так и не получила официальную «реабилитацию» у тех же лиц и их наследников. Прислушаемся лучше к словам Ильина по случаю второго издания шмелёвского «Богомолья»: «Мы, знающие Россию, <...> свидетельствуем о *правде*, заключенной в этом творении, подтверждаем и эту естественную человеческую доброту, и эту нестесненность личных чувств и мыслей, смирение сердец, жажду чистоты, искренность молитв, веяние благодати. А всем тем, кто не имел возможности приобщиться к этому в детстве, *кто не верит нашей былой свободе*, кто хотел бы узнать, как это люди жили, мечтали и молились на Руси, *столетие за столетием*, — мы от души советуем добавить себе эту книгу мастерского художества, прочесть ее и удостовериться, что отныне сердце начинает "петь" <...>. Это верно: Русь была *такою*. И слава Богу, что она такой была» [Ильин, 1973: 104–105].

К сожалению, к тем, кто «не верит» былой русской свободе, не верит в *искренность молитв, веяние благодати, жажду чистоты*, а в целом не верит, что изображаемая в книгах Шмелёва «Русь была *такою*», присоединяются нынче не только «ответственные работники» советских госучреждений, вкупе с леволиберальной фрондой, всегда занимавшей привилегированные позиции в отечественном интеллигентском

кругу, но и те, кто «не имел возможности приобщиться к этому в детстве», а затем, разочаровавшись в возможности возрождения подлинной России, а также, по-видимому, и в том, чтобы воссоздать ее «хотя бы в своей семье», отказался верить и в *правду* Шмелёва, назвав ее «фантазерством», «мифотворчеством», «утопией»⁹.

Цитируемый выше «разочарованный» протоиерей Г. Митрофанов (объявив, что в иллюзиях «пребывал значительную часть жизни») обратил свое разочарование не только на советско-постсоветскую реальность, но и на тот русский мир, который мы видим в шмелёвских книгах, сомкнувшись тем самым с носителями господствующей в нашем малом времени леволиберальной аксиологии. С его — нынешней — точки зрения, «фальшиво звучит Иван Шмелёв», «потому что он писал о той жизни, которой никогда не было и апеллируя к которой он, в общем-то, занимался анестезией своих эмигрантских комплексов»¹⁰. И в данном случае стилистика (*амнезия эмигрантских комплексов*) отсылает, скорее, к разоблачающим русскую эмиграцию и ее «фантазерские» представления о «гадкой» исторической России статьям большевистских пропагандистов, вроде М. Кольцова, в газете «Правда»: итак, той самой Божьей *правды*, о которой писали как Ильин, так и Шмелёв, которая мерцала сквозь грехи несовершенной России, «никогда не было». Если перед нами действительно «итог» духовных исканий «разочарованного» о. Георгия «как историка», то, признаемся, это печальный итог, потому что в процесс ресоветизации, который так печалит о. Георгия («советское это русское»), он вносит, сам того, к сожалению, не замечая, и свой собственный вклад.

Лучшие шмелёвские дореволюционные произведения — «Гражданин Уклекин», «Человек из ресторана» — вполне «прогрессивны», «демократичны», «социальны». В его раннем творчестве можно заметить черты позднего, зрелого мастера (например, особое искусство сказа), но, наряду с этим,

⁹ Личность и Церковь: «Я хочу, по крайней мере, быть честным» [Интервью с протоиереем Георгием Митрофановым] // Нескучный сад. 2012. № 8 (79) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nsad.ru/articles/lichnost-i-cerkov-ya-hochu-po-krajnej-mere-byt-chestnym> (11.01.2023).

¹⁰ Там же.

произведения вполне отвечают ожиданиям как отечественной «демократической» общественности, так и европейским представлениям о недолжной российской действительности. Шмелёв получает европейское признание, «Человек из ресторана» выдерживает несколько изданий и переводится на десяток языков... Следует одновременно подчеркнуть, что Шмелёв все-таки, если и позволяет себя увлечь некоторым социальным радикализмом, то вполне умеренным.

Когда произошла февральская революция, Шмелёву, как и большинству русских писателей того времени, показалось, что дальше будет только лучше. Он вошел в группу московских писателей, которые специально поехали встречать вглубь страны амнистированных Временным правительством «политических», дабы торжественно отметить их освобождение... Освобождали всех — и «политических», и уголовных... Однако уже тогда писателю пришлось убедиться в том, что реальность оказывается значительно сложнее революционно-демократического мифа о ней... (см.: [Сорокина: 100–109], [Солнцева: 49–51]). Трудно было свыкнуться добродушному русскому обывателю, так переживавшему за «униженных» и «оскорбленных» проклятым царизмом «маленьких людей», что очень скоро на русской земле достаточно будет слова «офицер» в анкете, дабы, не разбираясь добавочно, «очистить» советскую землю от таких русских офицеров, как Сергей Шмелёв, перед этим пообещав — на государственном уровне — не расстрел, а, напротив того, амнистию.

Однако после осмысления русской Катастрофы XX в. русские писатели смогли совершенно иначе увидеть Россию. И, пожалуй, лучше всех это удалось именно Шмелёву. От произведений 1910-х гг., продолжающих, условно говоря, «демократическую» линию русской литературы, Шмелёв переходит к мироощущению, которое можно назвать торжествующим христоцентризмом. По словам Ильина, в «Лете Господнем» «Россия и православный строй ее души показаны <...> силою ясновидящей любви», а все главы этой книги «связаны воедино неким непрерывным обстоянием — *жизнью русской национальной религиозности* (выделено автором. — И. Е.)» [Ильин, 1991: 181, 179].

«Чего автор хочет? — вопрошал чрезмерно пристрастный и далеко не всегда корректный по отношению к шмелёвскому

пафосу, но зато весьма точный в определениях Г. Адамович. — Воскрешения "святой Руси", при том вовсе не углубленно-подспудного, таинственного, очищенного, обновленного, но громкого, торжественно-задорного, наглядного, осязаемо-реального! Чтобы вновь зазвонили все московские колокола, заблестали звездами синеглавые соборы бесчисленных русских монастырей. <...> Если впереди тьма, будем хранить свет прошлый, единственный, который у нас есть, и передадим его детям нашим. <...> Где это у Шмелёва <...>? Можно было бы ответить: везде, в замысле, в языке, в каждом случайном авторском замечании. <...> Всё искусство и всё дарование художника направлено к тому, чтобы создать мираж и, вызвав из небытия исчезнувший мир, какой-то заклинательной волей водворить его на месте мира настоящего» [Адамович: 72–74].

Однако «мираж» ли это? «Заклинательная воля» Шмелёва подобна силе православных молитв, густо рассыпанных в его поздних произведениях. И, надо признать, ему удастся (по крайней мере, в «Богомолье» и «Лете Господнем») именно этой волей, этой силой художественно *воскресить* воцерковленную соборную Россию и тем самым *передать* ее своим читателям. Если только современный читатель готов — в отличие от Адамовича — «принять идеал традиционный (т. е. соборный. — *И. Е.*) как идеал живой». Шмелёвская «скрытая, приглушенно-страстная борьба за прошлое» [Адамович: 73, 75] — борьба с *небытием*, когда исчезнувшая как будто навсегда Россия (утратившая даже само *имя* свое¹¹) вдруг вся *целиком* — «от разливанного постного рынка до запахов и молитв яблочного Спаса, от "розговин" до крещенского купанья в проруби» [Ильин, 1991: 181], Россия с ее *праздниками, радостями и скорбями* (вспомним подзаголовок «Лета Господня») — художественно вызывается «из небытия» на место «мира настоящего», то есть советского во времена Адамовича, а для нас — постсоветского.

Подводя итоги русского (по ту сторону советского) XX в., Адамович, хотя и горестно, констатировал: «Мы стоим на берегу океана, в котором исчез материк...», — однако заключил

¹¹ «Даже имени *Россия* больше нет», — отметил уже в 1951 г. оказавшийся по ту сторону «железного занавеса» русский писатель безукоризненной репутации (Зайцев Б. В пути. Париж: Возрождение, 1951. С. 208).

в ином тоне: «...эмигрантская литература сделала свое дело потому, что оставалась литературой христианской» [Адамович: 19, 28]. Христианская традиция, в которой укоренено художественное творчество Шмелёва, проявляется не отдельно от его поэтики, не в «мировоззрении» писателя, не в его публицистических, критических или эпистолярных текстах, а именно в *поэтике* произведения. Особо значима оказывается структура текста. Так, «Лето Господне» начинается с местоимения «я»: «Я просыпаюсь...». Завершается же произведение соборным «мы»: «...помилуй нас». Вектор пути от личного «я» к соборному (а не коллективному) «мы» является одной из важнейших особенностей этого произведения, задающей особый — пасхальный — «горизонт ожидания» его читателю (об этом — ниже).

Это соборное «мы», глубоко укорененное в русской словесности, преодолевающее расчлененность мира и человека, равноудаленное от коллективизма «толпы» и от индивидуализма «я», присуще как русскому миру, так и поэтике Шмелёва:

«Я несу от Евангелий страстную свечку, смотрю на мерцающий огонек: он святой. Тихая ночь, но я очень боюсь: погаснет! Донесу — доживу до будущего года. Старая кухарка рада, что я донес. Она вымывает руки, берет святой огонек, зажигает свою лампадку, и мы идем выжигать кресты. Выжигаем над дверью кухни, потом на погребнице, в коровнике...

— Он теперь никак при кресте не может. Спаси Христос... — крестясь, говорит она»¹².

Обратим внимание: «я» и «она», «мы» и Христос, «мы идем выжигать кресты» — в доме и в его окружении. Поэтика Шмелёва совершенно «закрыта» для адекватного понимания без актуализации исследователем его творчества русского православного пасхального архетипа как *глубоко позитивной духовной ценности*. Ведь художественный мир Шмелёва как бы вбирает в себя (не вырастает из, но именно собирает в себе) и древнерусскую книжную традицию (см.: [Пақ]) на воцерковление человека, и свойственную классической русской литерату-

¹² Шмелёв И. С. Собр. соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 2. С. 217. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

ре XIX в. преимущественно имплицитную ориентацию на образ Спасителя. Читатель Шмелёва словно бы и сам входит в это соборное «мы», присутствует при «возвращении к религиозной первооснове жизни» [Федотов: 223].

«Кажется мне, что на нашем дворе Христос. И в коровнике, и в конюшнях, и на погребнице, и везде. В черном крестике от моей свечки — пришел Христос. И все — для Него, что делаем. Двор чисто выметен, и все уголки подчищены, и под навесом даже, где был навоз. Необыкновенные эти дни — страстные, Христовы дни. Мне теперь ничего не страшно: прохожу темными сенями и ничего, потому что везде — Христос» (217).

Живое, а отнюдь не только «символическое» присутствие Христа, свойственное именно православной традиции, придает шмелёвским героям и шмелёвскому космосу осмысленную духовную жизнеустойчивость. Христос одновременно везде и «на нашем дворе». Христос пришел в идиллический мирок домашнего двора. Приход реализован именно сейчас, здесь, *сегодня* — в настоящем, «живом» времени жизни героя. Но для того, чтобы это произошло, необходимо мое *личное* участие: черный крестик «от моей свечки», убереженной мной и донесенной непогасшею из храма.

Ощущение живого присутствия Христа в собственной жизни, как мы помним, характерно далеко не только для шмелёвских персонажей. В русской классической литературе постоянные *несовершенства* изображаемых героев, критицизм социальный и нравственный возникал при проецировании (вольном или бессознательном) «реальной» (греховной) жизни героев произведения на идеальную (безгрешную) жизнь центрального персонажа Нового Завета, даже если таковая проекция и не осознавалась до конца самими авторами произведений. Наложение христианского идеала — *святости* (личностного абсолюта в его православной чистоте и «ортодоксальности») — на реальную жизнь в России (как, впрочем, и в другой стране) оттеняло неизбежную *неполноту* этой «реальной» жизни, но и задавало должный духовный ориентир, не позволяло довольствоваться исключительно «здешним», земным.

Однако после революций и мировых войн, после *расхристианизания* православной России не только Шмелёв, но и другие русские беженцы совершенно иначе — именно «на расстоянии» — смогли увидеть ту Россию, которая была ими (и нами) потеряна, или же, точнее, у нас *отобрана*. Так, по признанию Зайцева, «Россию "Святой Руси" <...> без страданий революции, может быть, не увидел бы и никогда»¹³. Парадокс состоит в том, что только после этого потрясения оказалось возможно обозреть русскую жизнь и русский мир в их целом.

Поэтому теперь и извечная неустроенность, словно бы *бесформенность*, российской мирской жизни уже не представляется объектом сатирического осмеяния, но принимается, получает христианское *оправдание* — как богоданная «оболочка», сквозь которую можно и должно узреть вечную и нетленную сущность России.

Если раньше — до февральской и октябрьской катастроф — акцентировались все больше «расхлябанные колеи», то теперь, наконец, обратили внимание и на «спицы расписные». При этом нужно отметить и полемическую эстетизацию отвергавшейся в прошлом «низкой данности», будто бы не отвечавшей «высокой заданности» России.

В воссоздаваемом на пепелище образе шмелёвской России даже как будто совершенно бесполезная лужа, осмеянная когда-то Гоголем, находит свое утерянное место:

«С крыш уже прямо льет, и на заднем дворе, у подтаявших штабелей сосновых, начинает копиться лужа — верный зачин весны. Ждут ее — не дождутся вышедшие на волю утки: стоят и лущат носами жидкий с воды снежок, часами стоят на лапке. А *невидные* ручейки сочатся. Смотрю и я: скоро на плотике кататься. Стоит и Василь Василич, смотрит и думает, как с ней быть. Говорит Горкину:

— Ругаться опять будет, а куда ее, шельму, денешь! Совсюду в ее текёт, так уж устроилось. И на самом-то на ходу... передки вязнут, досок не вывезешь. Опять, лешая, набирается!...

— И не трожь ее лучше, Вася... — советует и Горкин. — Спокон веку она живет. Так уж ей тут положено. Кто ее знает... может,

¹³ Зайцев Б. В пути. С. 25.

так, ко двору прилажена!.. И глядеть привычно, и уточкам разгулка...

Я рад. Я люблю нашу лужу, как и Горкин. Бывало, сидит на бревнышках, смотрит, как утки плещутся, плавают чурбачки.

— И до нас была, Господь с ней... о-ставь.

А Василь Василич все думает. Ходит и крикает, выдумать ничего не может: совсюду стёк! Подкрякивают ему и утки: так-так... так-так... Пахнет от них весной, весеннею теплой кислотцою. Потягивает из-под навесов дегтем: мажут там оси и колеса, готовят выезд. И от согревшихся штабелей сосновых острою кислотцою пахнет, и от сараев старых, и от лужи, — от спокойного старого двора.

— Была как — пушай и будет так! — решает Василь Василич. — Так и скажу хозяину.

— Понятно, так и скажи: пушай ее остается так.

Подкрякивают и утки: радостным — так-так... так-так... И капельки с сараев радостно тараторят наперебой: кап-кап-кап... И во всем, что ни вижу я, что глядит на меня любовно, слышится мне: так-так. И безмятежно отстукивает сердце: так-так...» (195–196).

Соответствующая глава «Лета Господня» — «Мартовская капель» — начинается звукописью: «...кап... кап-кап... кап... кап-кап-кап...» (192) — и завершается звукописью: «так-так...» (196). Начинает ее *мартовская капель*, а завершает звукопись, передающая стук сердца.

Однако эта звукопись стука сердца мальчика («так-так»), завершающая главу, не непосредственно следует за стуком капель, а есть своего рода словесный (но в то же время и природный) посредник. Это — утки: «Подкрякивают и утки: <...> так-так... так-так...».

Казалось бы, совершенно очевиден вектор звукописи: через неживое (капли) к живому (утки) и затем к человеческому (сердце мальчика). Такая остранный систематизация, задающая определенный сюжетный вектор — линейный, — при всей ее внешней «правильности» (стук капель — подкрякивание уток — стук сердца) свидетельствует не о *полном понимании* шмелёвского мира читателем, а, напротив, о его *не полном понимании*. Попытаюсь это продемонстрировать.

Дело в том, что в шмелёвском тексте утки «подкрякивают» не кому-нибудь, а Василь Василичу, который — еще до звукописи, передающей крякание уток, — «ходит и крякает»: «выдумать ничего не может: совсюду стёк!».

Если при интерпретации шмелёвского текста держаться прозаической точки зрения, то «крякает» Василь Василич от невозможности выполнить хозяйское указание по осушению лужи: «выдумать ничего не может», то есть «крякает» не от удовольствия, а, напротив того, от озадаченности. Однако если мы будем воспринимать шмелёвский текст иначе, если будем созерцать его с поэтической точки зрения (а подобная интерпретация совершенно необходима, если считать «Лето Господне» самоценным художественным произведением), тогда «крякание» Василь Василича может означать нечто совершенно иное.

В *большом времени* «Лета Господня» Василь Василич, маленький герой, Горкин, а также утки и мартовская капля находятся в особых отношениях: это отношения чистой любви и радости — от радостного приятия Божьего мира и благодарности Творцу. Однако для того, чтобы встать на эту — последовательно *поэтическую* — точку зрения, чтобы в низкой данности («лужа») увидеть скрытую там высокую заданность, требуется не только *авторское* (шмелёвское) преображение его собственного былого «бытописательства», для этого требуется и особое рецептивное усилие со стороны читателя.

Как истолковать постоянный рефрен шмелёвского текста обращения к давнопрошедшему, которое в данном фрагменте звучит так: «*И до нас была?*»? Для этого необходимо со всей возможной серьезностью отнестись к продолжению этой фразы, которая мной намеренно редуцирована, следует не низводить эту фразу до подобия своего рода междометия, речевого штампа, а увидеть в ее продолжении мерцание некой доминанты шмелёвского образа мира. Поэтому завершается фраза, как будто бы свидетельствующая лишь об этической приверженности Шмелёва ушедшему навсегда прошлому, следующим образом: «*Господь с ней*».

Она имеет такой же смысл, как и пушкинское «Как дай вам Бог любимой быть другим», которое можно, разумеется,

истолковать и так, что когда-то я Вас любил, теперь уже, по-видимому, не люблю (разве только совсем немного: эта любовь «в душе моей угасла не совсем», да и то «быть может») — и поэтому мне настолько безразлично, что будет с Вами, что даже если и *другой* будет любить Вас, то уж меня, во всяком случае, это вовсе не трогает. Насколько не трогает, что я Вам любви, но не своей, а этого *другого*, теперь могу даже и пожелать: будьте уже ему отныне «любимой», и на этом покончим. Нет, у Пушкина слова «дай Вам Бог» эквивалентны шмелёвскому «Господь с ней» — в том плане, что выводят этический кругозор «я» из эгоистического самоутверждения к истинному пониманию «Ты» / «Она» / «Вы», преобразуют «Вы» из объекта моего желания в самостоятельный субъект — личность; однако звучит также и редуцированная мольба — поэтический, хотя и редуцированный, аналог молитвы: «Господь с ней» / «Как дай вам Бог любимой быть другим».

При этом шмелёвский персонаж все-таки не остраняется от своего предмета описания и прошлой привязанности, не занимает по отношению к нему внешнюю позицию. Обратим внимание при этом на настоящее время: «Я рад. Я люблю нашу лужу» (вместо прошедшего: «Я вас любил»).

Добрая воля не обособившихся от мира героев и упоминаемый здесь же «спокойный старый двор» заставляют вспомнить пушкинскую формулу русского мира: «покой и воля» (напомню, что «Лето Господне» имеет пушкинский эпиграф). Но здесь — «на свете» Шмелёва — соединение этих двух начал радостно и вовсе не противопоставляется «счастью». Пушкинский текст, избранный для эпиграфа («Два чувства дивно близки нам...»), с его любовной адресованностью к «родному пепелищу» и к «отеческим гробам», объемлет весь космос Шмелёва. Потому герой, не боясь насмешек, и может сказать: «Я люблю нашу лужу, как и Горкин». Любовь, излучаемая в мир, рождает ответный импульс — герой любим и благословляем миром: «И во всем, что ни вижу я, что глядит на меня любовно...». Это и есть та «сердца пища», о которой напоминает шмелёвский эпиграф к «Лету Господню».

Общая же пасхальная установка проявляется у Шмелёва не преодолением природной цикличности, а, так сказать,

освящением ее. Происходит преобразование быта (и вообще прозаики) в духовный план. Прозаика при этом становится поэтикой, ведь воистину «езде капель», поэтому «Лето Господне» так и очаровывает читателя, что он прозревает в многократно воспроизводимой Шмелёвым звукописи мартовской капели еще неназываемый стук сердца его героя.

Художественной задачей целого ряда писателей русского Зарубежья было воссоздание именно этой — соборной — России. Конечно, читая Шмелёва, мы погружаемся в мир *шмелёвской* России, однако разве это *только* Россия Шмелёва? Нет, *его* Россия — это как раз та Россия, которая нами утрачена. Точно так же, как в стихах Ф. Гёльдерлина, согласно М. Хайдеггеру, проявляется суть немецкой речи и проступает образ Германии как таковой, в книгах Шмелёва в конечном итоге — не «шмелёвская Россия», а просто Россия, Россия как она есть.

Для понимания поэтики Шмелёва проблема времени, которая уже была отчасти затронута, является одной из важнейших. Каковы *истоки* живого и неуничтожимого присутствия прошлого в настоящем? Это проявляется, например, в том, что старая дедовская тележка в «Богомолье» совершенно неожиданно для героев вблизи Лавры Сергия Радонежского словно сама находит сделавшего ее мастера. Иногда же до неразличимости сближено также время рассказа и время рассказывания:

«Идешь и думаешь: сейчас услышу ласковый напев-молитву, простой, особенный какой-то, детский, теплый... — и почему-то видится кроватка, звезды.

Рождество Твое, Христе Боже наш,
Воссия мирови Свет Разума...

И почему-то кажется, что давний-давний тот напев священный... был всегда. И будет» (260).

Как указывает А. М. Панченко, «человеческое бытие <...> трактовалось в Древней Руси как эхо прошедшего — точнее, тех событий прошедшего, которые отождествлялись с вечностью. <...> Церковный год <...> был не простым повторением, а именно отпечатком, "обновлением", эхом. <...> Человек,

с точки зрения православной культуры Древней Руси, также был "эхом"» [Панченко: 48–49].

Отметив это, вновь обратимся к «Лету Господню». Отправляющиеся на Постный рынок герои запрягают Кривую, которая «уже на спокое, и ее очень уважают». Крайне важно здесь, что «Кривая очень стара. Возила еще прабабушку Устинью, а теперь только нас катает...» (196–197). Присутствие давно усопшей прабабушки постоянно ощущается в настоящем: «Горкин дает ей (Кривой. — И. Е.) мякиша с горкой соли, а то не сдвинется, прабабушка так набаловала» (197). Лошадь останавливается, и «у Николая Чудотворца, у Каменного моста: прабабушка свечку ставила...» (198). Дорога на Постный рынок преобразуется в трансисторический путь героя, укореняющий его в определенной духовной традиции — православной:

«На середине моста Кривая опять становится.

— Это прабабушка твоя Устинья все тут приказывала пристать, на Кремль глядела. Сколько годов, а Кривая все помнит! Поглядим и мы. <...> Самое наше святое место, святыня самая. <...>

Кажется мне, что там — Святое <...> Святые сидят в Соборах. И спят Цари. И потому так тихо. <...>

Золотые кресты сияют — священным светом. Все — в золотистом воздухе, в дымно-голубоватом свете: будто кадят там ладаном. <...>

Это — мое, я знаю. И стены, и башни, и соборы... и дымные облачка за ними, и эта моя река, и черные полыньи, в воронах, и лошадки, и заречная даль посадов... — были во мне всегда. И все я знаю. Там, за стенами, церковка под бугром — я знаю. И щели в стенах — знаю. Я глядел из-за стен... когда?.. И дым пожаров, и крики, и набат... — все помню! (198–199).

В аспекте нашей проблемы особенно важно подчеркнуть поразительную особенность авторского видения мира: герой Шмелёва, писателя XX в., подобно древнерусскому человеку, является «эхом прошедшего», именно таким необходимым эхом, которое способно возродить святое и грозное прошлое Кремля, не позволить ему «исчерпаться». В этом художественном мире воистину «не человек владеет историей, а история владеет человеком», а потому, как и для человека Древней Руси, православная культура для Шмелёва — «это сумма вечных идей, некий феномен, имеющий вневременной и вселенский смысл»

[Панченко: 50]. Маленький герой осознает себя не обособившейся, оторвавшейся *частью* православного космоса, а, скорее, некой мистической результирующей соборной «святости» Кремля. Поэтому он и вправе сказать, что атрибуты воцерковленной русской истории в нем «были <...> всегда».

Хотя художественное время Шмелёва циклично, однако это не языческий *круговорот времен года*, неоднократно становившийся фоном и для произведений советской литературы (особенно «деревенской» тематики), где практически утеряно живое присутствие, в центре этого круга, Христа, одухотворяющего и этизирующего, — извечный земледельческий цикл. Зачастую художественное время такого рода произведений *погребено* в настоящее, оно и не пытается выйти за пределы земной жизни малого социума. Время Шмелёва не просто прорывается к вечности через густой, осязаемый быт, но и само является именно эхом православной вечности, освящающей каждое мгновение циклического земного года. «Я смотрю на Распятие. Мучается, Сын Божий» (180) — не в давнопрошедшем времени христианской истории, а именно *сейчас, рядом* с героем, за него, а также сопереживающего ему читателя.

Соответственно противоположный тип хроноса — быстро текущее время линейного существования, утерявшее христианскую перспективу, на художественном освоении которого построена не только вся советская литература (с культом «политических новостей», «исторических встреч» и «героических свершений»), но и западный просвещенческий «прогрессизм» — отторгается шмелёвским миром.

Линейный «прогресс», весь устремленный в будущее, которое всегда впереди, требует «выпрямления» круглой человеческой жизни, как бы в качестве жертвоприношения за культ *новизны*. Отражением этого типа ментальности являются формы жизни, ориентированные на овнешнение (а в пределе — обезличивание, конечно, в христианском понимании этого слова) человека, на подчинение его конечной земной жизни движущемуся бесконечному потоку все новых и новых «событий» (неотличимых здесь от «происшествий»), вытесняющих из его жизни традиционное и устойчивое содержание. Сама иерархия «старого» и «нового» здесь решается всегда в пользу

«нового». Для Шмелёва же абсолютной ценностью обладает не нечто «беспрецедентное» (уникум, не имеющий прецедентов в циклическом времени), а то, что сопровождает человека от рождения до могилы. То, что сопровождало жизненный путь его отца. Не «новость», забываемая на другой день, а то, что противостоит забвению. В «Лете Господнем» изначально этот лейтмотив подчеркивается зовущим благовестом: «...по-мни... по-мни...» (203). В осмыслении этих ценностей как глубоко позитивных, в приобщении к ним и проявляется в данном случае христианское смирение. Так, вероятно, *целое человека* освобождается от смертных объятий линейного времени — конечно, с позиций православной ментальности. Причем абсолютные ориентиры (Великий Пост, Благовещение, Рождество, Святки, Крещение — это главы шмелёвской книги, совпадающие с этими ориентирами), оставаясь навсегда значимыми для русского христианского мира, никогда не «исчерпываются». Они *всегда* «новые», всегда «живые». Это то, что, всегда повторяясь и соединяя тем самым людей в сущностном соборном единстве жизни-смерти, радости и скорби, всегда неповторимо. Повторяются — значит, обладают абсолютной ценностью не только для меня, но и для всего христианского космоса; неповторимы — оттого что наполняют мою, именно мою жизнь единым и единственным смыслом

Подчеркнем при этом, что соборность видения мира, приносящая Шмелёву и воплотившаяся в поэтике его книги, имеет ярко выраженный пасхальный характер. Поэтому «Лето Господне» можно определить как особый жанр *пасхального романа*. Неоднократно отмечалось, что именно в рассматриваемом произведении автором описано три Пасхи (и, например, только два Рождества). Однако главное все-таки в другом. Пасхальность предполагает путь от *земного* к *небесному*, от *смерти* к *вечной жизни*.

Вновь обратимся к началу романа. Первая фраза «Лета Господня» — это фраза о *пробуждении*. Достаточно часто сон в поэтике литературных произведений является аналогом *смерти*. Герой проснулся от света, но этот свет неприятный: он «резкий», «голый», «холодный», «скучный». Много раз подчеркивалось особое значение *быта* у Шмелёва, но в первом абзаце «Лета Господня» доминирует совершенно другое:

«душа начинается», «душу готовить надо», «к светлому дню готовится» (177). Светлый день — это Пасха. Таким образом, подтекст первого абзаца романа такой, что движение к Пасхе составляет, наряду с вектором движения от «я» к соборному «мы», особый генеральный сюжет «Лета Господня».

Почему, однако, о Пасхе речь идет и на протяжении всего романа? Дело в том, что годовой круг христианского богослужения осложняется также дневным и седмичным кругом. Прихожанин, как и читатель «Лета Господня», всегда присутствует при своеобразном пересечении этих кругов. Поэтому каждое художественное событие может быть символически рассмотрено как в контексте годового круга «Лета Господня», так и одновременно в двух других богослужебных временных циклах. Именно это является особенностью пасхального романа.

Однако Воскресения, увы, не бывает без смерти. Если мы — как исследователи — поставим это произведение в нехристианский контекст понимания, не признающий Воскресения как настоящего *итога* человеческой жизни, то, конечно, без труда найдем аргументы, говорящие о совершенно безотрадном, мрачном, безнадежном финале. Тогда получается, что тот путь к «светлому дню» оказывается на деле путем к смерти.

Эта мнимая безотрадность подчеркивается для нехристиански ориентированного читателя и исследователя уже тем, что последняя глава «Лета Господня» имеет название «Похороны». Обратим внимание и на беспросветную цветовую гамму в предпоследнем абзаце текста:

«Гроб поднимают, вдвигают под высокий балдахин, с перьями наверху. Кони, в черных покровах, едва ступают, черный народ теснится, совсем можжевелика не видно, ни камушка, — черное, черное окно... и уж ничего не видно от проливного дождя» (546).

«Черные покрова», «черный народ», «черное, черное окно»: четырехкратный повтор черного цвета завершается *беспросветностью* — в самом буквальном смысле: «и уж ничего не видно».

Однако эта *земная* беспросветность (смерть как неумолимое земное завершение каждой человеческой жизни) преодолевается пасхальной надеждой на Божью милость. Кончину и похороны отца венчает (как и само «Лето Господне» в его целом) Тресвятое, дающее надежду на жизнь вечную.

«Слышу:
...Свя-ты-ый... Бес-сме-э-эртный...
По-ми-----и----луй...
на----а---ас...» (546).

Иными словами, *прозаический* план романа свидетельствует о неотменимой на земле смерти. Однако Тресвятное — как истинное завершение «Лета Господня» — переводит этот прозаический план в иное — *пасхальное* — завершение: у Бога нет мертвых.

В этом пасхальном контексте понимания становится ясной и рецептивная задача Шмелёва. Речь действительно идет ни больше и ни меньше о Воскресении соборной России. С позиций рецептивной эстетики (конечно, в нашей «перекодировке» этого почтенного направления) тем самым осуществляется и воскресение читателя, о котором, как и о блудном сыне, можно сказать: «был мертв и ожил».

Но не является ли гипотеза о *воскресении* читателя как возможном *контексте понимания* и даже рецептивной задаче Шмелёва слишком рискованной? Вряд ли. И для древнерусского книжника главной была задача преодоления «ветхого человека» в себе самом и в своих читателях. Это преодоление невозможно без перевода телесной «ветхости» в иной, духовный план — воскресение.

В некоторых публицистических текстах самого Шмелёва есть похожая установка. Так, в его Пушкинской речи 1937 г. имеются строки, свидетельствующие именно о *воскресении* читателя Пушкина: «...читаем его (Пушкина. — *И. Е.*) и *воскресаем*», — пишет Шмелёв¹⁴. Однако подчеркну, что прямые публицистические высказывания автора не могут быть основным аргументом в понимании художественного текста, а могут быть лишь аргументом дополнительным. Главное в том, что как сама структура шмелёвского романа, так и развертывание художественного текста имеют пасхальный вектор.

¹⁴ Шмелёв И. С. Пушкин: 1837–1937 (Речь, прочитанная на торжественном собрании в Варшаве 11 февраля 1937 г.) // «В краю чужом...»: Зарубежная Россия и Пушкин. Статьи. Очерки. Речи. Рыбинск, 1998. С. 176. О Пушкинской речи см.: [Кошелев], [Есаулов, 2013].

С. В. Шешунова, исследуя временные структуры произведений Шмелёва, доказала, что именно Пасха главенствует у него среди всех упоминаемых христианских праздников. Так, совершенно неслучайна последовательность христианских праздников в романе «Няня из Москвы», когда первым является Рождество, а последним — Вознесение (которое, в свою очередь, завершает пасхальный цикл празднования победы Христа над смертью) (см.: [Шешунова, 2006, 2002, 2017]). Все это вместе взятое позволяет сделать вывод о пасхальном характере поэтики позднего Шмелёва. По-видимому, пасхальный тип русской культуры и является таким «контекстом», где его произведения оказываются «у себя дома» (М. М. Бахтин).

Теперь вернемся к вопросу: так почему же вновь возникла потребность в дискредитации писателя? В чем тут дело? Полагаю, вовсе не в неосторожных высказываниях писателя из личной переписки. Дело здесь именно в шмелёвском образе России, в его поэтике русского мира. Тот образ, который мерцает на страницах «Богомолья» и «Лета Господня» — это образ соборной, православной России. Он не «идеален» (так, на первых же страницах шмелёвского пасхального романа в Чистый понедельник мы слышим сердитый крик отца маленького героя), там изображаются не святые, а грешники (странно, что этого не желают видеть те, кто уличает писателя в «идеализации»), но такие грешники, которые осознают или хотя бы чувствуют свою греховность, ибо в их «культурном бессознательном» наличествует тот национальный идеал, который имеет вполне определенное название — святость (отсюда и «святая Русь»). А *проблемой* эта шмелёвская, а точнее, *наша* Россия является для тех, кто на дух не переносит этот идеал, стремится заместить и трансформировать его во что-то иное, имеющее иные корни, нежели тысячелетняя русская православная традиция.

Когда потоком идут казенные «духовность», «нравственность», «патриотизм», «дружба народов» (как это уже было в позднем Советском Союзе), но сознательно стертые и затушеваны отличительные черты православного христианства, когда даже в пасхальном поздравлении официальные лица порой избегают произнести слова «Христос воскрес!», да и само слово *Христос*.

Шмелёв — певец не «царской», а вечной России, той самой России, которая не только «загубила» превосходнейший марксистский «проект»-эксперимент, но и никак не отвечает декларируемым стандартам нынешнего малого времени.

Отсюда и нынешнее ожесточение «хозяев дискурса», направленное на Шмелёва, который смог нам художественно передать нашу воцерковленную Родину, именно потому что его творчество является золотой нитью, связывающей русских с исторической Россией, с подлинным русским миром, а не фальшивой его имитацией. Шмелёву теперь торопиться некуда. Он вернулся в Россию, точнее, *вернул* нам Россию. А что мы не вполне способны взять утраченное... Шмелёв теперь сам уже может выбирать будущие поколения. Наверное, они впереди. Будем надеяться на это.

Список литературы

1. Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. 318 с.
2. Есаулов И. А. Революционно-демократическая мифология как фундамент советской истории русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Т. 5. С. 191–202 [Электронный ресурс]. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2492> (11.01.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2492
3. Есаулов И. А. О Сцилле либерального прогрессизма и Харибде догматического начетничества в изучении русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. Т. 8. С. 606–660 [Электронный ресурс]. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=3471> (11.01.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3471
4. Есаулов И. А. Пушкинская речь Ивана Шмелева: новый контекст понимания // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 405–426 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429870331.pdf (11.01.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2013.394
5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. Магадан: Новое время, 2020. 480 с.
6. Есаулов И. А. «Архискверный Достоевский» в малом времени советско-постсоветских десятилетий и в большом времени русской культуры // Ф. М. Достоевский: pro et contra, антология. СПб.: РХГА, 2021. Т. 2: Советский и постсоветский Достоевский / сост., вступ. ст., коммент. И. А. Есаулова (при участии Ю. Н. Сытиной). С. 7–24.
7. Ильин И. А. Русские писатели, литература и искусство. Вашингтон: Русское книжное дело в США, 1973. 286 с.

8. Ильин И. А. О тьме и просветлении: книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелёв. М.: Скифы, 1991. 216 с.
9. Каскина Ю. У. И. С. Шмелёв и русская классика XIX века: И. С. Тургенев, А. П. Чехов, Ф. М. Достоевский. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 160 с.
10. Кормилов С. И. Эмигрантская критика о Шмелёве (20–30 годы) // Художественный мир И. С. Шмелёва и традиции славянских литератур. XII Крымские международные чтения: сб. науч. тр. Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. С. 29–35.
11. Кошелев В. А. «...вот тайна, которую мы как будто разгадали»: «Пушкинская речь» И. С. Шмелёва 1937 года // И. С. Шмелёв и литературный процесс XX–XXI вв.: итоги, проблемы, перспективы. X Крымские Международные Шмелёвские чтения. М., 2004. С. 11–18.
12. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелёв. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
13. Пак Н. И. Древнерусская культура в художественном мире Б. К. Зайцева и И. С. Шмелёва. М.: Директ-Медиа, 2023. 320 с.
14. Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л.: Наука, 1984. 202 с.
15. Руднева Е. Г. К вопросу о религиозном и философском аспектах творчества И. С. Шмелёва // И. С. Шмелёв и писатели литературного зарубежья. XVI Крымские международные Шмелёвские чтения: сб. науч. ст. Алушта, 2007. С. 124–135.
16. Руднева Е. Г. О религиозной составляющей художественного мира Шмелёва // Поэзия русской жизни в творчестве И. С. Шмелёва: Шмелёвские чтения 2007 и 2009 гг.: мат-лы Междунар. науч. конф. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 213–220.
17. Руднева Е. Г. Избранные статьи о творчестве И. С. Шмелёва: к 25-летию Алуштинского музея писателя И. С. Шмелёва. М.: МАКС Пресс, 2018. 204 с.
18. Руднева Е. Г. О проблемах современного шмелёведения // Проблемы исторической памяти и творчество И. С. Шмелёва. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2021. С. 171–177.
19. Солнцева Н. М. Иван Сергеевич Шмелёв: аспекты творчества. М.: Кругъ, 2006. 256 с.
20. Сорокина О. Московянина: жизнь и творчество Ивана Шмелёва. М.: Московский рабочий, 2000. 408 с.
21. Спиридонова Л. А. «Светлое царство русское» — миф или реальность? // И. С. Шмелёв и литературный процесс XX–XXI вв.: итоги, проблемы, перспективы. X Крымские Международные Шмелёвские чтения. М.: Рос. фонд культуры, 2004. С. 3–10.
22. Федотов Г. П. Борьба за искусство // Вопросы литературы. 1990. № 2. С. 214–220.
23. Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005. 432 с.
24. Шешунова С. В. Образ мира в романе И. С. Шмелёва «Няня из Москвы». Дубна: Междунар. ун-т природы, о-ва и человека «Дубна», 2002. 99 с.

25. Шешунова С. В. Национальный образ мира в русской литературе (П. И. Мельников-Печерский, И. С. Шмелёв, А. И. Солженицын): дис. ... д-ра филол. наук. Дубна, 2006. 368 с.
26. Шешунова С. В. Национальный образ мира и межкультурная коммуникация в творчестве И. С. Шмелёва. М.: Ленанд, 2017. 200 с.

References

1. Adamovich G. *Odinochestvo i svoboda [Solitude and Freedom]*. New York, Izdatel'stvo imeni Chekhova Publ., 1955. 318 p. (In Russ.)
2. Esaulov I. A. Revolutionary Democratic Mythology as the Basis of Soviet Period of Russian Literature History. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, vol. 5, pp. 191–202. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2492> (accessed on January 11, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2492 (In Russ.)
3. Esaulov I. A. The Scylla of Liberal Progressivism and the Charybdis of Dogmatism in the Study of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008, vol. 8, pp. 606–660. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=3471> (accessed on January 11, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3471 (In Russ.)
4. Esaulov I. A. Pushkin Speech of Ivan Shmelev: New Context of Understanding. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, vol. 11, pp. 405–426. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429870331.pdf (accessed on January 11, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2013.394 (In Russ.)
5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhal'nost' of Russian Literature]*. Magadan, Novoe vremya Publ., 2020. 480 p. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. “Very Bad Dostoevsky” in the Short Time of the Soviet-Post-Soviet Decades and in the Big Time of Russian Culture. In: *F. M. Dostoevskiy: pro et contra, antologiya [F. M. Dostoevsky: Pro et Contra, Anthology]*. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2021, vol. 2, pp. 7–24. (In Russ.)
7. Il'in I. A. *Russkie pisateli, literatura i khudozhestvo [Russian Writers, Literature and Art]*. Washington, Russian Book Publishing in the USA Publ., 1973. 286 p. (In Russ.)
8. Il'in I. A. *O t'me i prosvetlenii: kniga khudozhestvennoy kritiki: Bunin. Remizov. Shmelev [About the Darkness and Enlightenment: The Book of Literary Criticism: Bunin. Remizov. Shmelev]*. Moscow, Skify Publ., 1991. 216 p. (In Russ.)
9. Kaskina Yu. U. I. S. *Shmelev i russkaya klassika XIX veka: I. S. Turgenev, A. P. Chekhov, F. M. Dostoevskiy [I. S. Shmelev and Russian Classics of the 19th Century: I. S. Turgenev, A. P. Chekhov, F. M. Dostoevsky]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2019. 160 p. (In Russ.)
10. Kormilov S. I. Emigrant Criticism of Shmelev (20–30 Years). In: *Khudozhestvennyy mir I. S. Shmeleva i traditsii slavyanskikh literatur. XII Krymskie*

- mezhdunarodnye chteniya: sbornik nauchnykh trudov* [The Artistic World of I. S. Shmelev and the Traditions of Slavic Literatures. The 12th Crimean International Readings: Collection of Scientific Papers]. Simferopol, Tavriya-Plyus Publ., 2004, pp. 29–35. (In Russ.)
11. Koshelev V. A. "...That's a Mystery that We Seem to Have Solved: "Pushkin Speech" of Shmelev 1937 Year. In: *I. S. Shmelev i literaturnyy protsess XX–XXI vv.: itogi, problemy, perspektivy. X Krymskie Mezhdunarodnye Shmelevskie chteniya* [I. S. Shmelev and the Literary Process of the 20th–21st Centuries: Results, Problems, Prospects. The 10th Crimean International Shmelev Readings]. Moscow, 2004, pp. 11–18. (In Russ.)
 12. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zaytsev, I. S. Shmelev* [Spiritual Realism in Russian Literature Abroad: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)
 13. Pak N. I. *Drevnerusskaya kul'tura v khudozhestvennom mire B. K. Zaytseva i I. S. Shmeleva* [Old Russian Culture in the Artistic World of B. K. Zaitsev and I. S. Shmelev]. Moscow, Direkt-Media Publ., 2023. 320 p. (In Russ.)
 14. Panchenko A. M. *Russkaya kul'tura v kanun petrovskikh reform* [Russian Culture on the Eve of Peter the Great's Reforms]. Leningrad, Nauka Publ., 1984. 202 p. (In Russ.)
 15. Rudneva E. G. To the Question of the Religious and Philosophical Aspects of the Works of I. S. Shmelev. In: *I. S. Shmelev i pisateli literaturnogo zarubezh'ya. XVI Krymskie mezhdunarodnye Shmelevskie chteniya: sbornik nauchnykh statey* [I. S. Shmelev and Writers of Literary Abroad. The 16th Crimean International Shmelev Readings: Collection of Scientific Articles]. Alushta, 2007, pp. 124–135. (In Russ.)
 16. Rudneva E. G. About the Religious Component of Shmelev's Artistic World. In: *Poeziya russkoy zhizni v tvorchestve I. S. Shmeleva: Shmelevskie chteniya 2007 i 2009 gg.: materialy Mezhdunarodnykh nauchnykh konferentsiy* [Poetry of Russian Life in the Works of I. S. Shmelev: Shmelev Readings 2007 and 2009: Proceedings of International Scientific Conferences]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011, pp. 213–220. (In Russ.)
 17. Rudneva E. G. *Izbrannyye stat'i o tvorchestve I. S. Shmeleva: k 25-letiyu Alushtinskogo muzeya pisatelya I. S. Shmeleva* [Selected Articles About the Works of I. S. Shmelev: to the 25th Anniversary of the Alushta Museum of the Writer I. S. Shmelev]. Moscow, MAKS Press Publ., 2018. 204 p. (In Russ.)
 18. Rudneva E. G. About the Problems of Modern Shmelev's Studies. In: *Problemy istoricheskoy pamyati i tvorchestvo I. S. Shmeleva* [Problems of Historical Memory and Works of I. S. Shmelev]. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2021, pp. 171–177. (In Russ.)
 19. Solntseva N. M. *Ivan Sergeevich Shmelev: aspekty tvorchestva* [Ivan Sergeevich Shmelev: Aspects of Works]. Moscow, Krug Publ., 2006. 256 p. (In Russ.)

20. Sorokina O. *Moskoviana: zhizn' i tvorchestvo Ivana Shmeleva* [*Moskoviana: the Life and Works of Ivan Shmelev*]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 2000. 408 p. (In Russ.)
21. Spiridonova L. A. "Bright Kingdom of Russia" — Myth or Reality? In: I. S. Shmelev i literaturnyy protsess XX–XXI vv.: itogi, problemy, perspektivy. X Krymskie Mezhdunarodnye Shmelevskie chteniya [I. S. Shmelev and the Literary Process of the 20th–21st Centuries: Results, Problems, Prospects. The 10th Crimean International Shmelev Readings]. Moscow, 2004, pp. 3–10. (In Russ.)
22. Fedotov G. P. Fight for Art. In: *Voprosy literatury*, 1990, no. 2, pp. 214–220. (In Russ.)
23. Khalizev V. E. *Tsennostnye orientatsii russkoy klassiki* [*Value Orientations of Russian Classic Literature*]. Moscow, Gnozis Publ., 2005. 432 p. (In Russ.)
24. Sheshunova S. V. *Obraz mira v romane I. S. Shmeleva "Nyanya iz Moskvy"* [*The Image of the World in the Novel by I. S. Shmelev "The Nanny from Moscow"*]. Dubna, Dubna State University Publ., 2002. 99 p. (In Russ.)
25. Sheshunova S. V. *Natsional'nyy obraz mira v russkoy literature (P. I. Mel'nikov-Pecherskiy, I. S. Shmelev, A. I. Solzhenitsyn): dis. ... d-ra filol. nauk* [*The National Image of the World in Russian Literature (P. I. Melnikov-Pechersky, I. S. Shmelev, A. I. Solzhenitsyn). PhD. philol. sci. diss.*]. Dubna, 2006. 368 p. (In Russ.)
26. Sheshunova S. V. *Natsional'nyy obraz mira i mezhkul'turnaya kommunika-tsiya v tvorchestve I. S. Shmeleva* [*The National Image of the World and Intercultural Communication in the Works of I. S. Shmelev*]. Moscow, Lenand Publ., 2017. 200 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Есаулов Иван Андреевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы и славистики, Литературный институт им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5065-2088>; e-mail: ivan.esaulov@icloud.com.

Ivan A. Esaulov, PhD (*Philology*), Professor of the Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies, The Maxim Gorky Literature Institute (Tverskoy bul'var 25, Moscow, 123104, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5065-2088>; e-mail: ivan.esaulov@icloud.com.

Поступила в редакцию / Received 11.01.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 30.03.2023

Принята к публикации / Accepted 15.05.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12423

EDN: GMOSGF



Аксиологические доминанты в системе ценностей русского эпического героя

А. С. Миронов

*Московский государственный университет технологий и управления
имени К. Г. Разумовского (Первый казачий университет)
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: arsenymir@yandex.ru

Аннотация. Ценностные категории прямо не манифестируются в былинах. Они определяются через изображение тех последствий (положительных или, наоборот, отрицательных), которые возымел мотивированный ими поступок протагониста. В статье выделен ряд аксиологических категорий, утверждаемых в русской эпической поэзии: честь «внешних» по отношению к персонажу объектов (материальных и нематериальных святынь), соборная слава русского богатырства, богатырский дар («талан-участь»), понятый как бремя бескорыстного служения, а также «сердце богатырское», взятое в аспекте своей способности гневаться из-за несправедливости и беззакония. Все эти категории совпадают с утверждаемым Отцами Церкви мировоззрением «нового человека», предполагающим отказ от личной чести и славы, бескорыстное служение Богу своим талантом, а также благочестивое ревнование о святынях. Одновременно такие ценности, связываемые с негативными последствиями мотивированных ими поступков, как личная честь и личная слава, «сердце богатырское», способное испытывать «героический гнев», и богатырский дар как личное право на богатство и высокий социальный статус, — совпадают с отрицаемыми Отцами Церкви страстями «ветхого человека». Это обстоятельство определяет русский былинный эпос как явление христианской культуры.

Ключевые слова: фольклор, былины, ценностный анализ, христианская аксиология, новый человек, ветхий человек

Для цитирования: Миронов А. С. Аксиологические доминанты в системе ценностей русского эпического героя // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 38–65. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12423. EDN: GMOSGF

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12423

EDN: GMOSGF

Axiological Dominants in Russian Epic Heroes' Value System

Arseniy S. Mironov

*K. G. Razumovsky Moscow State University
of Technologies and Management (The First Cossack University)
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: arsenymir@yandex.ru

Abstract. Value categories are not directly manifested in Russian bylinas, being established obliquely through an artistic rendering of the consequences (whether positive or negative) that are raised by the hero's axiologically motivated act. Therefore, it is possible, on the one hand, to identify and describe a number of axiological categories reinforced in Russian epic poetry through their permanent relationship with the consequences of the act they caused that are favorable for the hero. Among these categories are the honor of certain "external" — with respect to the hero — realities (i.e., sacred objects and principles), the collective fame of all Russian knights, the so-called "knightly gift" (in Russian, *talán-uchast*; literally, "talent-fate") understood as a burden of unselfish service, and the "knightly heart" (*serdce bogatyrskoe*), treated in terms of its capability to be enraged by certain injustices or iniquities. All these categories coincide with the mindset of the "new man" as it was proclaimed by the Church Fathers (the renouncement of personal honor and personal fame, unselfish service using one's own talent, and righteous zeal for the sacred objects). Simultaneously, the values depreciated in Russian bylinas, i.e., those connected with the negative consequences of the act they motivated: personal honor and personal fame, the "knightly heart" as a capacity to feel the so-called "heroic anger," and the "knightly gift" seen as a personal right to wealth and high social status — coincide with the evil passions of the "old man," which were discredited by the Church Fathers. All this allows us to assert that Russian folk epics should be seen as a phenomenon of Christian culture.

Keywords: folklore, bylinas, value analysis, Christian axiology, new man, old man

For citation: Mironov A. S. Axiological Dominants in Russian Epic Hero's Value System. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 2, pp. 38–65. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12423. EDN: GMOSGF (In Russ.)



Герои русского эпоса, в особенности Илья Муромец, Алеша Попович, Добрыня Никитич, Михайло Данилович, Садко, зачастую обращаются с молитвой к Спасителю, Богородице, Николе Можайскому и получают просимое. В «перечне» святынь, за которые богатыри готовы вступить в брань, неизменно находятся «вера русская», «честные монастыри», «честные образы», а также священные для персонажей социальные институты: церковный брак (на языке былин — «закон Божий»), нищенство «Христа ради», монашество, «честное вдовство», «честное девичество» и др. Между тем научная рецепция русского эпоса характеризуется повышенным вниманием к его реконструируемым дохристианским и внехристианским смыслам¹. Хотя, наряду с обилием христианских норм поведения, исследователи отмечали отсутствие в былинах каких-либо упоминаний о языческих богах и ритуалах. Некоторые ученые², как бы оглядываясь на позиции дореволюционной мифологической школы, настаивали на том, что христианское в русском героическом эпосе есть не более чем поверхностная декорация, под которой сохраняются древние языческие смыслы.

Некоторые результаты ценностного анализа былин³ свидетельствуют, напротив, о том, что аксиологическими

¹ См., напр.: [Иванов, Топоров, 1965], [Иванов, Топоров, 1974: 106–107, 166, 170], [Путилов, 1974], [Аникин: 263–264, 284], [Путилов, 1999: 149–150], [Мадлевская: 96–109], [Бернштам: 234, 260].

² О том, что фольклорное и, в частности, эпическое мировоззрение противостоит христианскому, см.: [Адрианова-Перетц: 8–9]; о «скромном» влиянии христианства на эпические произведения см.: [Смирнов: 157–158]; о преобладании дохристианского начала в былинах см. также: [Чердынцев], [Фроянов: 35]; о том, что архаическая модель универсума через мифозыческую сторону традиционной культуры определяет специфику былинного мировоззрения, см.: [Аншакова: 9].

³ Предметом аксиологического анализа явились записи былин из собрания Кирши Данилова, И. В. Киреевского, С. И. Гуляева, П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, А. В. Маркова, А. Д. Григорьева, П. С. Ефименко, Б. М. Соколова и Ю. М. Соколова, А. М. Астаховой и др. Исключены записи прозаические (побывальщины), записи, искаженные авторской литературной обработкой (Л. А. Мей), а также творчество М. С. Крюковой. По очевидным причинам не исследованы т. н. «новины». Мы не рассматриваем записи в аксиологическом смысле неполные, т. е. не содержащие всех этапов, связанных с поступком героя: ценностного выбора, самого действия и последствий этого действия, получающих ту или иную сюжетную огласовку.

доминантами национального эпического сознания являются категории христианские, тогда как приоритеты «ветхого человека» (Еф. 4:22–23, Рим. 6:6; Кол. 3:9) подвергаются последовательной девальвации и замещаются одноименными концептами православной культуры⁴.

Русский эпический певец устранился от выраженной активной и морализирующей позиции и оценивает аксиологический выбор своего героя не напрямую, а посредством подбора сюжетов, демонстрирующих действие тех или иных причинно-следственных закономерностей по модели «поступок — последствия». Тем самым сказитель мотивирует активную критическую деятельность со стороны слушателя, связанную с необходимостью переоценки действий, совершенных протагонистом. Как следствие, только проанализировав подобный пересмотр аксиологического выбора, сделанного героем, можно будет получить представление о ценностной картине мира, характерной для самого эпического певца.

Исследуя аксиологические категории героической поэзии, мы разделяем их вслед за Аристотелем и целым рядом других философов на конечные, предельные, терминальные (у Аристотеля — цели-результаты, *εργα*) и инструментальные, служебные (по Аристотелю, цели-деятельности, «энергии», *ενεργεια*)⁵. При выявлении ценностей, характерных для русских героических песен, необходимо принять во внимание следующее:

1) ценность дана слушателю исключительно в связи с актом аксиологического «обмена» (предпочтения);

2) предельная ценность есть то и только то, на что герой соглашается «обменять» собственную жизнь; следовательно, это — начало, превышающее для героя цену его собственной жизни и потому мотивирующее его на поступок, связанный с высокой вероятностью гибели;

3) инструментальная ценность есть начало, не превышающее для героя цену его собственной жизни, однако сопоставимое с ней в силу того, что, обладая этой ценностью, он получает возможность избежать непосредственного «обмена» некой

⁴Подробнее см.: [Миронов, 2021].

⁵Аристотель. Никомахова этика // Аристотель. Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 54–55.

предельной ценности на собственную жизнь. Таким образом, в «снятом» виде инструментальная ценность оказывается равна той цене, которую имеет жизнь героя, не будучи при этом целью «обмена», но лишь «замещаая» собой цену жизни. Иными словами, благодаря инструментальной ценности герой получает возможность достичь предельной ценности, не потеряв при этом собственную жизнь.

Отметим, что, с точки зрения эпического протагониста, его собственное существование не обладает высшей мерой истинности (именно в силу временности, обреченности на смерть, а также в связи с постоянным риском обесценивания ввиду нежелательного «обмена»). Поэтому главной задачей героя становится использование своей чудесной силы для «добывания» чего-то, обладающего большей степенью истинного бытия (в этом смысле любая героическая поэзия повествует о том, на что великие предки готовы были «обменять» свою жизнь). И здесь решающую роль играет поступок героя, который всегда имеет характер добровольного «обмена» одной ценности (жизни, помноженной на чудесную силу) на нечто еще более ценное. Для художественного мира эпоса вполне применимо наблюдение М. М. Бахтина о том, что именно вокруг поступка сосредоточены все «пространственно-временные и содержательно-смысловые ценности и отношения» [Бахтин: 49–50]. В эпосе эта роль поступка акцентируется тем, что герой совершает сознательный выбор высшей, предельной ценности с риском для жизни.

Предметное поле ценностного анализа составляют записи былин, содержащие не менее 150 моментов аксиологического выбора, сделанного героями⁶. Что же касается самого анализа, то он осуществляется нами в два этапа: 1) выявление ценностей, мотивирующих главных былинных героев (а также их антагонистов и второстепенных персонажей), и 2) изучение того, какие относительные изменения претерпевает «курс» ценностей, актуальных и конкурировавших между собой в момент аксиологического выбора героя, с учетом того, что последствия его поступка стали художественной реальностью. Нас интересуют

⁶ Источниковую базу исследования составляют все известные науке записи былин. Подробнее см.: [Миронов, 2022].

ситуации ценностного выбора, когда в поле оценок, выносимых героем, можно обнаружить по меньшей мере две конкурирующих категории. Мы стремимся выявить для каждой эпической ситуации «аксиологическую доминанту», определяющую ценностные предпочтения персонажа (мы опираемся здесь на концепцию доминанты как психологического понятия, предложенную психофизиологом А. А. Ухтомским⁷).

В языке былин одни и те же наименования ценностей (за исключением ряда недевальвируемых инструментальных ценностей-средств («энергий»)) используются для обозначения весьма различных по своему содержанию аксиологических категорий, предполагающих альтернативные варианты поступка и вызывающих взаимоисключающие последствия для действующего лица.

Например, «славой», «славушкой великой» называется как личная слава героя, связанная с его именем (молва), так и общая (соборная) слава всего русского богатырства, которая распространяется по свету и удерживает иноземных царей от попыток вторжения на Русь. Эти представления противоположны. В частности, распространению соборной славы о богатырях способствуют лишь бескорыстные подвиги, предпринятые ради страдающего человека, т. е. во славу Божью. Попытка же отнести подвиг на личный счет героя исключает распространение молвы о подвигах всего киевского богатырства, поскольку не способствует внушению иноземным царям страха перед русскими витязями как единым социальным институтом: отдельного героя, обладающего личной славой, можно привлечь на свою сторону (как это пытается сделать Калин-царь в отношении Ильи Муромца), нанять на службу (как это происходит с Дунаем Ивановичем и Василием Пьяницей) или же отвлечь от служения интересам Киева (см. былинку о Михайло Потыке).

Словами «честь», «почести» певцы называют как личную честь героя (наследуемую, в том числе родовую, и добываемую), так и ценность, характеризующую некий «внешний» объект, который герою необходимо «держат в чести». Названные

⁷ См.: [Ухтомский].

концепты также противоположны по содержанию: прибавление личной чести предполагает изъятие ценного имущества у другого человека, независимо от того, обладает ли он особым статусом (родитель, крестный родитель, девица, «честная вдова», «сирота маломожеванная», законный властитель и др.), тогда как защита «честных» объектов осуществляется бескорыстно и подразумевает возможность добровольного обмена жизни героя на ценность защищаемой им святыни.

Инструментальной ценностью, позволяющей достичь славы или чести, является богатырский дар («талан-участь») — у большинства героев это физическая сила, но также ценятся «ум-смётка», «ум-догадка», «молитва доходная», «неупадчивость», умение играть на гуслях, «краса-баса» и др. При этом одни и те же слова — «талан», «удача», «сила» — обозначают в былинах противоположные по содержанию ценностные категории: богатырский дар ценится либо как возможность (и личное право) получить в обмен на него разнообразные блага (добычу, почести, личную славу), либо как бремя бескорыстного служения — святыне («честным» реалиям) или страдающему человеку.

Реализовать свой богатырский дар и применить свою силу в полной мере русский эпический герой может только в том случае, когда его сердце «разгорелось». Таким образом, если богатырский талант является инструментальной ценностью («энергией») первого и наивысшего уровня, позволяющей достичь предельной, конечной ценности (славы или чести), то «сердце богатырское» есть «энергия» второго уровня, ориентированная на обладание инструментальной ценностью более высокого ранга — силой или другим «таланом».

Само словосочетание «сердце богатырское» также обозначает в былинах принципиально различные по содержанию аксиологические категории, образующие две пары взаимоисключающих в логическом плане понятий. Первую пару составляют, с одной стороны, свойство «заплывчивого» богатырского сердца разгораться желанием личной славы, преступать запреты, положенные «обычным» людям, и мстить за бесславие, а с другой стороны — способность воспламениться сострадательной любовью к ближнему. Вторую пару

конкурирующих ценностей образуют, во-первых, героический гнев, вызванный личным бесчестьем (лишением ценного имущества и материально-знаковых благ), или страстное желание увеличить личную честь за счет ценной добычи, а во вторых — героическая «ярость», вызванная попранием чести защищаемых объектов (святынь, Божьих установлений на земле), ценность которых для героя превышает значение его собственной жизни.

Описанные выше парные аксиологические категории в содержательном плане исключают друг друга и конкурируют в сознании былинного героя.

Результаты аксиологического анализа свидетельствуют о том, что поступки, ориентированные на личную славу, приводят к дурным для эпического протагониста последствиям⁸, тогда как поступки, ориентированные на соборную славу, приводят к последствиям благим. Соответственно, ценность личной славы в сознании слушателей неизменно девальвируется, тогда как ценность соборной славы укрепляется.

Для пары конкурирующих категорий «честь личная — честь другого» выявлен следующий закон: поступки, ориентированные на личную честь героя, приводят к дурным для него последствиям; действия, направленные на воздаяние чести другому, с необходимостью приводят к благим для актора последствиям.

Ценность богатырского дара как личного права на добычу и славу является девальвируемой, конкурирующее же представление о богатырском «талане» как о бремени бескорыстного служения относится к числу укрепляемых ценностей.

«Разгарчивость» богатырского сердца желанием личной славы толкает героев былин на поступки, которые влекут за собой дурные для них последствия; следовательно, эта ценность относится к числу девальвируемых.

«Заплывчивость» и «обида-надсмешоцька» русских былин — гнев-гордость о недостатке личной славы (т. е. желание приумножить личную славу или гнев от пережитого личного бесславия). Такой гнев позволяет герою в полной мере проявить

⁸ Единственным исключением из этой закономерности является сюжет о Волхе Всеславовиче.

свою необыкновенную силу, а также мотивирует персонажа, исключая малейшую возможность трусливого поступка с его стороны и увеличивая силу богатыря, оскорбленного самим предположением о том, что он может проявить трусость.

Некоторые (но отнюдь не все) герои былин проявляют гнев в связи с личным бесславием (или угрозой беславия), а также дерзают, в гневе, предпринять опасный для жизни поступок, связанный с нарушением того или иного запрета. В частности, Василий Буслаев призывает дружину отомстить за удар, полученный им во время кулачного боя⁹, и бесчестит встречную женщину (за упрек в трусости)¹⁰. Впоследствии он, гневно отвергая саму возможность проявить трусость, дерзко приплывает в разбойничью станицу, купается «нагим телом» в Иордане и бесчестит останки святого воина¹¹.

В связи с личным бесславием испытывают гнев — также не обозначенный прямо, но идентифицируемый через совершаемые протагонистами радикальные действия (подвиги) — Садко (героя не зовут на пиры)¹², царь Соломан¹³ и Михайло Потык (беславие из-за добровольной измены супруги). Потык оказывается перед выбором — выполнить «заповедь великую» и отправиться в могилу вместе с якобы умершей женой или отказаться, выказав «трусость»¹⁴. Как мы отмечали выше, сама по себе мысль о возможных обвинениях в трусости обычно вызывает гнев в сердце эпического героя, и поэтому неудивительно, что Потык принимает решение быть заживо похороненным. Похожее чувство охватывает Садко в тот момент, когда он из жажды славы вызывает на спор целый город,

⁹ См.: [Про] Василья Буслаева // Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.: Наука, 1977. С. 50.

¹⁰ См.: Василий Буслаев // [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. СПб.: Тип.-лит. Н. Соколова и В. Пастор, 1904. С. 385.

¹¹ См.: Василий Буслаевич. Его поездка // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М.: Тип. А. Семена, 1861. Ч. I. С. 361–362; Василий Буслаевич. Смерть его // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. II. С. 207–208.

¹² См.: Садко купец, богатый гость // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. I. С. 370–371.

¹³ См.: Соломан Премудрый и Васька Окулов // [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. СПб., 1904. С. 147.

¹⁴ См.: Потык // [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. С. 241, 243–244.

отвергая страх смерти, которая неизбежно наступит для него в случае проигрыша («велик залог / заклад» означает именно то, что на кону — голова новгородского гуслира¹⁵).

Гнев «помогает» былинному богатырю нарушать запреты (иными словами, дерзновение необходимо для «героического» преступления). Так, Добрыня Никитич заплывает «за третью струечку», будучи охваченным гневом после упреков в трусости¹⁶. Дунай Иванович не может сдержать сердца, жаждущего славы, и потому, отвергая жизненно важную необходимость хранить молчание, хвастается своей связью с королевой¹⁷. Константин Саулович, получив предложение угличан стать их царем, не может от этого предложения отказаться — хотя и должен, согласно отцовской заповеди, оставить все дела и спешить на помощь своему родителю¹⁸. Чем больше сила былинного героя, тем больше он рассчитывает на славу — и ради нее готов, отвергнув трусливые помыслы, нарушая любые запреты, бросить вызов даже «силе небесной» (как Святогор, как русские богатыри после славной победы над воинством Калина / Кудреванко в былине о Камском побоище¹⁹).

Былинные антагонисты — как «свои», так и «чужие» — также проявляют героический гнев о беславии или гнев-дерзновение о славе: Змея отвергает возможность убить нагого и безоружного Добрыню Никитича «на жидкóй воде»²⁰, ведь такой поступок может быть сочтен проявлением трусливого коварства с ее стороны. По той же причине царь Василий отказывается убить безоружного Соломана, но собирается

¹⁵ См.: Садко // [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. С. 234, 359.

¹⁶ См.: Добрыня и огненный змей // Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск: Наука, 1991. С. 75, 77.

¹⁷ См.: Дунай и Настасья королевична // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа: в 3 т. СПб.: Тропа Троянова, 2002. Т. 1. С. 107.

¹⁸ См.: Царь Саул Леванидович // Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. С. 138.

¹⁹ См.: [Миронов, 2023: 167].

²⁰ См.: Добрыня Микитич и Змеище Тугарыще // Добрыня Никитич и Алеша Попович. М.: Наука, 1974. С. 55.

казнить его публично²¹. Нахвальщик (Сокольник) испытывает гнев, вызванный личным бесславием (зачатие вне брака)²², а Тугарин Змеевич — из-за бесславящих его насмешек Алеши Поповича²³. Лебедь Белая скрывает гнев, переживаемый вследствие угрозы личного (и родового) бесславия, и пытается отомстить Михайле Потыку, вступив с ним в брак и затем в буквальном смысле слова сведя мужа в могилу²⁴.

Алеша Попович («свой» антагонист, соперник Добрыни Никитича), посягнувший на жену побратима ради славы (обладание лучшей красавицей Киева), с очевидностью отвергает все запреты — прежде всего нравственные, — мешающие ему обладать ею. Именно гневное отвержение запретов и дерзновение о славе, желание оставить о себе память должны были побудить Соловья-разбойника свистеть в полную силу на пиру у князя Владимира²⁵, невзирая на риск погибнуть от руки Ильи Муромца. Второстепенным персонажам былины также не чуждо дерзновение о личной славе, принуждающее их отвергать принятые в обществе запреты: так, например, племянница князя Владимира Забава Путятична, стремясь выйти замуж за прославленного жениха, сама сватается — в нарушение былинной морали — к Соловью Будимировичу²⁶.

Альтернативное представление о «сердце богатырском» как источнике сострадательной любви, позволяющем совершать подвиги во славу Божию, последовательно укрепляется в былинах.

Алеша Попович сострадает князю Владимиру («Алеша Попович и Тугарин»), обесчещенной Елене Петровне / Сбродовне

²¹ См.: Василий Окулович и Соломан // Архангельские былины и исторические песни... Т. 3. С. 338.

²² См.: Застава богатырская (Илья Муромец и Сокольник) // [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. С. 7; Илья Муромец и Сокольник // Былины: в 25 т. СПб.: Наука; М.: Классика, 2001. Т. 1. С. 418.

²³ См.: Алеша Попович, Еким и Тугарин // [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. С. 261.

²⁴ См.: Потык // [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. С. 241.

²⁵ См.: Первая поездка Ильи Муромца // [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. С. 88.

²⁶ См.: Соловей Будимирович // Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. Т. 1–3. СПб.: Тип. Акад. наук, 1900. Т. 3. С. 21.

(«Алеша Попович и сестра Петровичей / Сбродовичей»); Василий Игнатьевич, соглашаясь защищать Киев, — князю Владимиру и княгине Апраксии («Василий Игнатьевич и Батыга»); Микула Селянинович — «глупому» Вольге и неразумным взбунтовавшимся «мужичкам» («Вольга и Микула»).

Добрыня Никитич проявляет сострадание к изувеченным товарищам по играм, чьи родители, насколько можно судить, жалуются его матери — и уезжает из города²⁷ (в отличие от Василия Буслаева, который не покидает Новгорода и начинает мстить горожанам [«Василий Буслаев и Новгородцы»]); к пленникам Змеи (в былине о втором бое со Змеей); к матушке и к жене Настасье, обманутым Алешей, и, наконец, к самому сопернику («Неудавшаяся женитьба Алешы Поповича»). Дюк Степанович жалеет Чурилу Пленковича, а также раздает бедным / жертвует киевским монастырям свои драгоценные наряды²⁸; Ермак Тимофеевич сострадает князю Владимиру — и выступает на защиту Киева²⁹.

Илья Муромец сострадает переходимым каликам, просящим воды, и своим родителям, утомленным тяжелым трудом по расчистке пожни³⁰; осажденным жителям Чернигова (причем ради них герой даже нарушает «заповедь отцовскую»³¹); детям Соловья-разбойника³²; князю, княгине и людям, пострадавшим от соловьиного свиста, а также Алеше Поповичу, прилюдно бросившему в Муромца нож³³; обманутому им Святогору,

²⁷ См.: Молодость Добрыни и бой его с Ильей Муровичем // Архангельские былины и исторические песни... Т. 1. С. 354.

²⁸ См.: О Дюке Степановиче // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. II. С. 151–152.

²⁹ См.: Об Илье Муромце и Ермаке Тимофеевиче // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. I. С. 102–103.

³⁰ См.: Об Илье Муромце. Воспитание // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. II. С. 2, 4.

³¹ См.: Илья Муромец и Соловей-разбойник // Былины Печоры и Зимнего Берега: новые записи. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961. С. 219.

³² См.: Илья Муромец и Чернигов. Соловей разбойник. Приезд в Киев // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. II. С. 8. См. также: Три поездки Ильи Муромца и [его] ссора с Владимиром // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. II. С. 345.

³³ См.: Первая поездка Ильи Муромца // Песни, собранные П. В. Киреевским. М.: Тип. А. Семена, 1860. Вып. I. С. 39.

которому русский богатырь рассказывает всю правду, не боясь мести³⁴. Затем — юному «глупешенькому» Добрыне Никитичу, сохраняя ему жизнь по ранее высказанной просьбе его же матери³⁵; побежденному Нахвальщику / Сокольнику (в первую с ним встречу)³⁶; наконец — разбойникам-«станичничкам», которые попытались обокрасть и убить «старого»³⁷.

Козарин сострадает не только русской полонянке, но также щадит одного из татар-похитителей (того, кто предлагал девушке законный брак)³⁸; сердце Константина Саульевича «разгорается» состраданием к отцу, когда он понимает, что родителя нужно искать, отправившись по дороге, которая обозначена надписью с обещанием смерти³⁹. Михайло Данилович жалеет покрытого кровью старика на поле брани, несмотря на угрозы со стороны последнего⁴⁰; Михайло Потык — змею, умоляющую залить водой ее горящее гнездо⁴¹; Садко — терпящих бедствие корабельщиков, о судьбе которых рассказывает ему святой Никола⁴²; Сухман — выбившуюся из сил Непру-реку, которая ведет себя по-богатырски, защищая русскую землю от вражеского нашествия⁴³. Хотен Блудович проявляет сострадание не только к Часовичам, которых

³⁴ См.: Святогор с Ильєю Муромцем // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. I. С. 39.

³⁵ См.: Бой Добрыни с Ильєю Муромцем // Беломорские былины, записанные А. Марковым. М.: А. А. Левенсон, 1901. С. 368.

³⁶ См.: Бой Ильи Муромца с сыном // Беломорские былины... С. 362.

³⁷ См.: Илья Муромец и станичники // Былины новой и недавней записи из разных местностей России. М.: Синод. Тип., 1908. С. 27.

³⁸ См.: Михайло (Козарин) // Архангельские былины и исторические песни... Т. I. С. 275–276.

³⁹ См.: Царь Саул Леванидович // Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. С. 136.

⁴⁰ См.: Данило Игнатъевич с сыном // Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. 3. С. 50.

⁴¹ См.: Потык // Архангельские былины и исторические песни... Т. 3. С. 396.

⁴² См.: Садко купец, богатый гость // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. I. С. 378.

⁴³ См.: Сухман Рехмантьевич // Сказитель Ф. А. Коначков. Петрозаводск: ГИЗ Карело-Финской ССР, 1948. С. 116.

он выкупает из татарского плена⁴⁴, но и к «невольным ратникам», выставленным против него Часовой вдовой⁴⁵.

Второстепенные персонажи былин также способны испытывать любовь-сострадание. В частности, княгиня Апраксия / Забава Путятична / «дочь одинокая» князя Владимира жалеет заточенного в темницу Илью Муромца⁴⁶, а матушка Хотена Блудовича прощает и жалеет оскорбившую ее Часову вдову⁴⁷.

Гнев о личном бесчестии и жажда добычи мотивируют поступки, которые ведут к дурным для актора последствиям; напротив, гнев, вызванный поруганием святынь и прочих объектов, обладающих «честью», позволяет героям былин действовать с предсказуемым благим результатом. Например, Алеша Попович проявляет благочестивый гнев о попираемой святыне брака и побеждает заведомо сильнеешего противника (Змея Тугарина); он же ревнует о «честных столах», о «честных палатах княженецких» и воздерживается от героического гнева в ответ на бесчестие (оскорбление и бросок ножа)⁴⁸. Василий Игнатьевич подвизается на защиту киевских святынь («Василий Игнатьевич и Батыга»); Василиса Микулична возмущена бесчестием, которое наносит святыне христианского брака князь Владимир, и «наказывает» киевского правителя, заставляя его просватать собственную племянницу за женщину, что в случае осуществления явилось бы еще большим преступлением против таинства венчания⁴⁹.

Добрыня Никитич ревнует о чести «святых отцов» (которых Змея высмеивает как лжепророков)⁵⁰ и об институте брака

⁴⁴ См.: Хотен Блудович // Архангельские былины и исторические песни... Т. 3. С. 17–18.

⁴⁵ См., напр.: Хотен Блудович // Онежские былины... Т. 3. С. 515.

⁴⁶ См.: Илья Муромец и Калин царь // Онежские былины... Т. 2. С. 19–20; Т. 3. С. 457.

⁴⁷ См.: Хотен // Беломорские былины... С. 135.

⁴⁸ См.: Старина про Алешу Поповича (Змея Тугарин) // Былины новой и недавней записи из разных местностей России. С. 98.

⁴⁹ См.: Ставр Годинович и Василиса Микулична // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. II. С. 95–102.

⁵⁰ См.: Старина про Добрыню Микитьевича // Былины новой и недавней записи из разных местностей России. С. 37.

(богатырь, явившись неузнанным на свадьбу собственной жены, не предъявляет свои права на красавицу публично, но открывается ей одной, чтобы защитить честь женщины и честь брака от поругания, если Настасья все же предпочтет нового жениха)⁵¹. Дюк Степанович отказывается проехать мимо спящих сторожей русской земли (Ильи Муромца и Добрыни Никитича / Самсона Колыванова)⁵², чтобы не подвергнуть бесчестию русское богатырство. Он же воздерживается от гнева на Чурилу Пленковича, дабы не бесчестить церковную службу⁵³; герой не боится указать князю Владимиру на недостаточно исправное чествование киевлянами святых икон и церковных строений, херувимской песни и «Божьего дара» (хлеба). Илья Муромец проявляет любовь-ревнование об «обеденке», доступ к которой затруднен по вине Соловья-разбойника⁵⁴, об институте брака (реакция на кровосмешение в роду Соловья)⁵⁵, о законной власти (защита киевского князя и княгини от бесчестия во время соловьиного свиста)⁵⁶, о «честных столах» и институте русского богатырства (в эпизоде с ножом, брошенным Алешей⁵⁷, и в былине о ссоре с князем Владимиром⁵⁸), об институте нищенства «Христа ради» и институте христианского брака («Илья Муромец и Идолище») ⁵⁹, о святых церквях, монастырях, о вдовах и сиротах

⁵¹ См.: Добрыня в отъезде, Алеша Попович // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. III. С. 74–75.

⁵² См.: Дюк Степанович // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. III. С. 179–180.

⁵³ См.: Там же. С. 284.

⁵⁴ См.: Илья и Соловей разбойник // Онежские былины... Т. 2. С. 11–12.

⁵⁵ См.: [Первая поездка Ильи Муромца] // Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. 1. С. 37.

⁵⁶ См.: Там же. С. 38–39.

⁵⁷ См.: Там же. С. 39.

⁵⁸ См.: Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром // Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 192.

⁵⁹ См.: Об Илье Муромце и поганом Идолище // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. I. С. 90–93.

(«Илья Муромец и Калин-царь»)⁶⁰, о почитании Бога, Богородицы и святых угодников (жертвование на церковь всего золота из найденного клада)⁶¹.

Козарин, к счастью для него самого, оказывается способен проявить почтение к институту честного девичества⁶²; Константин Саульевич / Саулович чтит отцовское благословение (до победы над войском Кунгура-царя)⁶³. Михайло Даниловичу удается освободиться из оков благодаря приливу чудесной силы, вызванной готовностью «стоять за веру да за крещоную», «за церкви за Божьи», «за три-де монастыря»⁶⁴. Отказываясь от связи с дочерью Морского царя, Садко проявляет ревнование об институте «честного» брака (в Новгороде его ждет законная супруга); в конце своих походов герой чтит обещание, данное им Николе Можайскому (строит обетную церковь)⁶⁵.

Даже в сюжете о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром главный герой мотивирован отнюдь не желанием отомстить за личное бесчестие: он вступается за все русское богатырство, которое потеряло свое почетное положение в Киеве по вине «людей лукавых». Принципиально важно то, что Илья, явившись в стольный град, не называет своего настоящего имени, но представляется безвестным Никитой Залешанином. Он испытывает князя и потому обозначает лишь свою принадлежность к богатырству, требуя на этом основании положенного богатырю «среднего места» за княжьим столом.

Если бы князь узнал Муромца то, надо полагать, предложил бы лично ему почетное место. Но неведомому воину Никите

⁶⁰ См.: Илья Муромец и Калин царь // Онежские былины... Т. 3. С. 458.

⁶¹ См.: Три поездки Ильи Муромца // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. III. С. 53.

⁶² См.: Козарин // Архангельские былины и исторические песни... Т. 1. С. 233.

⁶³ См.: Царь Саул Леванидович // Древние Российские стихотворения, собранные Кириеем Даниловичем. С. 136–137.

⁶⁴ Данило Игнатъевич и его сын Михайло // Архангельские былины и исторические песни... Т. 3. С. 452. Ср.: Данило Игнатъевич с сыном // Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. 3. С. 49.

⁶⁵ См.: Садко купец, богатый гость // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. I. С. 380.

назначают низкое место, и это указывает на то, что власть перестала ценить богатырей как сословие. Не только почетные, но и «средние» места, ранее всегда принадлежавшие русским витязям, заняты теперь «боярами кособрюхими» и прочими «людьми лукавыми», которые обманом и кознями добились расположения власти. Тут Илье «за обиду стало»: он приходит в гнев, наблюдая бесчестие, которое нанесено при дворе киевского князя всему русскому богатырству как общественному явлению.

Илья Муромец начинает свой удивительный «бунт». Его цель — отнюдь не захват власти, не смещение Владимира с трона и даже не полное изгнание бояр и богачей из Киева. Ради восстановления чести богатырства как общественного института Илья идет на конфликт с киевским правителем. Он добивается того, чтобы русскому богатырству было наконец возвращено почетное «срединное» место за княжым столом и в русском обществе в целом. В. П. Аникин полагал, что в рассматриваемом сюжете Илья стремится доказать князю свое право считаться «самым сильным защитником Руси» [Аникин: 169]. Между тем «чемпионские» притязания Муромца представляются сомнительными, если учесть, например, следующую подробность: в большинстве вариантов былины о ссоре богатыря с князем Владимиром говорится, что даже после примирения Илья отказывается сесть на «место верхнее», но занимает положенное всем богатырям «место среднее».

Как можно заметить, присутствие в каждой паре конкурирующих аксиологических категорий — как девальвируемой, так и укрепляемой ценности — указывает на то, что задачей эпического певца могла быть деконструкция картины мира, основанной на ценностях героического гнева, желания личной чести и личной славы. Одновременно, как логично предположить, происходило утверждение мировоззрения, основанного на любви к страдающему человеку и ревновании о чести «внешних» по отношению к герою и слушателю объектов: христианских святых и Божьих установлений на земле, обладающих свойством «правды-истины».

Как следствие, русское эпическое сознание представляет собой единую для подавляющего большинства певцов

картину мира, выстроенную на аксиологической доминанте страдающего человека и установленных Богом законов, на ценностях соборной славы и «честных» объектов, «стоймость» которых превышает значение человеческой жизни, а также на инструментальной ценности Божьего дара как возможности бескорыстного служения.

Девальвируемые в русских былинах ценности личной чести и личной славы, а также связанные с ними ценности-средства («энергии») совпадают с ценностями осуждаемого в христианстве мировоззрения «ветхого человека» (Еф. 4:22–23, Рим. 6:6; Колос. 3:9). Согласно преп. Ефрему Сирину, вождение «ветхого человека» «имеет тройкое стремление, или к плотским удовольствиям, или к пустой славе, или к прелести богатства»⁶⁶. Эти ценности тождественны тем, которые занимают высшее место в иерархии девальвируемых аксиологических категорий русского былинного эпоса: «плотские удовольствия» и «богатство» суть составляющие личной чести героя, тогда как «пустая слава» соответствует былинной «славе сосветной».

Отцы христианской Церкви утверждают, что «ветхий человек» пребывает в падшем состоянии, главной особенностью которого является себялюбие («самость», «самоугодие»), проявляющееся, в частности, в виде таких пороков, как сребролюбие, чревоугодие или похоть⁶⁷. Применительно к былинам названные пороки отражают христианское понимание ценностных ориентаций эпического героя на такие важнейшие составляющие его личной чести, как золото, ценное имущество, любовные утехы, яства и питье.

Напротив, картина мира, которая основана на аксиологической доминанте любви-ревнования о святых, а также об установленных Богом законах и социальных институтах, совпадает с утверждаемым Отцами Церкви мировоззрением «нового человека». У Иоанна Лествичника находим, в частности,

⁶⁶ Ефрем Сирин. О добродетелях и страстях // Творения святого отца нашего Ефрема Сирина. Ч. III. Сергиев Посад: 2-я тип. А. И. Снегиревой, 1897. С. 399.

⁶⁷ См.: Макарий Египетский, преп. Слово 2. О добродетелях и пороках, бывающих с согласия человека, о древе жизни и познания добра и зла и о медном змие // Преподобный Макарий Египетский. Духовные слова и послания. М.: Индрик, 2002. С. 414–433.

прямое указание на необходимость отказа от личной чести (*ἀτιμία* — бесчестие ради Христа)⁶⁸. Согласно свт. Феофану Затворнику, отвержение самости позволит преодолеть как «страсти, которые прямо порождаются самоугодием, то есть страсти похоти», так и те, которые «порождаются из самости вследствие случайных столкновений и сопротивлений» между людьми⁶⁹. Именно так и происходит с теми былинными героями, в ценностном центре которых утверждается доминанта благочестивого (т. е. почитающего святых) «сердца богатырского». Персонажи этого типа, с одной стороны, не желают личной чести (свободны от «зависти»), а с другой стороны, не гnevаются в случае причинения им личного бесчестия (лишения ценного имущества или материально-знаковых благ).

Тот факт, что ценность личной («именной») славы девальвируется в былинах, соответствует установке христианского сознания на подавление стремления к ней как порочной страсти («ничего не станем делать из-за людской славы»⁷⁰, «истинная слава состоит в том, чтобы презирать славу, считать ее за ничто»⁷¹). В христианском понимании личная, «языческая» слава является искушением и грозит не только посмертными муками, но и кознями завистников еще при жизни человека (как это отражено, например, в сюжете византийского «Прекраснейшего рассказа об удивительном муже по имени Велизарий» [Попова: 48]).

Отцы Восточной Церкви прямо противопоставляют «славу человеческую» и «славу Божию»: «уловляемый тщеславием

⁶⁸ Иоанн Лествичник. Преподобного отца аввы Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица. М.: Даниловский благовестник, 2013. Ст. 26. С. 305–361.

⁶⁹ Феофан Затворник, свт. Толкование на группу стихов: Кол. 3:9–9 [Электронный ресурс]. URL: <https://ekzeget.ru/bible/k-kolossanam-poslanie-ap-pavla/glava-3/stih-9/> (18.01.2023).

⁷⁰ Иоанн Златоуст. Беседы на Книгу Бытия / Беседа VIII // Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. СПб.: Изд. С.-Петербург. Дух. Акад., 1898. Т. 4. Кн. 1. С. 65.

⁷¹ Иоанн Златоуст. Беседа III на Иоан. I, 1 // Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста... СПб.: Изд. С.-Петербург. Дух. Акад., 1902. Т. 8. Кн. 1. С. 32.

не может быть в мире ни с самим собой, ни с ближним»⁷²; ищущий земной славы «чужд умиления и ко всем жесток сердцем»⁷³. В связи с этим необходимо подчеркнуть, что в русском героическом эпосе именно бескорыстное сострадание к ближнему, побуждающее героя на подвиги ради славы Божией, образует пару альтернативных одноименных концептов, конкурируя с ценностью личной славы.

Согласно прп. Антонию Великому, в том, кто любит человеческую славу, постоянно живут «зависть и рвение»⁷⁴. Здесь уместно отметить, что о былинных героях, одержимых желанием личной славы, певцы рассказывают, что им «завиду стало», что сердце их «заплывчиво» и «неутерпчиво». Русское эпическое представление о том, что страстно желающее личной славы сердце «заплывает» — то есть толкает героя на преступление запретов, положенных «обычным» людям, с которыми он не хочет равняться, — вполне соответствует христианскому взгляду на последствия поступков, предпринимаемых ради «земной славы». Так, Иоанн Златоуст подчеркивает следующую закономерность: «Ничто, истинно ничто так не делает людей законопреступными и бессмысленными, как желание славы народной»⁷⁵.

По убеждению Отцов Церкви, «матерь гордости — тщеславие»⁷⁶: «ветхий человек», желая личной славы, становится гордым, возвышает себя над другими. В былинах одержимого жаждой личной славы Тугарина вносят в княжьи палаты на золотом блюде или золотой доске. Впоследствии Змеевич с нескрываемым презрением относится к Алеше Поповичу.

⁷² Нил Синайский. [Письмо] 196. Монаху Юлиану // Творения преподобного отца нашего Нила, подвижника Синайского. М.: Тип. В. Готье, 1859. Ч. 3. С. 334.

⁷³ Исая (Скитский), авва. Изречения аввы Исаии: 10 // Добротолюбие. М.: Тип. И. Ефимова, 1883. Т. 1. С. 468.

⁷⁴ Цит. по: Отечник, избранные изречения святых иноков и повести из жизни их, собранные епископом Игнатием (Брянчаниновым). СПб.: Изд. книгопродавца И. Л. Тузова, 1903. С. 194.

⁷⁵ Толкование на святого Матфея Евангелиста / Беседа XL // Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста... СПб.: Изд. С.-Петербург. Дух. Акад., 1901. Т. 7. Кн. 1. С. 434.

⁷⁶ Иоанн Лествичник. Преподобного отца аввы Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица. М.: Даниловский благовестник, 2013. С. 318.

Чрезвычайной, богоборческой гордостью одержим Идолище, который запрещает цареградским нищим просить подавание «Христа ради», но велит просить его «ради Идолища».

Даже частным, на первый взгляд, «психологическим» наблюдениям Отцов Церкви о страсти тщеславия соответствуют своего рода былинные «иллюстрации». Например, по слову Нила Синайского, «нередко от тщеславия происходят помыслы блуда»⁷⁷. Укажем, что многие былинные антагонисты, добывающиеся личной славы более, чем личной чести, желают обладать чужой женой (в особенности супругой властителя) — таковы Волх Всеславович и Змей Тугарин; даже Алеша Попович желает прославиться тем, что за него добровольно вышла Настасья Микулична, супруга Добрыни Никитича («Неудавшаяся женитьба Алеши Поповича»). Один из самых честолюбивых богатырей — Дунай Иванович — распространяет молву о своей связи с недоступной никому более дочерью Политовского короля («Молодец и королевна»).

Былинное понимание богатырского «талана-участи» как дара, полученного свыше для бескорыстного служения, восходит, вне всякого сомнения, к евангельской притче (Мф. 25:14–30)⁷⁸, утверждающей представление о таланте как о ценности, которая не является собственностью человека, но дана ему лишь во временное владение для того, чтобы употребить ее на пользу ближним. При этом одаренного ждет наказание, если он свой талант «сохранил в себе <...> бесплодным и бесполезным для других»⁷⁹.

Характерное для эпосов многих народов альтернативное представление о ценности чудесного богатырского дара (силы, мудрости и др.) как личного права героя на добычу и славу соответствует осуждаемому в христианстве образу «ветхого

⁷⁷ Нил Синайский. Слово подвижническое // Творения преподобного отца нашего Нила, подвижника Синайского. М.: Тип. В. Готье, 1858. Ч. 2. С. 53.

⁷⁸ В отличие от языческих представлений о судьбе и доле — см., напр.: Доля // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Междунар. отношения, 1999. Т. 2. С. 113–116.

⁷⁹ Кирилл Александрийский, свт. Комментарии на Евангелие от Матфея // Толкования на Мф. 25:14 [Электронный ресурс]. URL: <http://bible.optina.ru/new:mf:25:14> (18.01.2023).

человека». Яркой иллюстрацией тому является сцена выбора пути на росстани. Русский эпический герой отказывается от дороги, обещающей «богату быть» и «женату быть» (ценное имущество и труднодоступная красавица — самые распространенные в мировом эпосе трофеи героя, нацеленного на добывание личной имущественной чести). Вместо этого быллинный богатырь предпочитает путь бескорыстного жертвенного служения, обещающий ему «убиту быть».

Христианская ценность воздержания соотносится с русской эпической «неупадчивостью»: «неупадчивость» на яства / пития, на блуд соответствует христианским добродетелям аскезы и целомудрия, «неупадчивость» на гнев — кротости. Для «нового человека» характерно замещение ценности самолюбивого гнева — ценностью гнева праведного, подвигающего на защиту святых.

Харизматическая природа богатырского дара в понимании христиан определяет духовный характер приданной свыше силы, которая противопоставляется силе грубой, телесной. Харизматическая сила не может быть направлена на удовлетворение личных интересов героя (т. е. запросов «ветхого человека» — стремления к добыче и славе).

Способность героя молиться так, чтобы получить просимое, высоко ценится в былинном мире: такая молитва обеспечивает победу и помогает избежать гибели за счет немедленного получения дара свыше (как правило, силы, но также золота). Молитва и богомолье необходимы для спасения «честного» объекта — самой души героя.

Дар богатырской силы, таким образом, в православном понимании не есть личное право или некое преимущество одаренного, но бремя служения, близкое монашескому подвигу отречения от соблазнов мира. В частности, митр. Иоанн (Снычев) трактовал «послушание богатырства» как «служение Богу и Церкви на поприще мятежной бранной жизни» и полагал, что Илья Муромец получил от Святогора «дар <...> богатырской силы вместе с обязанностями этого служения» [Иоанн Снычев: 57].

Девальвация в былинах общеэпической ценности героического гнева, вызванного недостатком личной чести или

личной славы, соответствует христианскому отвержению себялюбивого гнева как порока «ветхого человека». Свт. Феофан Затворник подчеркивает, что в «ветхом человеке» «качеством самоугодие», поэтому меж такими людьми «неизбежны столкновения, от коих раздражение и все порождаемые им страсти и дела неприязни»⁸⁰. В русских былинах «языческая» ценность характерного акта богатырского сердца — героического гнева как желания чести и славы (или же как реакции на бесславие или бесчестие) — замещается христианским пониманием гнева как ревности о Боге.

В Новом Завете и Апостольских Посланиях нередко встречается слово *θυμός*, обозначающее сильное раздражение сердца, ярость⁸¹. Эту сердечную силу, по словам свт. Григория Назианзина, человек получает как «дар Божий», и в таком качестве она не имеет характера персонального возмездия за личное бесчестие или ущемление личных прав⁸². Сопоставимым образом свт. Василий Великий говорит о «пользе раздражительности»⁸³, а прп. Иоанн Пелусиот призывает «гневаться справедливо, когда речь идет или о славе Божией, или об исправлении ближнего, или когда должно наказать за обиженных», но предостерегает гневаться «в отмщении за себя самих»⁸⁴. В случаях, когда поруганию подвергаются материальные святыни, «законы Божьи», когда причиняют страдания беззащитным, богатыри ощущают «ярость», «разгарчивость», «неутерпчивость» сердца. Способность испытывать эту эмоцию имеет безусловно положительное значение в аксиологической системе русского эпического сознания и является своеобразным «индикатором» богатырского характера как такового.

⁸⁰ Феофан Затворник, свт. Толкование на послание святого апостола Павла к Колоссянам // Толкования на Кол. 3:9 [Электронный ресурс]. URL: <http://bible.optina.ru/new:kol:03:0> (18.01.2023).

⁸¹ См.: Лк. 4:28; Деян. 19:28; 2 Кор. 12:20; Гал. 5:20; Еф. 4:31; Кол. 3:8; Евр. 11:27.

⁸² Гнев // Православная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/165179.html> (18.01.2023).

⁸³ Василий Великий, свт. Беседа 10. На гневливых // Василий Великий, свт. Творения. М.: Сибирская благовозвонница, 2008. Т. 1. С. 658.

⁸⁴ Гнев // Православная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/165179.html> (18.01.2023).

С христианским представлением о «ветхом» и «новом» связана трехчастная схема «устроения» человека, которая восходит к апостолу Павлу (1 Сол. 5:23). Так, прп. Иринеи Лионский писал о том, что «совершенный человек <...> состоит из трех — плоти, души и духа»⁸⁵. Результаты аксиологического анализа былин свидетельствуют о том, что в понимании русского эпического певца человек, в частности былинный богатырь, тоже имеет трехчастное строение.

Герои, для которых высшими ценностями являются соборная слава русского богатырства и честь православных святынь, обладают имеющей *духовную* природу необыкновенной способностью — харизматической силой («таланом»). Эту силу — по молитве или в ответ на акт сердечного сострадания — может получить свыше даже физически немощный персонаж. Другие дары свыше — харизматическая смелость («ярость»), получаемая в ответ на движение страдающего сердца героя, ощущающего свое нравственное право на победу, и харизматический ум («догадка»).

Во-вторых, им присущи *душевные* силы: способность «богатырского» сердца проявлять сострадательную любовь, с гневом отвергать соблазны («неупадчивость»), молиться («молитва доходна ко Господу») и действовать, сдерживая свои чувства («вежество»), а также совершать ценностный выбор и предпочитать тот или иной вариант поступка, исходя из характера мотивирующей ценности.

Наконец, на *телесном* уровне богатыри обладают такими способностями, как «ловкость-ухватка», умение управляться с оружием и конем, плавать, играть на гусях, применять военную хитрость, изменять свой облик, притворившись, к примеру, представителем противоположного пола (переодевание). К этому же разряду дарований принадлежит «физическая» (т. е. зависящая от физических ограничений) свобода героя как способность действовать, реализовывая свое предназначение.

Напротив, богатыри, «устроенные» по модели «ветхого человека» (т. е. стремящиеся, подобно большинству эпических

⁸⁵ Иринеи Лионский, св. Против ересей. Доказательство апостольской проповеди. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2008. С. 468.

героев разных народов, к стяжанию личной чести и личной славы), лишены духовных способностей. Их необыкновенная сила имеет исключительно физическую природу; в плане душевных способностей они характеризуются лишь героическим гневом и «похотью», «заплывчивостью» — желанием славы и чести.

Влияние эпических певцов на аудиторию приводит к результатам, общим для всего корпуса былинных записей. Сознание слушателя мыслится как имеющее телеологический характер: оно не может верно оценить аксиологический выбор героя, располагая лишь знанием о той ценности, которая этого героя мотивировала. Технология ценностно-корректирующего воздействия на аудиторию подразумевает, что слушателю для оценивания важно знать о последствиях совершенного поступка. Сознание певца, напротив, «деонтологично». Он, например, «знает» о том, что сострадание есть добродетель, т. е. благо само по себе и в любой ситуации, а жажда личной славы есть порочная страсть; с учетом этого поступок героя сказитель имеет возможность оценить на основании одних только сведений о мотивирующей героя ценности, при этом информация о последствиях поступка не является необходимой.

Следовательно, внеэстетической задачей русского эпического певца и внеэстетической функцией былины как жанра является деконструкция в сознании аудитории мировоззренческих принципов «ветхого человека». Одновременно происходит утверждение христианской картины мира, основанной на любви к страдающим людям и ревновании о чести «внешних» по отношению к личности объектов — православных святых и Божьих установлений на земле. Однако реализовать эту функцию возможно лишь в аутентичном акте фольклорной коммуникации, предполагающем непосредственное взаимодействие певца и его аудитории.

Список литературы

1. Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор. Л.: Наука, 1974. 171 с.
2. Аникин В. П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М.: Изд-во Московского ун-та, 1980. 332 с.
3. Аншакова С. Ю. Языковая картина мира в системе антонимических оппозиций русских былинных текстов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2001. 25 с.
4. Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. С. 7–68.
5. Бернштам Т. А. Герой и его женщины: образы предков в мифологии восточных славян. СПб.: МАЭ РАН, 2011. 371 с.
6. Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М.: Наука, 1965. 245 с.
7. Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М.: Наука, 1974. 342 с.
8. Иоанн Снычев, митр. Духовные основы русского богатырства. Былины как зеркало русского сознания // Иоанн Снычев, митр. Самодержавие духа: очерки русского самосознания. М.: Институт русской цивилизации; Родная страна, 2017. С. 49–63.
9. Мадлевская Е. В. Героиня-воительница в эпических жанрах русского фольклора: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 225 с.
10. Миронов А. С. Аксиосфера русского эпоса и ценностный выбор его героев: культурфилософский анализ: дис. ... д-ра философ. наук. Волгоград, 2021. 426 с.
11. Миронов А. С. Эпос русских: ценности. М.: Институт Наследия, 2022. Ч. 1. 354 с.
12. Миронов А. С. Эпос русских: ценности. М.: Институт Наследия, 2023. Ч. 2. 352 с.
13. Попова Т. В. Византийская народная литература. История жанровых форм эпоса и романа. М.: Наука, 1985. 272 с.
14. Путилов Б. Н. Древняя Русь в лицах: Боги, герои, люди. СПб.: Азбука, 1999. 367 с.
15. Путилов Б. Н. Эпос и обряд // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л.: Наука, 1974. С. 76–81.
16. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Международные отношения, 1999. Т. 1. 687 с.
17. Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. М.: Наука, 1974. 263 с.
18. Ухтомский А. А. Доминанта. СПб.: Питер, 2002. 448 с.
19. Фроянов И. Я. Начало христианства на Руси. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2003. 273 с.

20. Чердынцев В. В. Черты первобытнообщинного строя в былинах // Чердынцев В. В. Где, когда и как возникла былина? М.: Эдиториал УРСС, 1998. С. 12–40.

References

1. Adrianova-Peretts V. P. *Drevnerusskaya literatura i fol'klor* [Old Russian Literature and Folklore]. Leningrad, Nauka Publ., 1974. 171 p. (In Russ.)
2. Anikin V. P. *Teoriya fol'klornoy traditsii i ee znachenie dlya istoricheskogo issledovaniya bylin* [The Theory of Folk Tradition and Its Significance for the Historical Study of Bylinas]. Moscow, Moscow State University Publ., 1980. 332 p. (In Russ.)
3. Anshakova S. Yu. *Yazykovaya kartina mira v sisteme antonimicheskikh oppozitsiy russkikh bylinnykh tekstov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Language Worldview as Represented in the System of Antagonistic Oppositions Characteristic for Russian Bylina Texts: PhD. philol. sci. diss. abstracts]. Tambov, 2001. 25 p. (In Russ.)
4. Bakhtin M. M. Toward a Philosophy of the Act. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Russkie Slovari Publ., Yazyki Slavyanskoy Kul'tury Publ., 2003, vol. 1, pp. 7–68. (In Russ.)
5. Bernshtam T. A. *Geroy i ego zhenshchiny: obrazy predkov v mifologii vostochnykh slavyan* [The Hero and His Women: Ancestors' Images in the Mythology of Eastern Slavs] St. Petersburg, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography RAS Publ., 2011. 371 p. (In Russ.)
6. Ivanov V. V., Toporov V. N. *Slavyanskije yazykovye modeliruyushchie semioticheskie sistemy (Drevnii period)* [The Slavic Language Modeling Semiotic Systems (Ancient Period)]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 245 p. (In Russ.)
7. Ivanov V. V., Toporov V. N. *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey. Leksicheskie i frazeologicheskie voprosy rekonstruktsii tekstov* [Researches in the Field of Slavic Antiquities. Lexical and Phraseological Issues of Text Reconstruction]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 342 p. (In Russ.)
8. Ioann Snychev, Metropolitan. The Spiritual Foundations of Russian Knights. Bylinas as a Mirror of Russian Consciousness. In: *Ioann Snychev, Metropolitan. Samoderzhavie dukha: ocherki russkogo samosoznaniya* [John Snychev, Metropolitan. The Sovereignty of the Spirit: Essays on Russian Self-Consciousness]. Moscow, Institut Russkoy Tsvivilizatsii Publ., Rodnaya Strana Publ., 2017, pp. 49–63. (In Russ.)
9. Madlevskaya E. V. *Geroinya-voitel'nitsa v epicheskikh zhanrakh russkogo fol'klora: dis. ... kand. filol. nauk* [The Woman-Warrior in the Epic Genres of Russian Folklore. PhD. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2000. 225 p. (In Russ.)
10. Mironov A. S. *Aksiosfera russkogo eposa i tsennostnyy vybor ego geroev: kul'turfilosofskiy analiz: dis. ... d-ra filosof. nauk* [The Axiosphere of Russian Folk Epics and Their Heroes' Value Choice: A Cultural-Philosophical Analysis. PhD. filosof. sci. diss.]. Volgograd, 2021. 426 p. (In Russ.)

11. Mironov A. S. *Epos russkikh: tsennosti* [Russian Folk Epics: Values]. Moscow, Institut Naslediya Publ., 2022, part 1. 354 p. (In Russ.)
12. Mironov A. S. *Epos russkikh: tsennosti* [Russian Folk Epics: Values]. Moscow, Institut Naslediya Publ., 2023, part 2. 352 p. (In Russ.)
13. Popova T. V. *Vizantiyskaya narodnaya literatura. Istoriya zhanrovyykh form eposa i romana* [Byzantine Folk Literature. History of Genre Forms of Epos and Novel]. Moscow, Nauka Publ., 1985. 272 p. (In Russ.)
14. Putilov B. N. Epic and Rite. In: *Fol'klor i etnografiya. Obryady i obryadovyy fol'klor* [Folklore and Ethnography. Rites and Ritual Folklore]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 76–81. (In Russ.)
15. Putilov B. N. *Drevnyaya Rus' v litsakh. Bogi, geroi, lyudi* [The Faces of Ancient Russia. Gods, Heroes, People]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 1999. 367 p. (In Russ.)
16. *Slavyanskie drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: Ethno-Linguistic Dictionary: in 5 Vols] Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1999, vol. 2. 687 p. (In Russ.)
17. Smirnov Yu. I. *Slavyanskie epicheskie traditsii* [The Epic Traditions of the Slavs]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 263 p. (In Russ.)
18. Ukhtomskiy A. A. *Dominanta* [The Dominant]. St. Petersburg, Piter Publ., 2002. 448 p. (In Russ.)
19. Froyanov I. Ya. *Nachalo khristianstva na Rusi* [The Beginning of Christianity in Russia]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2003. 273 p. (In Russ.)
20. Cherdyntsev V. V. Traits of the Primitive-Communal System in Russian Bylinas. In: *Gde, kogda i kak vznikla bylina?* [Where, When, and How Did Bylinas Originate?]. Moscow, Editorial URSS Publ., 1998, pp. 12–40. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Миронов Арсений Станиславович, кандидат филологических наук, доктор философских наук, Московский государственный университет технологий и управления имени К. Г. Разумовского (Первый казачий университет) (ул. Земляной Вал, д. 73, г. Москва, Российская Федерация, 109004); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4344-6489>; e-mail: arsenymir@yandex.ru.

Arseny S. Mironov, PhD (Philology), PhD (Philosophy), K. G. Razumovsky Moscow State University of Technologies and Management (The First Cossack University) (ul. Zemlyanoy Val 73, Moscow, 109004, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4344-6489>; e-mail: arsenymir@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 24.02.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.04.2023

Принята к публикации / Accepted 18.05.2023

Дата публикации / Date of publication 12.06.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12222

EDN: GTXEJ



Концепт «невеста богатыря» в ранних текстах якутского олонхо: феноменологический аспект

Ю. П. Борисов

*Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова
(г. Якутск, Российская Федерация)*

e-mail: olonhoman@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрен концепт «невеста богатыря» в контексте феноменологического подхода на материале шести ранних текстов якутского олонхо. Из этих текстов были выделены 28 суггестивных эпических формул, которые являются основным средством репрезентации изучаемого концепта. В результате исследования установлено, что номинативная плотность концепта «невеста богатыря» включает концепты «женская красота», «портрет», «тело», «младшая дочь», «рукоделие», «одежда», «коса», «жаворонок». Анализ этих концептов позволил выявить эстетические предпочтения в сознании носителей языка. Оказалось, что в качестве репрезентантов «женской красоты» выступали такие признаки, как статность, стройность тела, красивое лицо, наличие длинной косы, наличие белой кожи, румяных щек, тонких бровей, блестящих ресниц, пухлых губ, белоснежных зубов и сдержанный нрав. Особо выделялась светлая, тонкая кожа, через которую просвечиваются и кости, и вены. Совокупность этих характеристик составляла представление о «невесте богатыря» — идеально красивой женщине, которая была эталоном красоты в языковой картине мира якутов конца XIX — начала XX в. Кроме того, преобладание концепта «коса» с референтами «коса в маховых саженьях» + «Куо» свидетельствует, что эта модель концепта эксплицировала в сознании слушателей все вышеизложенные эстетические характеристики концепта «невесты богатыря». Это указывает на наличие феноменологических ассоциативных связей, то есть вербализованные когда-то сказителями концепты аккумулировались в социальной памяти эпической аудитории. Иными словами, обнаруживается феномен речевой деятельности, при которой наблюдается кумулятивность и взаимозаменяемость концептов, входящих в концептуальную область «невеста богатыря».

Ключевые слова: сказитель, героический эпос, олонхо, образ, прекрасная дева, невеста богатыря, эпическая формула, концепт, концептуальная область, картина мира, номинативная плотность, референт

Благодарность. Исследование выполнено в рамках НИП № 2 СВФУ «Эпический памятник нематериальной культуры якутов: текстологический, типологический, когнитивный и историко-сравнительный аспекты».

Для цитирования: Борисов Ю. П. Концепт «невеста богатыря» в ранних текстах якутского олонхо: феноменологический аспект // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 66–85. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12222. EDN: GTXEJJ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12222

EDN: GTXEJJ

The Concept of “Hero’s Bride” in the Early Texts of the Yakut Olonkho: a Phenomenological Aspect

Yuri P. Borisov

*Ammosov North-Eastern Federal University
(Yakutsk, Russian Federation)*

e-mail: olonhoman@mail.ru

Abstract. The article considers the concept of “hero’s bride” in the context of the phenomenological approach based on six early texts of the Yakut Olonkho. In these texts we identified 28 suggestive epic formulas that are the main means of representing the concept being studied. As a result of the study, it was found that the nominative density of the concept “hero’s bride” includes the concepts of “female beauty,” “portrait,” “body,” “youngest daughter,” “needlework,” “clothes,” “braid,” “skylark.” The analysis of these concepts allowed to reveal the aesthetic preferences of female beauty in the minds of native speakers. It turned out that the representations of “female beauty” included such signs as shapeliness, slim body, beautiful face, long braid, white skin, rosy cheeks, thin eyebrows, shiny eyelashes, plump lips, snow-white teeth and restrained character. Particularly important were light, thin skin, through which both bones and veins are visible. The combination of these characteristics formed the idea of the “hero’s bride” — a perfectly beautiful woman who was the standard of beauty in the linguistic image of the world of the Yakuts in the late 19th — early 20th centuries. In addition, the predominance of the “braid” concept with referents “braid in sweep sazhen” + “Kuo” indicates that this model of the concept explicated all the above aesthetic characteristics of the “hero’s bride” concept in the minds of the listeners. The foregoing indicates the presence of phenomenological associative connections, that is, the concepts once verbalized by the storytellers accumulated in the social memory of the epic audience. In other words, the phenomenon of speech activity, in which there the cumulative and interchangeable nature of concepts included in the conceptual area of the “hero’s bride” is revealed.”

Keywords: narrator, heroic epic, olonkho, image, beautiful maiden, hero’s bride, epic formula, concept, conceptual area, image of the world, nominative density, referent

Acknowledgments. The study was carried out as part of the NEFU research project number 2 “Epic monument of the Yakut intangible culture: textological, typological, cognitive and historical-comparative aspects”.

For citation: Borisov Yu. P. The Concept of “Hero’s Bride” in the Early Texts of the Yakut Olonkho: a Phenomenological Aspect. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 2, pp. 66–85. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12222. EDN: GTXEJJ (In Russ.)

Введение

Известно, что «вербальность придает творческим процессам специфические формы, определяет способы выражения общих для культуры идей, реализации общих целей, кодирования общих значений» [Путилов: 117]. Именно словесными описаниями, замечает В. З. Демьянков, у нас и создается соответствующее представление об эстетических свойствах людей, «которых мы не видели своими глазами», и предметов («типовой ход рождения и поддержания понятий на плаву») [Демьянков: 34]. Одним из таких кодов, требующих описания, является культурно идеализированный образ прекрасной девы Куо¹ якутского героического эпоса, который репрезентируется через концепт «невеста богатыря».

Вслед за Ю. С. Степановым под концептом мы понимаем основную ячейку культуры в ментальном мире человека, которая имеет сложную структуру: «С одной стороны, к ней принадлежит всё, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит всё то, что и делает его фактом культуры — исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания истории; современные ассоциации; оценки и т. д.» [Степанов: 43].

В исследовании был применен феноменологический подход, предполагающий «восстановление ценностных ориентиров культурной деятельности и представлений о природном эстетическом вкусе» [Власов: 19], в нашем случае — представлений народа об идеале женской красоты, актуализируемых концептом «невеста богатыря» и эксплицируемых в записях олонхо конца XIX — начала XX в.

¹ Куо — красавица (используется как приставка к именам героинь олонхо). См.: Толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах тылдьыта / под ред. П. А. Слепцова. Новосибирск: Наука, 2007. Т. 4. С. 482.

Обоснованность данной работы определяется тем, что до настоящего времени исследования концептуальной области «женщина», в частности концепта «невеста богатыря», на материале якутского эпического нарратива еще не проводились. Изучение концепта «невеста богатыря» даст возможность «проникнуть» в сферу национальной ментальности якутов и позволит «эксплицировать существующие в национальном сознании ценностные доминантные и периферийные признаки, определить их набор, а также универсальные и идиоэтнические признаки» [Чехоева: 214]. Материалом исследования послужили языковые факты, выявленные методом сплошной выборки из ранних записей олонхо², которые были выбраны нами исходя из наличия полных текстов: «Өлбөт Бэргэн» («Ёлбёт Бэргэн») (1886)³ и «Удаҕаттар Уолумар Айгыр икки» («Шаманки Уолумар и Айгыр») (1886)⁴ олонхосута Н. Т. Абрамова; «Баһымны Баатыр Эрбэхтэй Бэргэн икки» («Богатыри Басымны Баатыр и Эрбэхтэй Бэргэн») (1896)⁵ и «Элик Боотур Ньыгыл Боотур икки» («Элик Боотур и Ньыгыл Боотур»)

² Под ранними текстами олонхо мы понимаем те тексты якутского героического эпоса, которые были зафиксированы собирателями якутского фольклора начиная со второй половины XIX в. и заканчивая началом XX в.

³ Абрамов Н. Т. Өлбөт Бэргэн = Бессмертный Бэргэн // Дьүлэй нэһилиэгин олонхолоро = Олонхо Жулейского наслега. Дьокуускай: ГЧуоААНПИ, Якутск: ИГИИПМНС СО РАН, 2013. С. 15–56. (Образцы народной литературы якутов, собранные Э. К. Пекарским) (на якут. яз.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием аббревиатуры ОБ и страницы в круглых скобках.

⁴ Абрамов Н. Т. Удаҕаттар Уолумар Айгыр икки = Удаганки Уолумар и Айгыр // Там же. С. 65–122. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием аббревиатуры УУАИ и страницы в круглых скобках.

⁵ Баһымны Баатыр Эрбэхтэй Бэргэн икки = Басымни Баатыр и Эрбэхтэй Бэргэн (запись Большакова Р. К.) // Там же. С. 129–156. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием аббревиатуры ББЭБИ и страницы в круглых скобках.

(1896)⁶, записанные Р. К. Большаковым⁷; «Куруубай хааннах Кулун Куллустуур» («Строптивный Кулун Куллустуур») (1906) И. Г. Тимофеева-Теплоухова⁸; «Ала Булкун бухатыыр» («Богатырь Ала Булкун») (1906) Т. В. Захарова-Чээбий⁹.

Концептуальная область «невеста богатыря» как часть национальной картины мира

«Олонхо — общее название многочисленных древних героических сказаний якутов, повествующих о подвигах богатырей человеческого племени, называемого *айыы аймага*, в борьбе против злых чудовищ, называемых *абаасы аймага*» [Пухов, Эргис: 545]. В условиях живой эпической среды героический эпос олонхо имел единую для всех сказаний идейно-эстетическую систему, импровизация допускалась лишь в рамках определенной, прочно сложившейся традиции сюжетов, мотивов и образов.

«Олонхосуты, владея богатым багажом традиционных формул, создают, каждый по мере своих возможностей, унифицированные эпические "модели"» [Дмитриев: 120]. Иными словами, сказитель-олонхосут в процессе продуцирования эпического текста отбирает необходимые эпические формулы из общеэпического формульного фонда. Именно эти эпические формулы отвечают текущим запросам образной идеализации, обладают полной суггестивностью и служат «действительным выражением» вкусов и «поэтических вождений» эпической аудитории [Веселовский: 58]. При этом «формулы — не частный аспект поэтики фольклора, но явление, которое можно рассматривать как центральное

⁶ Элик Боотур Ньыгыл Боотур икки = Элик Боотур и Нигыл Боотур (запись Большакова Р. К.) // Там же. С. 167–254. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием аббревиатуры ЭНЬБИ и страницы в круглых скобках.

⁷ Сказитель, от которого были сделаны записи данных олонхо, неизвестен.

⁸ Тимофеев-Теплоухов И. Г. Куруубай Хааннаах Кулун Куллустуур = Строптивный Кулун Куллустуур: якутское олонхо. М.: Наука, 1985. 609 с. (на якут. и рус. яз.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием аббревиатуры КХКК и страницы в круглых скобках.

⁹ Захаров-Чээбий Т. В. Ала Булкун бухатыыр = Ала Булкун богатырь. Якутск: Алаас, 2018. 520 с. (на якут. и рус. яз.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием аббревиатуры АББ и страницы в круглых скобках.

для историко-эстетического анализа и уяснения многих закономерностей художественной системы» [Мальцев: 3].

Важно отметить, что в якутском олонхо, как и в других тюркских эпосах, эпические формулы образуются на основе ритмико-синтаксического параллелизма [Жирмунский: 21], где опорные (ключевые) слова и словосочетания составляют основу формульных выражений, примыкают к ним синтаксически и по смыслу [Гринцер: 172].

В языковой картине мира особое место занимает концепт «женщина», являющийся одним из важнейших феноменов национального сознания. Известно, что концепт «женщина» представляет собой проекцию стереотипных представлений о женщине как носителе социально предписанных качеств и свойств, сформировавшихся на основании половых, семейных, общественных, этических, эстетических и других функций [Лю Бо: 33]. В связи с этим концепт «женщина» является одним из важнейших эстетически ценностных понятий, обуславливающих национальную и языковую картины мира отдельных этнических общностей.

В современных социокультурных условиях наблюдается существенный сдвиг в интерпретации/восприятии концептуальной области «идеальная женщина», при этом на первое место выдвигаются такие элементы концептов как «красота провокации» и «красота потребления», выделенные У. Эко, и исчезают ролевые позиции матери, хозяйки [Дмитриева, Дмитриева, Соколова: 10]. Наблюдаются существенные трансформации концептуального содержания образа женской красоты, в котором под влиянием современной массовой культуры стали доминировать внешние атрибуты привлекательности, несущие в себе черты коммерциализации [Соколова: 12].

В исследовании под термином «концептуальная область» мы вслед за Е. Ю. Бутенко понимаем «участок концептосферы, опредмечивающий в какой-либо группе концептов ту или иную плоскость окружающего мира» [Бутенко: 33]. В нашем случае это тематически обособленная концептуальная область «невеста богатыря» — часть национальной концептосферы, состоящая из нескольких концептов, объединенных единой

ноэмой и «номинативной плотностью» (термин В. И. Карасика) [Попова, Стернин: 102].

В свете сказанного возникает вопрос: каким же образом был представлен концепт «невеста богатыря», являющий собой общепринятый якутский идеал женщины, на рубеже XIX–XX вв.?

Репрезентация концепта «невеста богатыря» в ранних текстах якутского олонхо

Как было отмечено ранее, образная идеализация достигается посредством использования суггестивных эпических формул, несущих в себе концептуальную информацию и поэтому выступающих в роли концепта. В шести ранних текстах олонхо были выявлены 28 суггестивных эпических формул, что в количественном отношении сильно отличается от аналогичных формул, используемых для описания главного героя олонхо — богатыря *айыы*.

Анализ выявленных примеров показал, что в ранних текстах олонхо концептуальная область «невеста богатыря» охватывает такие концепты, как «женская красота», «портрет», «тело», «младшая дочь», «рукоделие», «одежда», «коса», «жаворонок». Далее рассмотрим актуализацию каждого из них по отдельности.

1. Концепт «женская красота» актуализируется близкими по содержанию эпическими формулами в двух разных текстах олонхо:

Күндү дьүһүннээх,	С ликом красивым,
Көнө унуохтаах,	Со станом стройным,
Көлкү көбүстээх	С нравом сдержанным
Күн Чөмчөрүэйэ диэн ааттаах	С именем Кюн Чёмчёрюйэ
балыстаахпын —	сестра у меня есть —
Бу дьахтары биэрэбин! — диир...	Её я отдаю тебе! — говорит...
(ББЭБИ: 65).	(Перевод мой. — Ю. Б.)

Көрөртөн сүүлгү үчүгэй дьахтар Күөгэс гына түстэ.	И предстала вдруг перед ними самая прекрасная
Сырайдаах гизэнэ сырыынньата эбит,	Из всех когда-либо увиденных женщин.
Унуохтаах гизэнэ туруорута [эбит], Суһуохтаах гизэнэ субугура эбит — Бу дьахтар.	Оказывается, эта женщина — Самая нежнолицая из [всех] имеющих лицо, Самая стройная из [всех] имеющих стан, Самая длиннокосяя из [всех] имеющих косы.
(КХКК: 218).	(КХКК: 480).

В первом примере представлена именная формула персонажа Кюн Чёмчюёрюйэ, а во втором эпическая формула, описывающая красоту прекрасной девы-богатырки Кыыс Ньургун. В этих эпических формулах концепт «женская красота» как квант знания репрезентируется словосочетанием: *күндү дьүһүннээх* ‘с ликом красивым’ и целым предложением: *Көрөртөн сүүлгү үчүгэй дьахтар* ‘Самая красивая женщина’, которые несут основную семантику красоты.

Кроме того, в каждом члене ритмико-синтаксических параллелизмов эпических формул описываются референтные характеристики красоты, вызывающие соответствующие ассоциации в сознании слушателей олонхо, которые, сочетаясь, в совокупности рисуют образ красивой молодой женщины. В сознании слушателей процесс референции происходит мгновенно, сразу же после декламации референтов сказителем. Здесь уместно привести наблюдения Г. Э. Лессинга, которые были сделаны еще в 1766 г.: «Чувства наши совершают эти различные операции с такой удивительной быстротой, что операции эти сливаются для нас как бы в одну, и эта быстрота безусловно необходима для того, чтобы мы могли составить себе понятие о целом, которое есть не что иное, как результат представления об отдельных частях и их взаимной связи» [Лессинг: 452].

В свете сказанного представляется интересным полное, детализованное описание «женской красоты», обнаруженное в олонхо «Элик Боотур и Ньыгыл Боотур»:

«Толбоннооххо сууламмыт, килбиэннээххэ кистэммит, саарбаҕа саспыт, кулгаахтыын кубаҕай манган, сирэйдиин ситэ манган, икки атыыр манньыаты кэккэлэтчи туппут [курдук] тэтэбэркээн имнээх, икки саарба тириитин атахтаһыннары туппут курдук сурааһын хаастаах, нуутча киһи аагылыскай иньэтин ааҕа тарпыт курдук кылапатчыгас хара кыламаннаах, укулаат таас курдук обугуркаан уостаах, нэмиэскэй таас курдук тиистээх, танас бүтэй этэ туналыйан көстөр, эт бүтэй силиитэ дьалкыйан көстөр күтүр үтүө дьахтар күлүбүрдээн тахсан, иньэтин ханас өттүгэр олоро түстэ» (ЭБНЬБИ: 218).

«В отливающие блеском одеяния укутанная, в блестящие одежды укрытая, в соболя запрятанная, уши прозрачно-белые имеющая, с белоснежным ликом, с румяными щеками, словно сложенные рядом две крупные золотые монеты, с тонкими бровями, словно две черные соболиные шкуры положили лапками к друг другу, словно английские иголки, купленные у русских купцов, разложены бережно в ряд, имеет блестящие черные ресницы, словно булатная сталь, имеет пухлые губки, словно немецкий фарфор, имеет зубы белоснежные, сквозь одежду тело просвечивает, сквозь тело костный мозг в костях плещется — настолько красивая женщина, светясь, вышла и села по левую сторону матери» (Перевод мой. — Ю. Б.).

В данной эпической тираде передается образ прекрасной девы Сыркыабалаан Куо. Многоуровневый концепт «женская красота» раскрывается в последовательном изложении концептов «одежда», «портрет», «тело».

Концепт «одежда» передается перечислением качества материалов одеяния Сыркыабалаан Куо, драгоценность и исключительность которых указывает на ее высокий социальный статус.

Концепт «портрет» образуется сочетанием стереотипных представлений о красоте, когда красота оценивается белизной не только лица, но и всей кожи. Далее сказитель описывает лицо Сыркыабалаан Куо при помощи сравнений, в которых

ключевыми характеристиками «красоты» выступают румяные щеки, тонкие брови, черные ресницы, пухлые губы, белоснежная улыбка. Редкость и дороговизна предметов, выступающих в роли элементов сравнения, подчеркивают особенную красоту «невесты богатыря».

Концепт «тело» раскрывается подробным описанием необычных свойств тела девушки — тонкой, белоснежной кожи, через которую просвечиваются не только вены, но и кости. Этим подтверждается ее принадлежность к «голубой крови».

Кроме того, концепт «женская красота» также эксплицируется посредством сравнения красоты с небесными светилами, это наглядно представлено в следующих эпических формулах:

Арҕаһыгар алта ыйдаах,
Түөһүгэр үс күннээх
Аналдыыма-Мэнэлдымэ куону...
(ӨБ: 47).

Тоҕус күн холбоспутун курдук
Туналҕаннаах дьахтар ньуура
Туналыс гына түстэ.
Куурбут мас кытта куугунуур,
Хаппыт мас кытта хааҕыныыр
Симэхтээх силээхтэ дьахтар эбит.
(КХКК: 224).

На спине имеющая шесть лун,
На груди имеющая три солнца
Аналджыма-Мэнэлджимэ куо...
(Перевод мой. — Ю. Б.)

Засверкал лик женщины,
Подобный девяти солнцам,
соединившимся в одно,
Оказывается, это щеголиха
разряженная,
С подвесками, от бряцания
которых
Шумят засохшие деревья,
Скрипят сухие деревья.
(КХКК: 486).

В этих формулах рассматриваемый концепт эксплицируется референтной моделью *солнце + луна*. В первой именной формуле перед слушателями предстает Аналджыма-Мэнэлджимэ Куо, которая спереди излучает свет трех солнц, а со спины — сияние шести лун. Сравнение женской красоты с сиянием солнца должно быть обусловлено наличием у якутов солярного культа, который в быту в трансформированной форме сохраняется и по сей день¹⁰.

¹⁰ Ежегодно 21 июня в Республике Саха (Якутия) отмечается главный национальный праздник летнего солнцестояния Ысыах, который проводится в каждом населенном пункте и открывается обрядом встречи солнца — «күнү көрсүү». Также существует поверье, согласно которому

Второй пример представлен тирадой, состоящей из двух эпических формул-описаний Кюн Туналы. В первой формуле речь идет о внешней красоте — свет, излучаемый ее лицом, подобен свету девяти солнц, соединенных воедино. А вторая формула содержит характеристику нрава девушки, где ключевая лексема *силээхтэ* имеет отрицательную коннотацию: 1. Любящий наряжаться, щеголять. 2. Слишком разборчивый, привередливый¹¹. Эта коннотация усиливается хорошо знакомыми для слушателей соответствующими эпитетами из окружающей природы. Тем самым сказитель дает двоякую оценку персонажу: с одной стороны, Кюн Туналы обладает невиданной красотой, с другой — предстает небывалой щеголихой.

2. В ранних текстах олонхо «женская красота» актуализируется также **концептом «младшая дочь»**. В именных формулах персонажей Сыркыабалаан Куо и Айталыын Куо содержатся ключевые словосочетания: *тобус уолун тобоѳо* ‘девяти сыновей младшая сестра’ / *абыс кыһын арда* ‘восемью дочерей младшая сестра’, — которые эксплицируют концепт «младшая дочь». Здесь необходимо отметить, что у якутов бытует особое отношение к младшему ребенку. самого младшего ребенка в семье обычно именуют «*мааны оѳо*». В Большом толковом словаре якутского языка к лексеме *мааны* в данном значении приводится дефиниция: пользующийся чьей-либо любовью, покровительством, баловень, любимчик¹². Олонхосут, подчеркивая, что невеста богатыря является самым младшим ребенком в семье, вызывает ассоциации у слушателей с избалованным ребенком — *мааны оѳо*, которого родители оберегали с особой любовью, не нагружали тяжелым физическим трудом, — и это способствовало сохранению ее красивой внешности и здоровья в лучшем виде.

3. Рассмотренный концепт тесно связан с **концептом «рукоделие»**, который эксплицируется как эпической тирадой, так и эпической формулой:

входная дверь должна располагаться с восточной стороны дома — со стороны, откуда начинается рассвет.

¹¹ Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта: в 15 т. / под ред. П. А. Слепцова. Новосибирск: Наука, 2011. Т. VIII (Буква С — сөллөбөр). С. 398.

¹² Там же. Т. VI (Буквы Л, М, Н). Новосибирск: Наука, 2009. С. 181.

Айталыын куо, биһиги кыыспыт,	Айталыын куо, наша дочь,
Ииһи да билбэтэх,	Не знакома с шитьем,
Үлэбэ да үөрэммэтэх,	Не обучена труду,
Аһы да астыырга	Не приучена к готовке,
дьаһыллыбатах,	Привыкла к заботе,
Үлбүрүйэргэ үөрэммит,	Приучена к опеке,
Мааныга баҕарбыт	Робкая девушка, бедняжка!
Тунгуй оҕо барахсан!	(Перевод мой. — Ю. Б.)

(УУАИ: 104).

Тоҕус былас уйуллаах	А ты — прекрасная женщина по имени
Суһуохтаах астаах,	Кюн Туналы,
Солко саптаах,	С волнистой косой в девять
Көмүс инньэлээх	маховых сажень,
Кун Туналы диэн үтүө дьахтар	С шелковыми нитками
сурахтаабын.	и золотыми иголками.

(КХКК: 225). (КХКК: 487).

Эпическая тирада состоит из двух оппозитивных эпических формул, в которых дается отрицательная характеристика Айталыын Куо. Она из-за особой избалованности — *мааныга баҕарбыт*, хочет пользоваться только всеобщей любовью (подробнее см. предыдущий пример), поэтому была не приспособлена к ведению домашнего хозяйства, а именно: *иһи да билбэтэх* ‘не знакома с шитьем’ / *үлэбэ да үөрэммэтэх* ‘не обучена труду’ / *аһы да астыырга дьаһыллыбатах* ‘не приучена к готовке’. В условиях Крайнего Севера умение вести домашнее хозяйство является первостепенным качеством для каждого члена семьи, особенно для невесты — будущей жены и хозяйки домашнего очага.

Между тем в эпической формуле имени Кюн Туналы, наоборот, концепт «рукоделие» несет положительную семантику и репрезентуется посредством ключевых словосочетаний: *солко саптаах* ‘с шелковыми нитками’ / *көмүс инньэлээх* ‘с золотыми иголками’. Обладание основными орудиями шитья — нитками и иголками свидетельствует о владении навыками рукоделия Кюн Туналы, что является одним из значимых достоинств невесты.

4. Для наглядного представления реципиенту описываемого объекта важную роль выполняет детализация. Так, при объективации персонажа главной героини олонхо сказитель посредством устного описания обращает взор эпической аудитории к внешнему облику — на то, во что одета невеста богатыря. Потому особый интерес представляет **концепт «одежда»**, который содержится в следующих эпических формулах:

Кыыстарын, Сыркыабалаан куону, Сир курдук симиэн, Тап курдук тангыннаран, Ой курдук онорон Таһаара тардан кулун эрэ ноколоор!	Их дочь, Сыркыабалаан куо, Приукрасив, словно землю, Приодев, словно наволочка от подушки, Подготовив как следует, Выведите сюда тотчас же, молодцы!
--	--

(ЭБНЬБИ: 231).

(Перевод мой. — Ю. Б.)

Сир сылгытын курдук сингнэччи симэннэ, Таһара табатын курдук лаглаччы тангынна	Словно лошадь страны средней, красиво нарядилась, Словно лошадь страны верхней, богато оделась...
---	--

(АББ: 226).

(АББ: 227).

Как видно из формул, концепт вербализуется ключевыми лексемами и словосочетаниями, содержащими концептуальную информацию: *симиэн* 'нарядиться' / *сингнэччи симэннэ* 'сильно нарядилась'; *тангын* 'одеться' / *лаглаччы тангынна* 'богато оделась'. К ним в качестве элементов сравнения применены устойчивые словосочетания: *сир сылгытын курдук* 'словно лошадь на свободном выпасе' / *таһара табатын курдук* 'словно олень, предназначенный небесам'. Видимо, эти элементы сравнения являются рудиментами, хорошо закрепившимися в сознании слушателей. Потому, несмотря на отсутствие описания тканых и нетканых материалов, они в совокупности с ключевыми словами образуют образ богато одетой в меха красивой женщины, что в конечном счете помогает раскрытию образа невесты богатыря в сознании слушателей.

5. В большинстве ранних текстов олонхо подробное описание невесты богатыря отсутствует. Вместо этого используются только именные формулы, содержащие **концепт «коса»**:

Алта булас суһуохтаах	С восьмисаженной косой
Айталыын куо диэн удаҕан	Айталыын Куо удаганка дочь
кыыстаах	(Перевод мой. — Ю. Б.)

(ӨБ: 17).

Тоҕус былас суһуохтаах	С девятисаженной косой
Туйаарыма куо диэн кыыстаах	Туйаарыма куо дочь у него,
үһү.	говорят

(УУАИ: 106).

(Перевод мой. — Ю. Б.)

Бу эн анабыллаах хотун ойбун,	А это предназначенная тебе
Тоҕус былас уйуллаах суһуохтаах	хозяйка-жена,
астаах,	Кюн Толомон Ньургустай,
Солко долгун тыыннаах	девушка-богатырка,
Күн Толомон Ньургустай кыыс бухатыыр.	С волнистой косой в девять
	маховых сажений,

(КХКК: 65).

С дыханием, как шелковистая волна...

(КХКК: 338).

Аҕыс былас аалай солко	Айталыын Куо,
суһуохтаах Айталыын Куо!	С восьмисаженной косой
(АББ: 186).	шелковистой!

(АББ: 186).

В именных формулах концепт «коса» актуализируется обязательным наличием гиперболизированного описания косы — стереотипа женской красоты, которая измеряется маховыми саженьями: *алта булас суһуохтаах / аҕыс былас аалай солко суһуохтаах / тоҕус былас суһуохтаах / тоҕус былас уйуллаах суһуохтаах астаах*. На наш взгляд, наличие длинной косы, с одной стороны, свидетельствует о неписаной красоте невесты богатыря, с другой — подчеркивает ее высокий социальный статус. Будучи обладательницей такой длинной косы, она не может самостоятельно заниматься домашними делами и хозяйством — о чем, несомненно, знал сам олонхосут и была осведомлена его эпическая аудитория. Кроме того, как

утверждает Х. Э. Керлот, длинные волосы на голове символизируют духовные силы, воплощают энергию и означают плодородие [Керлот: 125].

В именных формулах, кроме ономастических единиц, содержится приставка *Куо*. Согласно словарной дефиниции, лексема *Куо* используется в двух значениях: 1. Красивый, прекрасный; 2. Красавица, краса (используется как приставка к именам героинь олонхо)¹³. Тем самым *Куо* является обязательной приставкой к имени невесты богатыря и обозначает ее отличие от других персонажей женского пола.

Таким образом, при первом же упоминании референтов *коса в маховых сажнях + Куо* в сознании эпической аудитории возникает образ прекрасной девушки — невесты богатыря, которая обладает не только длинной косой, но и всеми присущими красивой девушке атрибутами, словесные описания которых объективизируются в сознании каждого слушателя автоматически. Видимо, влиянием данной тенденции обусловлено отсутствие ярких описаний внешности основной героини в ранних текстах олонхо и преобладание подобных устойчивых конструкций (всего 17 единиц).

Отдельно от всех вышеизложенных концептов находится **концепт «жаворонок»**, который обнаружен только в олонхо «Строптивый Кулун Куллустуур», — между тем в поздних записях олонхо аналогичные формулы распространены достаточно широко:

Көмүс түөстээх күөрэгэйим,	Сереброгрудый жаворонок мой,
Алтан түөстээх далбарайым,	Медногрудый птенчик мой,
Тыллаах-өстөөх чыычаабым,	Говорящая вещая птичка моя,
Киньиит оҕом барахсан...	Молодая невеста, бедняжка моя!
(СКК: 77).	(СКК: 349).

Рассматриваемая формула основана на трехчленном ритмико-синтаксическом параллелизме, где концепт невеста богатыря репрезентируется посредством референтной модели *жаворонок + птенчик*, которая содержится в ключевых словах формулы. При этом, формула дополнительно несет

¹³ Толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах тылдьыта. Новосибирск: Наука, 2007. Т. 4 (Буква К). С. 482.

оценочную информацию, выраженную в определительных рядах: *көмүс түөстээх* 'сереброгрудая' / *алтан түөстээх* 'медногрудая', что означает сильную привязанность к персонажу. Сравнение прекрасной девушки-невесты с певчими птицами, видимо, призвано подчеркнуть ее утонченность.

Заключение

Таким образом, номинативная плотность концепта «невеста богатыря» выражается концептами «женская красота», «портрет», «тело», «младшая дочь», «рукоделие», «одежда», «коса», «жаворонок».

Анализ данных концептов в феноменологическом аспекте позволил выявить эстетические предпочтения женской красоты в сознании носителей языка: в качестве референтов выступают такие ценностные доминантные признаки, как стройный стан, статность тела, красивое лицо, длинная коса, белая до прозрачности кожа, румяные щеки, тонкие брови, блестящие ресницы, пухлые губы, белоснежные зубы и спокойный нрав. Особо гиперболуется светлая, тонкая кожа, через которую просвечиваются и вены, и кости. Совокупность этих характеристик образует представление о «невесте богатыря» — идеально красивой женщине, эталоне красоты в языковой картине мира якутов.

Преобладание концепта «коса» с референтами *коса в маховых сажнях* + *Куо* (более 60% всех выявленных примеров) свидетельствует, что эта модель концепта эксплицирует в сознании слушателей все вышеизложенные эстетические характеристики концептуальной области «невеста богатыря». И в результате этого слушатели уже при первой вербализации данной конструкции олонхосутум представляют образ главной героини олонхо, которая являет собой идеал красоты.

Список литературы

1. Бутенко Е. Ю. Концептуальная парадигма мировоззренческого феномена “class” в аксиологической системе британской лингвокультуры. М.: Финансовый университет, 2014. 228 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И. К. Горского; коммент. В. В. Мочаловой. М.: Высш. шк., 1989. 404 с.
3. Власов А. Н. Феноменологический подход в анализе поэтики фольклора // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 2. С. 9–25 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1654419243.pdf (20.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.10963. EDN: KVAPGN
4. Гринцер П. А. Эпические формулы в «Махабхарате» и «Рамаяне» // Типологические исследования по фольклору: сб. ст. памяти В. Я. Проппа. М.: Наука, 1975. С. 156–181.
5. Демьянков В. З. Цивилизационные параметры когниции: лингвистика — эстетика — этика — психология — логика // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 1 (034). С. 32–47 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsivilizatsionnye-parametry-kognitsii-lingvistika-estetika-etika-psihologiya-logika/viewer> (20.03.2023).
6. Дмитриев П. Н. Эпические формулы в олонхо // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока: мат-лы Всесоюз. конф. фольклористов, 15–17 июня 1977 г. г. Якутск. Якутск: Якут. фил. СО АН СССР, 1978. С. 118–121.
7. Дмитриева Н. В., Дмитриева А. Д., Соколова Г. И. Психологические особенности «Современного идеала женской красоты» в социальной сети Instagram // Ученые записки Санкт-Петербургского государственного института психологии и социальной работы. 2019. Вып. 2. Т. 32. С. 9–21.
8. Жирмунский В. М. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха // Вопросы языкознания. М.: Наука, 1964. № 4. С. 3–24.
9. Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 608 с.
10. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / пер. Е. Эдельсона (под ред. Н. Н. Кузнецовой) // Лессинг Г. Э. Избр. пр. М.: Худож. лит., 1953. С. 385–516.
11. Лю Бо. Стереотипные представления о женщине в русской языковой картине мира на фоне китайской (на материале фразеологизмов, пословиц и поговорок) // Мир русского слова. 2009. № 4. С. 33–38.
12. Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: исследования по эстетике устно-поэтического канона / отв. ред. А. Ф. Некрылова; АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1989. 165 с.
13. Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж: Истоки, 2007. 250 с.

14. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура; In memoriam / Рос. акад. наук. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). СПб.: Петерб. востоковедение, 2003 (Акад. тип. Наука РАН). 457 с. (Сер.: Ethnographica Petropolitana / Центр «Петербург. востоковедение».)
15. Пухов И. В., Эргис Г. У. Якутское олонхо // Куруубай Хааннаах Кулун Куллустуур = Строптивый Кулун Куллустуур: якутское олонхо. М.: Наука, 1985. С. 544–578.
16. Соколова И. М. СМИ и новое концептуальное наполнение образа женской красоты в современной массовой культуре // Научный журнал КубГАУ. 2014. № 98 (04) [Электронный ресурс]. URL: <http://ej.kubagro.ru/2014/04/pdf/97.pdf> (20.03.2023).
17. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академический проект, 2004. 992 с.
18. Чехоева Т. С. Ценностное содержание концепта «женщина» на материале русских народных афоризмов // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова. Общественные науки. 2010. № 1. С. 214–218.

References

1. Butenko E. Yu. *Kontseptual'naya paradigma mirovozzrencheskogo fenomena "class" v aksiologicheskoy sisteme britanskoy lingvokul'tury* [Conceptual Paradigm of Ideological Phenomenon “Class” in Axiological System of the British Linguistic Culture]. Moscow, Finansovyy universitet Publ., 2014. 228 p. (In Russ.)
2. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 404 p. (In Russ.)
3. Vlasov A. N. The Phenomenological Approach in the Analysis of the Poetics of Folklore. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 2, pp. 9–25. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1654419243.pdf (accessed on March 20, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.10963. EDN: KVPAGN (In Russ.)
4. Grintser P. A. Epic Formulas in the “Mahabharata” and “Ramayana”. In: *Tipologicheskie issledovaniya po fol'kloru: sbornik statey pamyati V. Ya. Proppa* [Typological Studies in Folklore: A Collection of Articles in Memory of V. Ya. Propp]. Moscow, Nauka Publ., 1975. pp. 156–181. (In Russ.)
5. Dem'yankov V. Z. On Civilizational Parameters of Cognition: Linguistics — Aesthetics — Ethics — Psychology — Logic. In: *Voprosy kognitivnoy lingvistiki* [Issues of Cognitive Linguistics], 2013, no. 1 (034), pp. 32–47. Available at: http://www.vcl.ralk.info/issues/2013/issue_1_2013/tsivilizatsionnye_parametry_kognitsii_lingvistika_estetika_etika_psikhologiya_logika.html (accessed on March 20, 2023) (In Russ.)

6. Dmitriev P. N. Epic Formulas in Olonkho. In: *Epicheskoe tvorchestvo narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka: materialy Vsesoyuznoy konferentsii fol'kloristov, 15–17 iyunya 1977 g. g. Yakutsk* [Epic Works of the Peoples of Siberia and the Far East: Proceedings of the All-Union Conference of Folklorists, June 15–17, 1977, Yakutsk]. Yakutsk, Yakut Branch of the Siberian Branch of the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1978, pp. 118–121. (In Russ.)
7. Dmitrieva N. V., Dmitrieva A. D., Sokolova G. I. Psychological Features of “The Modern Ideal of Female Beauty” in Social Network Instagram. In: *Uchenye zapiski Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta psikhologii i sotsial'noy raboty* [Scientific Notes Journal of St. Petersburg State Institute of Psychology and Social Work], 2019, issue 32, vol. 2, pp. 9–21. (In Russ.)
8. Zhirmunskiy V. M. Rhythmic-Syntactic Parallelism as the Basis of the Ancient Turkic Folk Epic Verse. In: *Voprosy yazykoznaniya* [Questions of Linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1964, no. 4, pp. 3–24. (In Russ.)
9. Kerlot Kh. E. *Slovar' simvolov* [Dictionary of Symbols]. Moscow, REFL-book Publ., 1994. 608 p. (In Russ.)
10. Lessing G. E. Laocoon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry. In: *Lessing G. E. Izbrannye proizvedeniya* [Lessing G. E. Selected Works]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1953, pp. 385–516. (In Russ.)
11. Lyu Bo. The Stereotype Notion About the Woman in the Russian Language Picture of the World Against the Chinese One (on the Basis of Phraseology Proverbs and Sayings). In: *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word], 2009, no. 4, pp. 33–38. (In Russ.)
12. Mal'tsev G. I. *Traditsionnye formuly russkoy narodnoy neobryadovoy liriki: issledovaniya po estetike ustno-poeticheskogo kanona* [Traditional Formulas of Russian Folk Non-Ritual Lyrics: Studies on the Aesthetics of the Oral-Poetic Canon]. Leningrad, Nauka Publ., 1989. 165 p. (In Russ.)
13. Popova Z. D., Sternin I. A. *Semantiko-kognitivnyy analiz yazyka* [Semantic and Cognitive Analysis of Language]. Voronezh, Istoki Publ., 2007. 250 p. (In Russ.)
14. Putilov B. N. *Fol'klor i narodnaya kul'tura; In memoriam* [Folklore and Folk Culture; In Memoriam]. St. Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2003. 457 p. (Ser.: Ethnographica Petropolitana / Center “Petersburg Oriental Studies”). (In Russ.)
15. Pukhov I. V., Ergis G. U. Yakut Olonkho. In: *Kuruubay Khaannaakh Kulun Kullustuur* [The Stubborn Kulun Kullustuur]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 544–578. (In Russ.)
16. Sokolova I. M. MM and New Conceptual Filling of Image of Female Beauty in Modern Popular Culture. In: *Nauchnyy zhurnal KuBGAV* [Scientific Journal of KubSAU], 2014, no. 98 (04). Available at: <http://ej.kubagro.ru/2014/04/pdf/97.pdf> (accessed on March 20, 2023). (In Russ.)
17. Stepanov Yu. S. *Konstanty: slovar' russkoy kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2004. 992 p. (In Russ.)

18. Chekhoeva T. S. Value Content of the Concept “Woman” on the Material of Russian Folk Aphorisms. In: *Vestnik Severo-Osetinskogo gosudarstvennogo universiteta im. K. L. Khetagurova. Obshchestvennye nauki* [Bulletin of North Ossetian State University Named After K. L. Khetagurov. Social Sciences], 2010, no. 1, pp. 214–218. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Борисов Юрий Петрович, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, заведующий сектором «Лингвофольклористика», Научно-исследовательский институт Олонхо, Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова (ул. Кулаковского, 42, г. Якутск, Российская Федерация, 677000); ORCID: 0000-0002-0265-373X; e-mail: olonhoman@mail.ru.

Yuri P. Borisov, PhD (Philology), Senior Research Scientist, Head of the Folklore Linguistics Sector, Olonkho Research Institute, Ammosov North-Eastern Federal University (ul. Kulakovskogo 42, Yakutsk, 677000, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-0265-373X; e-mail: olonhoman@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 30.03.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.05.2023

Принята к публикации / Accepted 23.05.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12102

EDN: HLBILZ



Тюркская «кукушка» в олонхо: трансформации и рудименты

С. Д. Львова

*Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова
(г. Якутск, Российская Федерация)*

e-mail: lvovasakhaya@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены особенности и генезис образа кукушки в якутском эпосе олонхо. Всего проанализировано 58 текстов олонхо, включая ранние записи XIX — начала XX в. Для сопоставления привлечены материалы других тюркских эпосов: алтайского, хакасского, шорского и тувинского. По сравнению с фольклором тюркских народов в целом, где семантика образа кукушки была двойственной, в эпосе отразилось преимущественно импонирующее (предвестник благополучия и процветания) либо нейтральное отношение к данной птице. Детально описан образ в составе сравнения «кукушка с конскую голову», ранее функционировавшего во всех пяти рассмотренных эпосах; наблюдения предшественников дополнены вновь выявленными вариантами употребления сравнительной конструкции. На основании существовавшего различия в эпитетах: если в алтайском, хакасском, шорском и тувинском эпосах репрезентировалась «золотая кукушка», то в якутском олонхо — «звонко-говорливая» — высказано предположение, что якутский эпос олонхо, сохранивший самый ранний вариант образа тюркской кукушки, мог отделиться от общего, пратюркского эпоса до развития в последнем «культы золота». В якутской эпической традиции обнаружено и систематизировано пять основных устойчивых формул, содержащих образ кукушки и имеющих положительную коннотацию: в них кукушка предстает как символ вечного лета и процветания; как символ плодородия; как предсказатель, предотвращающий несчастье. Описаны варианты конструкций с общим концептом «кукушка-удаганка», представляющие эту птицу как транслятора между миром людей и главным верховным божеством-покровителем якутов Юрюнг Аар Тойоном. При этом образ кукушки тесно переплетен с образом звонкоголосой белой удаганки (*айыы дьаргыл удаган*). Также выделена группа семантически неоднородных конструкций позднего периода (после 1932 г.), появившихся под влиянием шаманизма, народных примет и поверий и имеющих по большей части отрицательную коннотацию. Сделан вывод, что в формировании якутской версии образа кукушки ключевую роль сыграла удаганская культура, а на позднем этапе некоторые трансформации внес шаманизм.

Ключевые слова: якутское олонхо, алтайский эпос, тувинский эпос, хакасский эпос, шорский эпос, образ кукушки, золотая кукушка с конскую голову, фольклорное сравнение, тотемизм, шаманизм, удаганская культура

Для цитирования: Львова С. Д. Тюркская «кукушка» в олонхо: трансформации и рудименты // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 86–117. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12102. EDN: HLBILZ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12102

EDN: HLBILZ

The Turkic “Cuckoo” in Olonkho: Transformations and Rudiments

Sakhaya D. L'vova

*Ammosov North-Eastern Federal University
(Yakutsk, Russian Federation)*

e-mail: lvovasakhaya@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the image of cuckoo in the Yakut Olonkho in comparison with the materials of the Altai, Khakas, Shorian and Tuvan epics. In total, 58 Yakut epic texts, including early records of the Olonkho of the 19th — early 20th centuries were analyzed. It is established that while in Turkic folklore the semantics of the image of the cuckoo was ambivalent on the whole, the epic mostly reflects a favourable or neutral attitude to this bird. In positive connotations, the “cuckoo” is more represented as a harbinger of well-being and prosperity. It was also revealed that the comparison “cuckoo the size of a horse’s head” previously functioned in all five examined epics; the Altai, Khakas, Shorian and Tuvan epics represented the “golden cuckoo” and the Yakut Olonkho — the “sonorously talking cuckoo”. Hence, the Yakut epic Olonkho could separate from the general, pro-Turkic epic before the development of the “gold cult,” and the earliest variant of the image of the Turkic cuckoo was preserved in it. Five main stable formulas containing the image of the cuckoo have been found in the Yakut epic tradition. All of them have positive connotations: the cuckoo appears as a symbol of eternal summer and prosperity; as a symbol of fertility; as a soothsayer preventing misfortune. The structural variants under the general concept of “the cuckoo-udaganka” represent this bird as a translator between the world of people and the supreme protective deity of the Yakuts, Yuryung Aar Toyon, thus the image of the cuckoo is closely associated with the image of a white sonorous-voiced udaganka. Also distinguished is a group of semantically heterogeneous constructions of the later period (post-1932), most of them with negative connotations, influenced by shamanism, folk omens and beliefs. Thus, the key role in the formation of the Yakut version of the cuckoo image was played by the Udagan culture, and at a later stage certain transformations were introduced by shamanism.

Keywords: Yakut Olonkho, Altai epic, Tuvan epic, Khakas epic, Shorian epic, image of the cuckoo, golden cuckoo the size of a horse head, folk comparison, totemism, shamanism, Udagan culture

For citation: L'vova S. D. The Turkic “Cuckoo” in Olonkho: Transformations and Ridiments. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 2, pp. 86–117. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12102. EDN: HLBILZ (In Russ.)

Введение

Главным национальным достоянием тюркских народов, проживающих в Сибири и на Дальнем Востоке Российской Федерации (алтайцев, хакасов, шорцев, тувинцев и якутов), является их эпическое наследие. Эпические традиции этих народов, произошедших от общих предков, продолжали развиваться, претерпевая изменения во времени и локации, социальных и культурных условиях жизни своих носителей, и приобрели особенности различного уровня. Каждый эпос стал уникальным, цельным произведением, хранящим в себе историческую память своего народа. Особенно интересным представляется природа якутского эпоса олонхó, «отпочковавшегося» от единого тюрко-монгольского мира предположительно в середине VIII в. (см.: [Иванов: 26]).

Вопросы определения места и роли якутского олонхо в системе тюрко-монгольских эпосов затрагивались уже со времен становления отечественной фольклористики как академической науки (2-я пол. XIX в.) в трудах ведущих ученых В. М. Жирмунского (1974), Е. М. Мелетинского (1978), Б. Н. Путилова (1972) и др.¹ В якутском эпосоведении основа сравнительного изучения олонхо и других тюркских эпосов была заложена в 1960–1970-е гг. И. В. Пуховым, который впервые научно обосновал южное происхождение олонхо и провел ряд сопоставительных исследований по сюжетам, образам, художественным средствам эпосов (см.: [Пухов, 2004а, 2004б]). Основные положения его работ нашли отражение в трудах эпосоведов последующего поколения (Н. В. Емельянов, Д. Т. Бурцев, В. М. Никифоров и др.) и развиваются по настоящее время современными специалистами олонховедения

¹ См.: [Жирмунский], [Мелетинский], [Путилов].

и лингвофольклористики (Л. Л. Габышева, М. Т. Сатанар, Ю. П. Борисов, Л. Н. Герасимова и др.)².

Несмотря на научные изыскания, начало которым было положено полвека назад, «теоретические исследования по общетюркскому эпосу» все еще нуждаются в новых фактах и аргументах (см.: [Иванов: 28]). Выявление общих и характерных черт эпосов является основной задачей сравнительного изучения с целью установления их общности и национальной специфики. Надлежащее внимание должно уделяться «сходству конкретных деталей» [Пухов, 2004а: 290], которое свидетельствует о генетических связях якутов с другими тюркскими народами, а также эпическим формулам, представляющим собой «"зашифрованное" сообщение, посланное из глубины веков» [Габышева: 81]. Одним из таких интересных элементов, на наш взгляд, является образ кукушки.

Образу кукушки в фольклоре тюркских народов России посвящено немало исследований. В работах современных ученых в целом был констатирован амбивалентный характер фольклорного образа этой птицы, раскрыта его семантическая структура, проведены межэтнические параллели³. Наш интерес к образу кукушки возник при компаративном изучении фольклорных сравнений (на материале якутского олонхо и других тюркских эпосов). В дополнение к ранее установленным параллелям между носящими характер сравнения выражением «золотая кукушка с конскую голову» (хакасский и алтайский эпос) и образом «конская голова», передающим размер золота (тувинский эпос; см.: [Орус-оол: 284–285]), идентичные сравнение и образ нам удалось обнаружить также в шорском и якутском эпосах (см.: [Lvova: 141]).

В рассмотренных нами эпических текстах алтайцев, хакасов, шорцев эти золотые птицы были ярко представлены: как правило, они сидели на верхушке священного дерева (тополя, березы) и выполняли немаловажные функции в развитии сюжета. Для сравнения: в якутском и тувинском эпосах кукушка

² См.: [Емельянов], [Бурцев], [Никифоров], [Габышева], [Сатанар], [Борисов], [Герасимова].

³ Подробнее см.: [Бурнаков], [Габышева], [Голикова], [Музраева], [Юлдыбаева].

золотого цвета как отдельный образ не упоминается. Между тем кукушка у якутов и тувинцев также является сакральной птицей. В определенных жанрах фольклора, в частности, в сказке, ей отводится достаточно значительная, иногда главная роль (см.: [Музраева: 84, 88]). В якутской фольклорной традиции у «кукушки» усилена негативная символика: как «шаманская птица» она наделена внушающими опасение магическими свойствами (см.: [Куприянова: 25]). Предполагалось, что при описании в олонхо прекрасного священного дерева подобное представление о кукушке накладывало табу на раскрытие ее образа, что в дальнейшем привело к его полной деактуализации. Однако второй компонент сравнительной структуры, образ «конская голова», сохранился, более того — стал универсальным эталоном сравнения для преувеличения размера какого-либо объекта: огнива, богатырского кулака, абстрактного понятия (например, счастья) и т. д. Языковое оформление этого образа сравнения имеет несколько вариантов, эпитет в нем в основном указывает на возраст коня (обычно *алталаах* 'шестигодовалый' или *абыстаах* 'восьмигодовалый'), что способствует дополнительной гиперболизации объема описываемого объекта. Наиболее часто образ служит эпитетом богатырского огнива, например: *Аллаах ат баһын саба* / *Ала чокуурдаан хататтаах*⁴ 'С голову резвого коня пестрое кремневое огниво имеет'⁵.

Особая популярность образа «конская голова» и отсутствие образа «золотая кукушка» при развернутой репрезентации мирового дерева в олонхо подвели к мысли о необходимости более тщательного изучения якутских эпических текстов. Так, с целью выявить следы функционирования общетюркского сравнения «золотая кукушка с конскую голову» и определить семантическую структуру образа кукушки в олонхо и с опорой на традиционную методологию текстологического исследования, включающую описательный метод, контекстный,

⁴ Хаан Дьаргыстай: олонхо / [зап. И. А. Худяков]. Якутск: Алаас, 2016. С. 16.

⁵ Здесь и далее перевод текстов с якутского языка на русский осуществлен автором статьи.

структурный и семантический анализ, а также классификацию, нами было изучено 58 текстов якутского эпоса, включая ранние записи XIX — начала XX в. Для упрощения и ускорения процесса работы с большим объемом эпических текстов были использованы возможности компьютерных текстовых редакторов: сбор сведений осуществлен с помощью автоматизированного поиска, полученные материалы систематизированы путем составления электронной базы данных. Основным методом исследования стал сравнительный анализ, позволяющий выявить трансформации эпических формул якутского олонхо в диахроническом аспекте, а также общие элементы в родственных эпосах в синхронии.

Семантическая структура «кукушки» в олонхо

Из рассмотренных 58 текстов олонхо образ кукушки так или иначе упоминается в 53 (91%). Установлено пять основных эпических формул олонхо с этим образом — две из них ранее были подробно проанализированы в работе Л. Л. Габышевой как эпические формулы, содержащие анимальный код (см.: [Габышева: 82–90]).

1. *Кэрээбэт кэбэлээх* 'с кукушкой, не перестающей куковать'. Используется в составе параллелизма с привлечением образа горлицы (*өрөөбөт өтөннөөх* 'с горлицей, голосащей непрерывно'), а также турухтана, орла, беркута. Варианты выявлены в 35 текстах из 58 (60%). Данная формула впервые зафиксирована в тексте А. Я. Уваровского, датированном 1848 г. Символизирует вечно цветущую природу, идеальный эпический мир, находящийся в гармонии. Начиная с записей 1941 г., в некоторых олонхо (чурапчинском, хангаласском, усть-алданском, сунтарском) отмечается отрицательная форма: *этэр кэбэтэ эпнэт буолла* 'неугомонная кукушка замолкла'. Этой формулой сказители обозначают наступление в мире хаоса, беды. В вилюйской⁶ эпической традиции вместо эпитета *кэрээбэт* устойчиво используется определение *хараабат* 'не ослабевающий, не перестающий'. Этот эпитет в текстах центральной традиции

⁶ В сказительстве олонхо выделяются три эпические традиции: центральная, вилюйская и северная.

отмечен лишь в трех текстах: А. Я. Уваровского «Ахтылылар»⁷ (1848), в «Нюргун Бёгё»⁸ (1941) и в «Мюгюлю Бёгё»⁹ (1941).

2. *Кэтэбириин олорор киһи кэбэ саба буолан көстөр* 'На задней части сидячий человек кажется величиной с кукушку' — член постоянной эпической формулы, оформленной в четырехчленный параллелизм с привлечением образов разных птиц: глухаря, ласточки, кроншнепа, ворона и др. Варианты обнаружены в 25 текстах (43%). Первая фиксация также произведена в тексте А. Я. Уваровского «Ахтылылар»¹⁰ (1848), вторая — в «Аландаайы-Куландаайы Кулун Куллуруускай»¹¹ (1880-е). Вариант А. Я. Уваровского несколько отличается от традиционного: в нем фигурируют такие образы, как *хахай* 'лев' и *урдаах кыыл* 'лютый зверь'. Является постоянной составной частью типического места «описание богатырского жилища» и служит для гиперболизации размера пространства. Соотнесение кукушки с задней/западной стороной жилища связывают как с идеей плодородия, т. к. это традиционное место расположения супружеского ложа (*кэтэбириин орон*) у якутов, так и с почитанием кукушки как шаманской птицы, которая «служит вехой на дороге к божеству Улуутуйар Улуу Тойону, отцу и главе шаманов, обитающему на западном небосклоне» [Габышева: 86]. На наш взгляд, в этой эпической формуле кукушка в большей степени символизирует женское начало. В пользу этого мнения говорят четыре варианта производной формулы *кэбэ саба кэргэнэ биллибэт* 'нет жены с кукушкой' в текстах таттинского (П. А. Ойунский)¹² (1932),

⁷ Уваровский А. Я. Воспоминания (Ахтылылар). Якутск: Бичик, 2003. С. 59.

⁸ Нюргун Бёгё (Ньургун Бөбө): олонхо / [сказитель Н. А. Абрамов-Кынат]. Якутск: Бичик, 2011. С. 31, 68.

⁹ Олонхо Горного улуса (Горнай олонхолоро). Якутск: Бичик, 2010. С. 40.

¹⁰ Уваровский А. Я. Воспоминания. С. 59.

¹¹ Образцы народной литературы якутов / под ред. Э. К. Пекарского. Т. 1. Вып. 5. 1911. С. 456.

¹² Нюргун Боотур Стремительный (Дьулуруйар Ньургун Боотур): олонхо / текст воссоздал П. А. Ойунский. Якутск: Бичик, 2003. С. 90.

сунтарского¹³ (1938), хангаласского¹⁴ (1941) и кобьяйского¹⁵ (1941) олонхо. При этом, в тексте П. А. Ойунского, вероятно, зафиксирована ее переходная форма: «*кэргэн дьахтар баара кэтэбэ ыалдьан, кэбэ саба буолан кэдэбэлдьийэн тиийдэбинэ, кэтэбэриин диэки өттө...*»¹⁶ 'если супруга, что была, прогибаясь от боли в затылке, отступала назад так, что виднелась только с кукушку, то задняя сторона... (жилица восклицала по-человечески осуждающие слова)'

3. *Кэлин сэргэтэ кэбэ кыыллаах* 'задняя коновязь с кукушкой-зверью'. Данная формула выявлена в 24 текстах олонхо (41%), в том числе в первой записи «Эриэдэл Бэргэн»¹⁷ (1844). Не характерна для текстов вилюйской эпической традиции. Одна из трех коновязей (наряду с *лучшей (бастын сэргэ)* и *средней (орто сэргэ)*), стоит на западной стороне. Следует отметить, что по этнографическим материалам у якутского шамана были столбы, с насаженными на них изображениями девяти пар разных птиц: «гагар, стерхов, символических двухголовых птиц *ёксёкю*, воронов, кукушек, болотных куличков, чаек, петуха и курицы, птиц *джиэрэнг* (одного из видов куликов)» [Алексеев, 2008: 37]. В текстах олонхо *лучшая* коновязь традиционно украшена изображением мифической птицы *бар кыыл*, редко — тигра, льва; *средняя* коновязь — изображением двух- или трехглавой мифической птицы *ёксёкю*, иногда глухаря, редко — гоголя, ворона, горлицы. Кукушка же является неизменным и единственным атрибутом *третьей* коновязи, которая имеет самый низкий статус. Также в одном тексте олонхо, записанном в 1941 г., выявлен пример, где упоминается, что эта коновязь предназначена для женщины: «*кэрдиис ойуулаах, кэбэ кыыллы мэтириэттээх киниит дьахтар*

¹³ Богатырь Уол Дуолан (Уол Дуолан бухатыыр): олонхо / [сказитель М. З. Мартынов]. Якутск: Бичик, 2010. С. 46.

¹⁴ Хангалас Боотур (Ханалас Боотур): олонхо / [сказитель А. Н. Алексеев]. Якутск: Изд. дом СВФУ, 2014. С. 45.

¹⁵ Сын кобылы Бэйбэлджийэ Тулаях (Биэ уола Бэйбэлдьийэ Тулаайах): олонхо / [сказитель Ф. С. Семенов-Кырса]. С. 42. (Рукопись, из материалов фольклорной экспедиции НИИ Олонхо СВФУ в Кобьяйском улусе в 2022 г.).

¹⁶ Нюргун Боотур Стремительный. С. 90.

¹⁷ Образцы народной литературы якутов. С. 473.

кэлэн түүнэр кэнники сэргэлээх»¹⁸ 'украшенную насечками, с изображением в виде кукушки-зверя, предназначенную для невестки заднюю коновязь имеет'. Необходимо также отметить, что в ранних записях — «Эриэдэл Бэргэн»¹⁹ (1944), «Потомки Юрюнг Айыы Тойона»²⁰ (1890), и текстах северной традиции — момских «Кётёр Мюлгюн»²¹ (1940), «Хаарылла Мохсогол»²² (1940), среднеколымских «Эрбэхчин Мэргэн»²³ (1945), «Лабангхачаан старик» (1945)²⁴, «Кюн Мёнгюрюён старик и Кюн Тэйгэл старуха»²⁵ (1946), коновязи с кукушками олицетворены: они способны «говорить по-кукушечьи», разговаривать, прогонять или призывать приезжего. Это говорит о том, что кукушка некогда могла быть действующим персонажем, который постепенно становился пассивным, превратившись в статичный элемент коновязи.

4. *Кэтэбэр кэбэ кыыллаах* 'с кукушкой на загровке'. Выявлена в 9 текстах (16%). Является составной частью эпитета богатырского коня, указывает на его магический дар предвидения. Имеет параллель с выражением *кулгаабар курабаччы кыыллаах* 'с кроншнепом на ушах', символизирующим чуткость, бдительность. Есть и другие образы птиц, соотнесенные с отдельными частями тела, но они характеризуют физические данные коня (выносливость, силу, быстроту). Вероятно, семантическое содержание данной формулы объясняется тотемными представлениями предков якутов: орнитоморфный образ, некогда наделенный важными сакральными функциями²⁶, постепенно теряет свою актуальность вследствие наступающего доминирования

¹⁸ Нюргун Боотур Стремительный (Дьулуруйар Ньургун Боотур): олонхо / [сказитель Г. Е. Слободчиков-Тэлээркэ]. Якутск: Алаас, 2013. С. 27.

¹⁹ Образцы народной литературы якутов. С. 473.

²⁰ Там же.

²¹ Олонхо Момы (Муома олонхолоро). Якутск: Бичик, 2004. С. 19.

²² Там же. С. 153.

²³ Олонхо Среднеколымского улуса (Орто Халыма олонхолоро): олонхо. Якутск: Бичик, 2016. С. 62, 75.

²⁴ Там же. С. 152.

²⁵ Там же. С. 37.

²⁶ На наш взгляд, связанными с трансляцией сообщений между мирами людей и духов/богов, передачей «вещих слов» (см. подробнее формулу № 5).

культы коня, отступает на задний план и сохраняется в сокращенном виде — как формула-код. Эта трансформация зафиксирована в самом раннем варианте формулы — в верхоянском тексте «Хаан Дьаргыстай»²⁷: «*кэбэ кыыл кэккэлэччи олоубутун курдук кэтэбэр кэр чуор кулгаахтаах*» 'будто кукушки-звери рядом опустились, с чуткими ушами на затылке'. Данный вариант формулы интересен тем, что представляет собой ее переходный этап — до слияния образа кукушки (в виде кода: «дар предвидения») с образом коня: здесь «кукушка» является эталоном сравнения при описании объекта «ухо». Похожая семантическая структура обнаружена и в другом верхоянском олонхо, текст которого записан намного позже, в 1945 г.: «*Кэбэ кыыл кэтэбин өлбүргэтин саба өнүргэс төтөркөй мэнэ-дьяллик кулгааххын мин дьизэки сигэ туттан истэн сэргэхсийэн олор*»²⁸ 'С огузок затылка кукушки-зверя, большие чуткие ушные раковины свои в мою сторону направив, слушая, в бодрости сиди'. В этом случае сравнение использовано применительно к человеку (а не к коню), при этом его функция осталась прежней — передача бдительности, проницательности, способности предвидения.

5. *Этэр тыл иччитэ кэбэ кыыл буолан эттэ* 'дух слова-речи кукушкой-зверью (став) заговорил'. Варианты зафиксированы в 8 текстах центральной традиции олонхо (главным образом ботурусской группы)²⁹ улусов и одного олекминского олонхо) и отсутствует в текстах вилуйской и северной традиций олонхо. Эта сложная по структуре и, возможно, самая ранняя, имеющая глубокие по своей этимологии корни формула, имеет несколько различных, на первый взгляд производных конструкций, которые мы, однако, относим к единой группе с условным названием «кукушка-удаганка». В концепт «кукушка-удаганка» мы включаем такие понятия, как «вещное слово», «благословение-алгыс», «возрождение с помощью силы слова», «возрождение, воссоздание», «изобилие», «плодородие»,

²⁷ Хаан Дьаргыстай: олонхо / [зап. И. А. Худяков]. С. 148.

²⁸ Богатырка Кыыдааннаах Кыыс (Кыыдааннаах Кыыс бухатыыр): олонхо / [сказитель М. Н. Горохов]. Якутск: Бичик, 2016. С. 91.

²⁹ До 1911 г. в Ботурусский улус Якутской области входили Чурапчинский, Амгинский улусы и часть Таттинского улуса.

«женское». В рассмотренных текстах отмечены примеры воплощения образа кукушки в дух слова (речи, обращения) у персонажа олонхо. При этом важно отметить, что не всякое слово олицетворяется — особую силу, дух приобретает только особенная весть, имеющая ключевую роль в судьбе героя и его соплеменников, или мольба к верховному божеству. Первый пример воплощения духа слова в образ кукушки и, одновременно, наше искомое сравнение «кукушка с конскую голову» обнаружены в тексте ранней записи «Элик боотур и Нигыл боотур» (1896): «*этэр тылым ирчитэ алталаах атыыр сылгы баһын саба этэр чуор кэбэ кыыл буолан тахсан эттэбэ буоллун*»³⁰ 'пусть дух изреченных слов моих, превратившись в звонко-говорливую кукушку-зверя с голову шестигодового коня-жеребца, поднявшись в небо, возвестит'. Эти слова говорит главный герой олонхо, обращаясь за помощью к высшему божеству Юрюнг Аар Тойону (см. об этом подробнее ниже). В тексте П. А. Ойунского (1929–1932) отмечаем утрату образа конской головы в этом сравнении: «*Аан ийэ дайдыттан Аан-Алахчын хотун тыллаах-сынаабын иччитэ тырымныы көтөн тыкааран тахсан, кэбэ кыыл буолан кэтэбэ кэбингнээн...*»³¹ 'С матери-земли дух слов (досл. дух челюсти с языком) Аан-Алахчын госпожи, сверкая, выпорхнул и, превратившись в кукушку-зверя, откидывая затылок назад...', т. е. сообщение духа-хозяйки Земли, которое тоже представлено как самостоятельный дух, доходит до главного божества Юрюнг Айыы Тойона в облике кукушки.

Интересно имя небесной удаганки в другом тексте, где эпитет характеризует обладательницу магии слова: «*кэбэ чоргуор тойуктаах, аан таньар алгыстаах Күн Умсуор удабан*»³² досл. 'с тойуком — звонко кукующей кукушкой, с всеохватным-всемогущим благословением-алгыс Кюн Умсуор удаганка' (1944). Эта удаганка выполняет важную роль в сюжете

³⁰ Олонхо Жулейского наследия (Дьүлэй нэһилиэгин олонхолоро). Якутск: ИГиИПМНС СО РАН, 2013. С. 238.

³¹ Нюргун Боотур Стремительный. С. 77.

³² Кыыс Ньургустай Куо: олонхо / [сказитель П. Г. Романов-Мыланыыскай]. Якутск: Алаас, 2013. С. 49.

олонхо: она является дочерью Улуу Тойона — покровителя шаманов и главы злых духов Верхнего мира, и участвует в предопределении судьбы главной героини вместе с тремя другими персонажами — главным божеством Верхнего мира Юрюнг Айыы Тойоном, божеством Джылга Хааном, определяющим судьбы людей, и небесным писарем; и именно она, после инициации героини как воительницы, нарекает последнюю новым именем. В тексте олонхо, записанном в 1941 г., в развязке сюжета девушка-удаганка — суженая главного героя — сама принимает облик кукушки и своим пением оживляет мировое дерево на своей родине. Все образы кукушки в этих конструкциях тесно перекликаются с типическим образом небесной удаганки в олонхо, в трудную минуту приходящей на помощь главному герою и способной оживить мертвого человека с помощью благословения-*алгыс* или живой воды/влаги. По материалам этнографии, у якутов удаганка, именуемая *айыы дьаргыл удабан* 'звонкоголосая белая удаганка', «в прошлом занимала какое-то промежуточное положение между белыми и черными шаманами» и «по просьбам частных лиц, совершала моления о даровании детей, приплода рогатому и конному скоту; особые моления о предотвращении хвори у малых детей и пр.» [Алексеев, 2008: 138].

Проявление негативной семантики у образа кукушки в формулах рассматриваемой группы отмечено лишь в одном тексте (1941) — при описании мирового дерева, традиционно олицетворяемого и наделенного способностью размышлять о своей судьбе: «орусхал мас буолан төбөбүттэн кууран <...> кэбэ кыылым олорон кэпсиир маһа буоллахпына, сэттээх-сэлээннээх, сэмэлээх-сунхалаах буолуом»³³ 'развалиной становясь, высыхая сверху <...> если превращусь в дерево, на котором сидя, будет куковать кукушка, то не избежать мне возмездия-расплаты, порицания-упрека'. Как нам представляется, это выражение является импровизацией сказителя позднего периода, в нем четко отражается влияние народных примет и поверий о кукушке, сулящих несчастье и беду (см.: [Куприянова: 25]). Отмечен пример контаминации с негативной семантикой

³³ Тамаллаайы Бэргэн: олонхо / [сказитель И. Д. Оконешников]. Якутск: Якутия, 2012. С. 19.

в тексте «Шаманки Уолумар и Айгыр», где по-кукушечьи заговаривает дух западной горы в Нижнем мире³⁴.

Таблица 1

**Семантическая структура
эпических формул олонхо с «кукушкой»**

№	Эпические формулы	Семантические компоненты
1	<i>Кэрээбэт кэбэлээх</i>	1) вечное лето 2) процветание, гармония в мире
2	<i>Кэтэбириин оморор киһи Кэбэ саба буолан көстөр</i>	1) западная/задняя сторона 2) женское 3) супружеское ложе/плодородие
3	<i>Кэлин сэргэтэ кэбэлээх</i>	1) западная/задняя сторона 2) женское 3) коновязь/кукушка на коновязи, способная говорить, общаться 4) сообщение, предвещание
4	<i>Кэтэбэр кэбэлээх</i>	1) западная/задняя сторона 2) предвещание 3) бдительность, проницательность 4) богатырский конь, способный предвидеть
5	<i>Этэ тыл иччитэ кэбэ кыыл буолан...</i>	1) сообщение, предвещание 2) вещее слово 3) благословение- <i>алгыс</i> , возрождение с помощью силы слова 4) удаганка 5) женское 6) мировое дерево
6	Дороги-перевалы с кукушками, ведущие в иной мир	1) шаманская птица 2) предвестник несчастья, неудачи 3) заикание

Стоит обратить внимание, что в ранних текстах олонхо (с 1884 по 1906) не встречаются выражения с образом кукушки с заведомо отрицательной семантикой. Начиная с текста П. А. Ойунского (1932), кроме перечисленных устойчивых формул, сказители допускают авторские привнесения, которые в дальнейшем не передаются в другие тексты. Такие импровизации, содержащие образ кукушки, установлены в 16 текстах.

³⁴ Олонхо Жулэйского наслега. С. 75.

При этом подавляющее большинство из них (93%) носит отрицательную семантику и по большей части описывает проход в мир злых духов Верхнего мира и в Нижний мир: «суордаах-кэбэлээх Суодуйа хаан дьураа хара аартык»³⁵ 'с воронами и кукушками, чернеющий вдали перевал Суодуйахан', «кэбэлиши этэ турар дьалхааннаах-анысханнаах дьабын таас улабата»³⁶ 'по-кукушечьи говорящая, тревожная-беспокойная задняя сторона скалы', «кэбэ миинин курдук кэмсиин-имсиин сибишрдэр»³⁷ 'будто сварили суп из кукушки — такого цвета мрачно-ненастные земли', «тимир чоргуор кэбэлээх»³⁸ 'с железной звонкоговорящей кукушкой', «кэлэбэй кэбэлээх»³⁹ 'с кукушкой-заикой', «кэтэбэр кэбэ сымыыттыы сыспыт»⁴⁰ 'на затылке его чуть было кукушка не снесла яйца' и др.

Образ кукушки с позитивной семантикой встречается только в двух импровизациях. Первый — в описании пейзажа в олонхо «Нюргун Бёгё» (1940): «кэбэ кыыл кутуругун курдук кэдэрийэн-иэбиллэн тахсар кэтэх тыа»⁴¹ 'подобно хвосту кукушки-зверя, прогибаясь-поворачивая, вырастающий задний лес'. Обычно для описания дремучих лесов в олонхо привлекаются образы хищных птиц и зверей, что отражает скрытый страх древнего человека перед силами природы (см. об этом: [Львова, 2022: 19]), но в нашем случае изображен не дремучий, а обычный «задний лес», и вместе с образом кукушки используется образ чтимого якутами зверька — соболя. Второй положительный образ кукушки находим в олекминском олонхо «Улуу Даарын» (1940) — как часть

³⁵ Алаатыыр Ала Туйгун: олонхо. Ч. 3 / [сказитель Р. П. Алексеев]. Якутск: Бичик, 2002. С. 112.

³⁶ Там же. С. 89.

³⁷ Сын лошади богатырь Дыырай — Сылгы уола Дыырай Бухатыыр / [сказитель И. И. Бурнашев-Тонг Суорун]. Якутск: Изд. дом СВФУ, 2013. С. 78.

³⁸ Кыыс Ньургустай Куо: олонхо / [сказитель П. Г. Романов-Мыланыыскай]. Якутск: Алаас, 2013. С. 88.

³⁹ Кыыс Дэбилийэ: якутский героический эпос / [сказитель Н. П. Бурнашев]. Новосибирск: Наука, 1993. С. 220.

⁴⁰ Неистовый Эр Соготох = Омуннаах-төлөннөөх Уол Эр Соботох: олонхо / [сказитель Н. Г. Тагров]. Якутск: Изд. дом СВФУ, 2012. С. 168.

⁴¹ Нюргун Бёгё (Ньургун Бөбө): олонхо / [сказитель Н. А. Абрамов-Кынат]. С. 31.

эпитета божества плодородия Айбысыт: «*этэр кэбэ илдьит-тээх*»⁴² 'с предвестником — кукушкой говорливой', то есть приводящей за собой лето и благополучие.

Образ кукушки в других тюркских эпосах: функции, семантика

Как уже было отмечено, в фольклоре всех тюркских народов семантика образа кукушки двойственна (положительная и отрицательная). Однако в эпосе прослеживается преимущественно положительное отношение к этой птице. Так, представление кукушки как тотемной птицы в наибольшей степени сохранилось в хакасском эпосе. Хакасская *арыҕ табыстыҕ кӧӧк хузы* 'чистоголосая птица кукушка', предположительно восходящая «к дошаманистской мифологии хакасов — к тотемистическим воззрениям», обычно предстает «вещей птицей, мудрой наставницей героев»; «от ее кукования мертвое возрождается к жизни, засохшие деревья покрываются зеленой листвой. Нередко в эпосе встречается мотив превращения в кукушку старшей сестры богатыря-героя, которая оживляет погибшего брата своим кукованием» [«Ай-Хуучин»: 441]. В эпосе «Ай-Хуучин» душа главной героини превращается в двухглавую кукушку (*iki настыҕ кӧӧк хус*), чтобы скрыться от врагов⁴³. С образом кукушки также тесно связана поля скала Ах-Хайа — тайная родовая усыпальница-склеп представителей знатного рода, к которому принадлежит главная героиня; на этой скале возвышается священная береза с золотыми листьями, а на вершине березы сидит золотая кукушка (*алтын кӧӧк*), своим кукованием подсказывающая местонахождение этой скалы. В варианте другого сказителя эта усыпальница представлена не как склеп, а как потайное место на хребте Кирым-сын. «Когда кукушка начинает куковать, в небо вздымается горная бело-сизая вершина (*агыл-когил тигей*), открывая белый каменный гроб. После захоронения

⁴² Богатырь Великий Даарын (Улуу Даарын бухатыыр): олонхо / [сказитель М. Т. Шараборин-Кумаарап]. Якутск: Бичик, 2008. С. 46.

⁴³ Хакасский героический эпос: «Ай-Хуучин». Новосибирск: Наука, 1997. С. 448.

горная бело-сизая вершина от кукования кукушки вновь опускается с неба и, закрыв собою гроб, уходит в землю» [Описание вариантов сказания «Ай-Хуучин»: 467]. Здесь следует отметить, что в тексте якутского олонхо северной традиции «Лабангхачаан старик» есть похожий интересный эпизод: могущественная небесная шаманка, защищая главного героя и его суженую, достает из кармана *кыһыл алтан* (букв. «красно-медный», в контексте означает «золотой») наперсток, превращает его в золотистый *дуур таас булгуннах* 'огромный каменный курган/холм', на верхушке которого сидит кулик, а у подножия — кукушка⁴⁴. Функция этих магических объектов остается имплицитной, но, когда чудовище после долгих попыток наконец поднимается на верхушку холма и пытается расцеловать шаманку, восседающую там в облике прекрасной женщины, дух шаманки превращается в *сыя таас* 'сыя-камень' и, пройдя через ноздри в желудок чудовища, подвергает его мучительной смерти. Можно утверждать, что в этом якутском эпосе тоже могли сохраниться следы тотемизма.

Шорцы также связывали пробуждение природы с кукованием кукушки. Кукушка — особо почитаемая многими шорскими родами птица, «о ней сложено много мифов. <...> с ней связаны многие поверья, традиционные религиозные представления шорцев, считавших кукушку вещей птицей» [«Кан Перген»: 441]. В эпосе же *алтын кббк* 'золотая кукушка' выполняет роль вестницы, она оповещает о ходе конных скачек во время сватовства героя⁴⁵. В другом шорском эпосе «Алтын Сырык» описывается золотая гора (*алтын тайга*) с шестьюдесятью перевалами, на которую поднимается богатырь по подсказке голоса золотой кукушки. На самой верхушке этой золотой горы растет золотая береза, под которой восседают три творца — они одаривают бедетного главного героя сыном⁴⁶.

⁴⁴ Олонхо Среднеколымского улуса (Орто Халыма олонхолоро): олонхо. С. 237.

⁴⁵ Кан Перген // Шорские героические сказания. М.; Новосибирск: Наука, 1998. С. 273, 305.

⁴⁶ Алтын Сырык // Там же. С. 335–341.

В алтайском эпосе функционируют четыре формулы с положительной семантикой: 1) В тексте «Маадай-Кара» на вершине семиколенного вечного тополя сидят «две одинаковые, с конскую голову, золотые кукушки»⁴⁷, и от их непрестанного гулко кукования на Алтае распускаются цветы. Сходный вариант формулы *ат пажындый алтын күүк андамында эдип јадат*⁴⁸ 'с конскую голову золотая кукушка там и здесь куковала' в тексте «Очи-Бала» участвует в описании благодатной эпической местности, где царят процветание и гармония. 2) Когда главная героиня-богатырка возвращается с очередной охоты, *«ат пажындый алтын күүк ат кулакта кожо ло кел јат, кой пажындый коныр күүк колтыгында кожо ло кел јат»*⁴⁹ 'золотая кукушка с конскую голову с ушами коня вровень летит, бурая кукушка с овечью голову с подмышками [коня] вровень летит'. Эта структура перекликается с якутской формулой *кэтэбэр кэбэ кыыллаах* 'с кукушкой на загривке', которая является составной частью развернутого эпитета богатырского коня и указывает на его дар предвидения. 3) Формула *ай-кулакка алтын күүк эткендий* 'словно в луновидное ухо золотая кукушка прокуковала' в тексте «Кан-Алтын» характеризует разных персонажей эпоса, которые говорят то, что должно было быть сказано, или совершают предопределенный поступок/действие⁵⁰. Таким образом, эта формула, как и вторая, указывает на способность персонажа предугадывать, предвидеть, но с дополнительной смысловой нагрузкой: «предопределение», «следование по предначертанной благоприятной (!) судьбе». 4) В тексте «Маадай-Кара» говорится, что две кукушки на верхушке тополя обладают даром предвидения: «кому предназначена счастливая жизнь, тех радуют золотые кукушки, кому предназначена плохая судьба, тех печалят серые кукушки»⁵¹.

⁴⁷ Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. М.: Наука, 1973. С. 68, 252.

⁴⁸ Очи-Бала // Алтайские героические сказания: Очи-Бала. Кан-Алтын. Новосибирск: Наука, 1997. С. 86–87, 113, 150–151.

⁴⁹ Там же. С. 113.

⁵⁰ Кан-Алтын // Там же. С. 305, 375, 381, 387, 503, 511.

⁵¹ Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. С. 69, 253.

В целом можно сказать, что в алтайском эпосе, в отличие от других родственных эпосов, произошло удвоение образа кукушки: 1) на тополе сидят две золотые кукушки; 2) рядом с богатырским конем одновременно летят золотая и бурая кукушки; 3) вещие кукушки бывают двух видов: одна радуется хорошими вестями, а другая, наоборот, сообщает о чем-то плохом.

В тувинской эпической традиции обнаруживается только сравнительная конструкция *аът бажы дег алдын* 'золота — с конскую голову' (устойчивая формула в эпических текстах «Боктуг-Кириш, Бора-Шэлей»⁵² и «Алдай-Буучу»⁵³), которая ранее была определена нами как производная от сравнения «золотая кукушка с конскую голову»: «Если в якутском эпосе произошла полная деактуализация исходного объекта сравнения, то тувинскому эпосу, вероятно, удалось сохранить периферийную часть объекта (то есть эпитет «золотой»), преобразив её в самостоятельный объект сравнения» [Львова, 2021: 211]. Однако установлено, что у тувинцев есть сказка, в которой «акцентируется наиболее характерное свойство кукушки, за что она несет скрытое наказание»: кукушка претендует на роль царя (=хана) птиц, обосновывая это тем, что от ее «пения вся земля весной в зеленый убор наряжается», однако птицы ей отказывают — они возмущены «тем, что она не высиживает птенцов» [Музраева: 85]. В этой сказке, на наш взгляд, дается прямое объяснение, почему образ кукушки с положительной семантикой был вытеснен из тувинского эпоса, и остался лишь его компонент с нейтральной оценкой.

В результате изучения материалов тувинского фольклора был обнаружен миф под названием «Буряя кукушка, имеющая лошадиную голову» — он упоминается в труде якутского этнографа Н. А. Алексеева: «По мифу считалось, что в древние

⁵² Тувинские героические сказания. Новосибирск: Наука, 1997. С. 382, 456, 500, 508.

⁵³ Алдай-Буучу: Тувинские героические эпосы (Тыва улустун маадырлыг тоолдары) / сост. С. М. Орус-оол. Кызыл: Тувинское кн. изд-во, 1993. Т. 2. С. 22.

времена, пока в Туве обитала такая кукушка, все вокруг оставалось вечно зеленым. После того, как она улетела из Тувы, травы и деревья стали блекнуть на зиму. И только ель, сосна и кедр оставались зелеными потому, что на них любила садиться бурая кукушка. <...> [реальные кукушки,] прибыв в теплую южную страну, лгут бурой кукушке, говорят, что в Туве не осталось деревьев, на которые она могла бы сесть. Возможно, оба мифа сложились у общих предков якутов и тувинцев» [Алексеев, 2004: 7]. Н. А. Алексеев также отметил, что «тувинцы, как и якуты, связывали появление зелени с мифической птицей», но «пренебрежительно относились к реальным кукушкам» [Алексеев, 2004: 7]. Изложенный миф содержит раннее позитивное представление тувинцев о кукушке; можно также предположить, что образ «бурая кукушка с лошадиной головой» является вариантом более ранней формы «золотая кукушка с конскую голову». Образ примечателен и тем, что в нем сохранен след переходного этапа: от почитания тотемной птицы к культу коня. Следовательно, сравнение кукушки с лошадиной головой не было простой ассоциацией понятий по какому-либо общему признаку — это сложная семантическая структура, берущая корни в глубоко архаичных, мифологических представлениях древних тюрков.

Трансформации и рудименты тюркской «кукушки» в олонхо

Трансформированный вариант общетюркской «золотой кукушки с конскую голову» обнаружен в тексте якутского олонхо «Элик боотур и Нигыл боотур», записанном в 1896 г. неким Р. Александровым в Ботурусском улусе Якутии (см. Табл. 2).

Таблица 2

**Варианты образа «золотой кукушки с конскую голову»
в тюркских эпосах**

	Оригинал	Перевод
Алтайский	<i>Јети үйелү мөнкү терек бу бажында Эки түней ат бажынча алтын күүк¹⁾</i>	На вершине семиколленного вечного тополя Две одинаковые, с конскую голову, золотые кукушки²⁾
	¹⁾ Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. С. 68	²⁾ Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. С. 252
Хакасский	<i>Пай хазыңның пазында Ат пазындағ алтын көөк³⁾</i>	На вершине священной березы Золотая кукушка с конскую голову⁴⁾
	³⁾ Хакасский героический эпос: «Ай-Хуучин». С. 194	⁴⁾ Хакасский героический эпос: «Ай-Хуучин». С. 195
Шорский	<i>Қазың паиштарында Ат пажынча Алтын көөктер қағыш-чөрча⁵⁾</i>	На верхушках березы Размером с голову коня Золотые кукушки щебетали ⁶⁾
	⁵⁾ Кара Сабак // Шорские героические сказания: Кара Кан, Кара Сабак. М.: Ин-т перевода Библии, 2014. С. 118	⁶⁾ Кара Сабак // Шорские героические сказания: Кара Кан, Кара Сабак. М.: Ин-т перевода Библии, 2014. С. 119
Тувинский	<i>Аът бажы дег алдын, Бөрү бажы дег мөңгүн⁷⁾</i>	Золота — с конскую голову, Серебра — с волчью голову⁸⁾
	⁷⁾ Ооржак М. Н., 1997. С. 382, 456, 500, 508	⁸⁾ Ооржак М. Н., 1997. С. 382, 456, 500, 508
Якутский	<i>...этэр тылым ирчитэ алталаах атыыр сылгы баһын саба этэр чуор кэбэ кыыл буолан тахсан эттэбэ буоллун⁹⁾</i>	...Пусть дух изреченных слов моих, С голову жеребца шестигодовалого В звонко говорливую кукушку-зверя обратившись, известит, поднявшись (пер. автора)
	⁹⁾ Олонхо Жулейского наслега. С. 238	

Кукушка, представленная в якутском олонхо, является духом изреченных слов. Ее функция не имеет разительного отличия от общетюркского: она так же передает сообщение (от главного героя-богатыря высшему божеству Юрюнг

Айыы Тойону), извещает о важном (мольба о помощи при опасной ситуации). Особенность этой кукушки заключается в отсутствии эпитета *алтын/алдын* 'золотой'. Известно, что в якутском эпосе, в отличие от алтайского, хакасского, шорского и тувинского, 'золото' (в современном якутском языке — *кыһыл көмүс*) не является приоритетным металлом — самым благородным металлом в олонхо, как и в бурятском эпосе, выступает *көмүс* 'серебро'. Слово *алтан* в современном якутском языке означает «медь». Однако в эпических текстах сохранился «узкий круг определяемых слов» (*алтан сэргэ* 'золотая коновязь', *алтан ньээкэ* 'дорогое гнездо, родной очаг', *алтан түөстээх далбарайым* 'златогрудый мой птенчик' и др.), «по отношению к которым *алтан* является постоянным эпитетом» в устаревшем значении «золотой» (см.: [Корякина: 120–121]). На наш взгляд, «кукушка», обладающая такой насыщенной сакральной семантикой, тоже должна была сохранить свой эпитет «золотая». А был ли он у нее изначально?

В материалах по якутскому олонхо нами обнаружена только одна номинация *алтан кэбэ* в литературном тексте «Нюргун Боотур Стремительный» П. А. Ойунского, «воссозданного» им в 1932 г. на основе услышанных от известных якутских сказителей олонхо (см. Табл. 3, строка «Отрицательная»). Но в этом случае эпитет *алтан* использован, скорее, в значении 'медная': в олонхо сказывается, что перевал Кэхтия Грозная с медными кукушками служит проходом между Средним и Верхним мирами, по нему верхние злые духи спускаются на землю, принося людям разрушение и беду; этот же путь ведет к главе злых духов Верхнего мира, покровителю шаманов Улуу Суорун.

В эпитете *этэр чуор* 'звонко-говорливая' акцентирована способность кукушки предсказывать будущее (вещая птица). Такая тенденция сохранена во всей якутской эпической традиции — в других текстах олонхо встречаются также эпитеты *кэрээбэт/хараабат* 'не перестающая (куковать)', *кэрээбэккэ этэр* 'непрестанно говорящая (кукующая)', *кэрээбэккэ кэпсиир* 'непрестанно рассказывающая', *кэхтибэт* 'неослабная', *кэхтибэккэ этэр* 'неослабно говорящая', *этэр* 'говорящая', *кэр*

чуор сангалаах 'прерывисто(?) звонкоголосая', *кэпси оморор* 'букв. рассказывающая, сидящая', *кэпси-кэбийэ оморор* 'букв. безостановочно рассказывающая, сидящая' и т. п. Эпитеты, содержащие цветные характеристики, обнаружены только в двух текстах, записанных в 1941 г.: *кугдахай дьүһүннээх кэбэ кыыл*⁵⁴ 'со светло-бурым/бурым окрасом кукушка-зверь' и *ала кэбэ кыыл*⁵⁵ 'пестрая кукушка-зверь'. Отметим, что в тувинском мифе «кукушка с лошадиной головой» тоже была «бурая». Кроме того, на материале алтайского эпоса мы рассматривали две отдельные формулы, в которых «золотая кукушка» предстает в паре с *коныр күүк* 'бурой кукушкой'⁵⁶. Несомненно, в рассмотренных тюркских эпосах «бурая кукушка» присутствовала, но определить, какое именно место она занимала, пока не представляется возможным ввиду недостаточности источников.

Также вызывает интерес следующий любопытный факт: самец кукушки обыкновенной бывает серого окраса, а самка — как серого, так и рыжего цветов⁵⁷, т. е. рыжей может быть только кукушка-самка (бурый цвет — заимствование из тюркских языков, первоначально означал «рыже-красный» и широкий спектр цвета, начиная от оттенков коричневого до серого, от орехового до «искрасна-черноватого»⁵⁸). Следовательно, тюркская «золотая кукушка» является воплощением образа именно кукушки-самки, что отразилось также на ее гендерной характеристике.

⁵⁴ Тамаллаайы Бэргэн: олонхо / [сказитель И. Д. Оконешников]. С. 19.

⁵⁵ Иэйэхсит сиэнэ эриэн таба аттаах Эрэбил Бэргэн / [сказитель И. Г. Тимофеев-Теплоухов]. Якутск: РИО ДДН им. А. Е. Кулаковского, 2015. С. 292.

⁵⁶ В эпосе «Маадай-Кара» *коныр* был переведен С. С. Суразаковым как 'серый', однако в словарях это слово определяется как «каурый, светлорыжий» (Алтайско-русский словарь. Горно-Алтайск: НИИ Алтаистики им. С. С. Суразакова, 2018. С. 351).

⁵⁷ См.: Обыкновенная кукушка (*Cuculus canorus*) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ohotfak.ru/index.php/bird-songs-kukushka-obyknov.html> (01.03.2023).

⁵⁸ См.: Этимологический словарь русского языка / сост. Г. А. Крылов. СПб.: Полиграфслужбы, 2005. С. 51; Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: РИПОЛ Классик, 2006. Т. 1. С. 209.

Таблица 3

**Репрезентация образа кукушки
в эпическом тексте П. А. Ойунского**

Коннотация	Оригинал	Перевод
Отрицательная	<p><i>Алталаах ат сылгы</i> <i>Адабатын саба</i> <i>Алтан кэбэнэн</i> <i>Хабылалаа олорор,</i> <i>Хааннаах харах уутунан сууммут</i> <i>Кэбэлээх Кээхтийэ-хаан аартык¹⁾</i></p> <p>¹⁾ Нюргун Боотур Стремительный. С. 64.</p>	<p>С колодку шестигодовалого коня медных кукушек вверх подбрасывающий, омываемый кровавыми слезами перевал С кукушками Кэхтия Гроз- ная (пер. автора)</p>
Положительная	<p><i>Аан-Алахчын хотун</i> <i>Тыллаах-сынаабын иччитэ</i> <i>Тырымны кэтөн</i> <i>Тыкааран тахсан,</i> <i>Кэбэ кыыл буолан...²⁾</i></p> <p>²⁾ Нюргун Боотур Стремительный. С. 77.</p>	<p>Дух слов (досл. дух челюсти с языком) Аан-Алахчын госпожи, Сверкая, выпорхнул и, превратившись в кукушку- зверя... (пер. автора)</p>

В тексте П. А. Ойунского встречается образ кукушки, по функции идентичный с вариантом из олонхо «Элик боотур и Нигыл боотур», но без сравнительной конструкции и без образа лошадиной головы: на этот раз к высшему божеству Юрюнг Айыы Тойону в облике кукушки должен долететь и передать сообщение дух изреченных слов духа-хозяйки Земли Аан Алахчын (см. Табл. 3, строка «Положительная»). Любопытно, что в одном тексте произошла одновременная фиксация вариантов негативной и положительной коннотации образа кукушки. Это объясняется тем, что литературный текст П. А. Ойунского, как известно, имеет разительные отличия от фольклорных: во-первых, он записывался в течение значительного отрезка времени — с 1928 по 1932 г., во-вторых, сам автор определил свое произведение как *отут суол*

олонхоттон оноһуллубут 'созданное из тридцати разных олонхо', и даже в самом тексте олонхо упоминает своих «информантов» — сказителей Чээбия, Куохайаана, Акыыма, Кылачысова, Аргунова и Табахырова⁵⁹. В фольклорных же текстах соблюдается закономерность: там присутствует либо положительная («Элик Боотур и Нигыл Боотур» (1896), «Улуу Даарын» (1941), «Эрэбил Бэргэн» (1941) и др.), либо отрицательная (шаманская) семантика («Сын лошади Дыырай» (1939), «Тамаллаайы Бэргэн» (1941), «Кыыс Дэбилийэ» (1941), «Алаа-тыыр Ала Туйгун» (1960) и др.).

Наконец, в тексте олонхо «Эрэбил Бэргэн», записанном в 1941 г. от именитого сказителя И. Г. Тимофеева-Теплоухова, установлен мотив обращения удаганки в кукушку, способную своим пением (то есть силой слов) вернуть к жизни. Так, в развязке сюжета этого олонхо, после разрешения конфликтов суженая главного героя, удаганка Кыыс Нуогай, облачившись в свое шаманское одеяние, превращается в кукушку — *кэр-чуор сангалаах ала кэбэ кыыл*⁶⁰ 'с прерывисто-звонким голосом пестрая кукушка-зверь'. В этом образе основной упор также сделан на ее звонкий, ясный голос. Эта кукушка опускается на основание священного древа Аал Луук Мас и начинает звонко куковать. Кукование, подобно действию шаманского камлания, вызывает грозовые облака — начинается сильный ливень. Вскоре от основания разрушенного священного дерева поднимается густая пена (*күөх күүгэн* 'зеленая пена'), из нее появляется хвойная веточка, которая стремительно вырастает в громадное дерево, ветви которого достигают неба, а из веток и шишек капает молочная жидкость, образуя молочное озеро. Таким образом, кукушка оживляет разрушенное мировое дерево (т. е. восстанавливает благополучие и процветание на своей родине), потом спускается к основанию дерева (можно сделать вывод, что дерево, по мере роста, поднимало кукушку на вершину) и опять принимает человеческий облик. Вероятно, этот нарратив является последней фиксацией функционирования образа кукушки в его архаической форме — с положительной семантикой, как символа процветания, предвестника воссоздания.

⁵⁹ Нюргун Боотур Стремительный. С. 12–14.

⁶⁰ Иэйэхсит сиэнэ эриэн таба аттаах Эрэбил Бэргэн / [сказитель И. Г. Тимофеев-Теплоухов]. С. 290–294.

Заключение

Изучение образа кукушки на материале якутского олонхо в сопоставлении с алтайскими, хакасскими, шорскими и тувинскими эпическими текстами позволило сделать определенные выводы, отражающие также позицию автора в вопросе генезиса олонхо.

В фольклоре тюркских народов в целом семантика образа кукушки была двойкой (положительной и отрицательной), однако в якутском эпосе отразилось преимущественно позитивное либо нейтральное отношение к данной птице. В положительной коннотации «кукушка» чаще представлялась как предвестник благополучия и процветания, как «подсказыватель» удачного варианта развития судьбы героя.

Анализ эпических текстов позволил установить, что сравнительная конструкция «кукушка с конскую голову», по всей вероятности, ранее функционировала во всех пяти рассмотренных эпосах. В алтайском, хакасском, шорском и тувинском доминировала именно «золотая кукушка». На определенном этапе в тувинском эпосе произошла деактуализация образа, что привело к исключению компонента «кукушка» и появлению более позднего варианта «золото с конскую голову». Якутские же сказители репрезентировали, главным образом, «звонко-говорливую кукушку».

Кроме «золотой кукушки» в пратюркском эпосе существовал также образ бурой кукушки-самки; в алтайском эпосе эти две кукушки упоминаются в паре и наделены различными функциями. Особую значимость при этом приобретает тувинский миф о «Бурой кукушке, имеющей лошадиную голову». Этот мифический образ, запечатлевший в себе след перехода от тотемизма к культу коня, определен нами как вероятный предшественник варианта «золотая кукушка с конскую голову».

В якутской эпической традиции обнаружено пять основных устойчивых формул, содержащих образ кукушки. Две из них имеют положительную коннотацию (символ вечного лета и процветания; посредник между героем и его покровителями). Еще три формулы, содержащие, на первый взгляд, только нейтральную характеристику, при более детальном анализе

выявляют скрытые положительные коннотации, ассоциируемые с плодородием и предотвращением несчастья. Кроме основных формул, выделяется группа семантически неоднородных конструкций (начиная с текста П. А. Ойунского, датируемого 1932 г.), по большей части с отрицательными коннотациями: «шаманская птица», «птица Нижнего мира», «заика» и др. Следовательно, до начала XX в. якутский эпос сохранял исторически более раннюю положительную семантику образа кукушки, не подвергшуюся влиянию шаманизма, народных поверий и примет.

Особый интерес представляют формулы якутского эпоса, в которых удаганка превращается в кукушку и своим кукованием оживляет разрушенное мировое дерево, а также формулы, репрезентирующие дух слова (речи, сообщения) в образе кукушки. Среди них обнаружена семантическая структура, сходная с общетюркской «золотой кукушкой с конскую голову»: дух изреченного слова-мольбы главного героя, обращенного к верховному божеству, превращается в «звонко-говорливую кукушку-зверя с голову шестигодовалого жеребца». Варианты общего концепта «кукушка-удаганка» представляют эту птицу как транслятора между миром людей и главным верховным божеством якутов Юрюнг Аар Тойоном, покровительствующим им; при этом образ кукушки тесно переплетается с образом звонкоголосой белой удаганки (*айыы дьаргыл удаган*).

Можно предположить, что якутский эпос олонхо, сохранивший самый ранний вариант «тюркской кукушки», отделился от общего, пратюркского эпоса до развития в последнем «культы золота»; либо же позднее воздействие на олонхо другой культуры, например, удаганской, оказалось настолько сильным, что заставило «забыть» первоначальный эпитет «золотая» (чего не произошло в эпосе тувинском). Так или иначе, в формировании якутской версии образа кукушки ключевую роль сыграла именно удаганская культура, и внесенную ею семантику не смогло затмить даже влияние шаманизма на последующем этапе. На наш взгляд, только определение места удаганской культуры в хронологии этногенеза якутского народа позволило бы прояснить суть этого вопроса.

Список литературы

1. «Ай-Хуучин»: комментарии к переводу // Хакасский героический эпос: «Ай-Хуучин» / запись и подгот. текста, пер., вступ. ст., примеч. и комм., прилож. В. Е. Майногашевой. Новосибирск: Наука, 1997. С. 430–448 [Электронный ресурс]. URL: [https://poisk.ngonb.ru/flip236/ramyatniki_folklor/04/98-12703%20_%20Хакасский%20героический%20эпос%20Ай-Хуучин%20-%201997/ \(01.03.2023\)](https://poisk.ngonb.ru/flip236/ramyatniki_folklor/04/98-12703%20_%20Хакасский%20героический%20эпос%20Ай-Хуучин%20-%201997/ (01.03.2023)). (Сер.: Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; т. 16.)
2. Алексеев Н. А. Якутская мифология // Якутские мифы (=Саха өс-номохторо) / сост. Н. А. Алексеев. Новосибирск: Наука, 2004. С. 6–38.
3. Алексеев Н. А. Этнография и фольклор народов Сибири. Новосибирск: Наука, 2008. 494 с.
4. Борисов Ю. П. Универсалии эпических формул в якутском олонхо и шорском эпосе: сравнительный аспект // Научный диалог. 2020. № 5. С. 255–271 [Электронный ресурс]. URL: [http://iolonkho.s-vfu.ru/system/files/255-271_borisov_nd_2020_5.pdf \(01.03.2023\)](http://iolonkho.s-vfu.ru/system/files/255-271_borisov_nd_2020_5.pdf (01.03.2023)). DOI: 10.24224/2227-1295-2020-5-255-271. EDN: RGCHRM
5. Бурнаков В. А. Образ кукушки в мифо-поэтической и ритуальной традиции хакасов // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. 2008. Т. 14. С. 305–309 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.paeas.ru/x/ru/arc/doc/ses_2008.pdf \(01.03.2023\)](http://www.paeas.ru/x/ru/arc/doc/ses_2008.pdf (01.03.2023)). EDN: OWHIUD
6. Бурцев Д. Т. Якутский эпос олонхо как жанр. Новосибирск: Наука, 1998. 82 с.
7. Габышева Л. Л. Фольклорный текст: семиотические механизмы устной памяти. Новосибирск: Наука, 2009. 143 с.
8. Герасимова Л. Н. Особенности употребления изобразительных глаголов в якутском и алтайском эпосах // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2022. Вып. 2 (36). С. 9–21 [Электронный ресурс]. URL: [https://ling.tspu.edu.ru/files/ling/PDF/articles/gerasimova_l_n_9_21_2_36_2022.pdf \(01.03.2023\)](https://ling.tspu.edu.ru/files/ling/PDF/articles/gerasimova_l_n_9_21_2_36_2022.pdf (01.03.2023)). DOI: 10.23951/2307-6119-2022-2-9-21. EDN: CNSFQT
9. Голикова Т. А. Образ кукушки в мифопоэтике народов мира // Языки и литературы народов Горного Алтая: междунар. ежегодник 2012. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2012. Т. 10. С. 14–21. EDN: ULYOUF
10. Емельянов Н. В. Сюжеты якутских олонхо. М.: Наука, 1980. 375 с.
11. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974. 726 с.
12. Иванов В. Н. Якутский героический эпос олонхо в контексте сравнительного изучения // Вестник Северо-Восточного федер. ун-та им. М. К. Аммосова. Серия: Эпосоведение. 2016. № 1. С. 22–29 [Электронный ресурс]. URL: [http://iolonkho.s-vfu.ru/system/files/ivanov_sravnitelnyu.pdf \(01.03.2023\)](http://iolonkho.s-vfu.ru/system/files/ivanov_sravnitelnyu.pdf (01.03.2023)). EDN: WELAYN
13. «Кан Перген»: комментарии к переводу // Шорские героические сказания: «Кан Перген», «Алтын Сырык» / вступ. ст., подгот. поэтич. текста, пер., комм. А. И. Чудоякова. М.; Новосибирск: Наука, 1998.

- С. 438–442 [Электронный ресурс]. URL: https://poisk.ngonb.ru/flip236/ramyatniki_folklor/04/98-13802_Шорские%20героические%20сказания%20-%201998/10/ (01.03.2023). (Сер.: Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; т. 17.)
14. Корякина Р. В. Эпитеты, образованные от номинаций драгоценных металлов, в якутском и алтайском эпосах // Вестник Северо-Восточного федер. ун-та. Серия: Эпосоведение. 2020. № 4 (20). С. 116–126 [Электронный ресурс]. URL: <https://eposvfu.elpub.ru/jour/article/view/58/59> (01.03.2023). DOI: 10.25587/w8870-8558-1795-k. EDN: FKYBUQ
 15. Куприянова Е. С. Символика образа кукушки в якутском и башкирском эпосах (на материале олонхо «Строптивный Кулун Куллустуур» и кубайра «Урал-батыр») // Молодой ученый. 2011. № 8 (31). Т. 2. С. 24–26 [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/31/3568/> (01.03.2023).
 16. Львова С. Д. Сравнения в якутском и тувинском эпосах: общее и специфичное // Новые исследования Тувы. 2021. № 1. С. 202–216 [Электронный ресурс]. URL: http://iolonkho.s-vfu.ru/system/files/lvova_sd_sravneniya_v_yakutskom_i_shorskem_eposah.pdf (01.03.2023). DOI: 10.25178/nit.2021.1.11. EDN: VTQKFV
 17. Львова С. Д. Состав объектов сравнений в олонхо (на материале текста олонхо «Уол Дуолан» // Эпосоведение. 2022. № 2 (26). С. 17–27 [Электронный ресурс]. URL: <https://eposvfu.elpub.ru/jour/article/view/152/154> (01.03.2023). DOI: 10.25587/z2347-0267-7345-k. EDN: GSFVEO
 18. Мелетинский Е. М. Миф и эпос у народов Северной Азии // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока: мат-лы Всесоюз. конф. фольклористов (15–17 июня 1977 г., Якутск). Якутск: Изд-во СО АН СССР, Якутский фил., 1978. С. 15–19.
 19. Музраева Д. Н. Кукушка как персонаж сказочного фольклора народов Центральной Азии: проблема взаимосвязи фольклорных жанров и литературных текстов // Новые исследования Тувы. 2014. № 2. С. 80–94 [Электронный ресурс]. URL: https://www.tuva.asia/journal/issue_22/7149-muzraeva.html (01.03.2023). EDN: SEFOWL
 20. Никифоров В. М. От архаического олонхо к раннефеодальному эпосу. История фиксаций и специфика интерпретаций. Новосибирск: Наука, 2010. 136 с.
 21. Описание вариантов сказания «Ай-Хуучин» // Хакасский героический эпос: «Ай-Хуучин» / запись и подгот. текста, пер., вступ. ст., примеч. и комм., прилож. В. Е. Майногашевой. Новосибирск: Наука, 1997. С. 461–469 [Электронный ресурс]. URL: https://poisk.ngonb.ru/flip236/ramyatniki_folklor/04/98-12703%20_%20Хакасский%20героический%20эпос%20Ай-Хуучин%20-%201997/ (01.03.2023). (Сер.: Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; т. 16.)
 22. Орус-оол С. М. Тувинские героические сказания: текстология, поэтика и стиль: дисс. ... д. филол. н. М., 2001. 431 с.

23. Путилов Б. Н. Эпос народов Сибири и его историческая типология // Вопросы языка и фольклора народностей Севера. Якутск: Изд-во ЯФ СО РАН СССР, 1972. С. 121–142.
24. Пухов И. В. Героический эпос алтае-саянских народов и якутское олонхо. Якутск: Изд-во СО РАН, Якут. филиал, 2004. 328 с.
25. Пухов И. В. Якутский героический эпос — олонхо: публикации, перевод, теория, типология: избр. ст. Якутск: Изд-во СО РАН, Якут. филиал, 2004. 207 с.
26. Сатанар М. Т. Коды в миромоделировании тувинского и якутского эпических сказаний // Новые исследования Тувы. 2022. № 1. С. 211–224 [Электронный ресурс]. URL: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/1016/1470> (01.03.2023). DOI: 10.25178/nit.2022.1.14. EDN: PSOZSH
27. Юлдыбаева Г. В. Кукушка в фольклоре тюркских народов // Вестник Челябинского гос. университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 67. 2012. № 20 (274). С. 154–156 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kukushka-v-folklore-tyurkskih-narodov/viewer> (30.03.2023). EDN: PKBSGJ
28. Lvova S. D. Biomorph ic images of comparison in Yakut Olonkho and other Turkic epics of Siberia // Agathos: An International Review of the Humanities and Social Sciences. 2020. Vol. 11. Issue 2 (21). S. 133–149 [Электронный ресурс]. URL: https://www.agathos-international-review.com/issue11_2/19.Lvova.pdf (30.03.2023).

References

1. Commentary on the Translation of the “Ay-Khuuchin”. In: *Khakasskiy ger oichesk iy ep os: “Ay Khuuchin”* [Khakas Heroic Epic: “Ay-Khuuchin”]. Recording and preparation of the text, translation, introductory article and commentary, appendices by V. E. Mainogasheva. Novosibirsk, Nauka Publ., 1997, pp. 430–448. Available at: https://poisk.ngonb.ru/flip236/pamyatniki_folklor a/04/98-12703%20_%20Хакасский%20героический%20эпос%20Ай-Хуучин%20-%201997/ (accessed on March 1, 2023). (Ser.: Monuments of Folklore of the Peoples of Siberia and the Far East; vol. 16.) (In Russ.)
2. Alekseev N. A. Yakut Mythology. In: *Yakutskie mify* [Yakut Myths]. Compiler N. A. Alekseev. Novosibirsk, Nauka Publ., 2004, pp. 6–38. (In Russ.)
3. Alekseev N. A. *Etnografiya i fol'klor narodov Sibiri* [Ethnography and Folklore of the Peoples of Siberia]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2008. 494 p. (In Russ.)
4. Borisov Yu. P. Universals of Epic Formulas in the Yakut Olonkho and Shor Epic: a Comparative Aspect. In: *Nauchnyy dialog*, 2020, no. 5, pp. 255–271. Available at: http://iolonkho.s-vfu.ru/system/files/255-271_borisov_nd_2020_5.pdf (accessed on March 1, 2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2020-5-255-271. EDN: RGCHRM (In Russ.)
5. Burnakov V. A. Cuckoo Image in Mytho-Poetic and Ritual Tradition of Khakassas. In: *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy* [Problems of Archaeology, Ethnography, Anthropology of

- Siberia and Adjacent Territories*], 2008, vol. 14, pp. 305–309. Available at: http://www.paeas.ru/x/ru/arc/doc/ses_2008.pdf (accessed on March 1, 2023). EDN: OWHIUD (In Russ.)
6. Burtsev D. T. *Yakutskiy epos olonkho kak zhanr [The Yakut Epic Olonkho as a Genre]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 1998. 82 p. (In Russ.)
 7. Gabysheva L. L. *Fol'klornyy tekst: semioticheskie mekhanizmy ustnoy pamyati [Folklore Text: Semiotic Mechanisms of Oral Memory]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2009. 143 p. (In Russ.)
 8. Gerasimova L. N. Features of the Image-Forming Verbs Using in the Yakut and Altai Epics. In: *Tomskiy zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy [Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology]*, 2022, issue 2 (36), pp. 9–21. Available at: https://ling.tspu.edu.ru/files/ling/PDF/articles/gerasimova_l_n_9_21_2_36_2022.pdf (accessed on March 1, 2023). DOI: 10.23951/2307-6119-2022-2-9-21. EDN: CNSFQT (In Russ.)
 9. Golikova T. A. The Image of the Cuckoo in Mythopoetics of the Peoples of the World. In: *Yazyki i literaturny narodov Gornogo Altaya: mezhdunarodnyy ezhegodnik 2012 [Languages and Literatures of the Altai Mountains: International Yearbook]*. Gorno-Altaysk, Editorial and publishing department of Gorno-Altaysk State University, 2012, vol. 10, pp. 14–21. EDN: ULYOUF (In Russ.)
 10. Emel'yanov N. V. *Syuzhety yakutskikh olonkho [Plots of the Yakut Olonkho]*. Moscow, Nauka Publ., 1980. 375 p. (In Russ.)
 11. Zhirmunskiy V. M. *Tyurkskiy geroicheskiy epos [Turkic Heroic Epic]*. Leningrad, Nauka Publ., 1974. 726 p. (In Russ.)
 12. Ivanov V. N. Yakut Heroic Epic Olonkho in the Context of Comparative Study. In: *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M. K. Ammosova. Ser.: Eposovedenie [Vestnik of North-Eastern Federal University. Ser.: Epic studies]*, 2016, no. 1, pp. 22–29. Available at: http://iolonkho.s-vfu.ru/system/files/ivanov_sravnitelnyy.pdf (accessed on March 1, 2023). EDN: WELAYN (In Russ.)
 13. Commentary on the Translation of the “Kan Pergen”. In: *Shorskie geroicheskie skazaniya: “Kan Pergen”, “Altyn Syryk” [Shor Heroic Tales: “Kan Pergen”, “Altyn Syryk”]*. Introductory article, preparation of the text, translation, comments by A. I. Chudoyakov. Moscow, Novosibirsk, Nauka Publ., 1998, pp. 438–442. Available at: https://poisk.ngonb.ru/flip236/пamyatniki_folklor/04/98-13802_Шорские%20героические%20сказания%20-%201998/10/ (accessed on March 1, 2023). (Ser.: Monuments of Folklore of the Peoples of Siberia and the Far East; vol. 17.) (In Russ.)
 14. Koryakina R. V. Functioning of “Metal” Epithets in Yakut and Altai Epic Texts. In: *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta. Ser.: Eposovedenie [Vestnik of North-Eastern Federal University. Ser.: Epic studies]*, 2020, no. 4 (20), pp. 116–126. Available at: <https://eposvfu.elpub.ru/jour/article/view/58/59> (accessed on March 1, 2023). DOI: 10.25587/w8870-8558-1795-k. EDN: FKYBUQ (In Russ.)

15. Kupriyanova E. S. Cuckoo Symbolism in Yakut and Bashkir Epics (on the Material of the Olonkho “Stubborn Kulun Kullustuur” and Kubair “Ural-Batyra”). In: *Molodoy uchenyy [Young Scientist]*, 2011, no. 8 (31), vol. 2, pp. 24–26. Available at: <https://moluch.ru/archive/31/3568/> (accessed on March 1, 2023). (In Russ.)
16. L'vova S. D. Comparisons in the Yakut and Tuvan Epics: General and Specific. In: *Novye issledovaniya Tuvy [The New Research of Tuva]*, 2021, no. 1, pp. 202–216. Available at: http://iolonkho.s-vfu.ru/system/files/lvova_sd_sravneniya_v_yakutskom_i_shorskomp_emosah.pdf (accessed on March 1, 2023). DOI: 10.25178/nit.2021.1.11. EDN: VTQKFV (In Russ.)
17. L'vova S. D. The Composition of the Objects of Comparison in the Yakut Olonkho (Based on the Text of Olonkho “Uol Duolan”). In: *Eposovedenie [Epic Studies]*, 2022, no. 2 (26), pp. 17–27. Available at: <https://eposvfu.elpub.ru/jour/article/view/152/154> (accessed on March 1, 2023). DOI: 10.25587/z2347-0267-7345-k. EDN: GSFVEO (In Russ.)
18. Meletinskiy E. M. Myth and Epic at the Peoples of North Asia. In: *Epicheskoe tvorchestvo narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka: materialy Vsesoyuznoy konferentsii fol'kloristov (15–17 iyunya 1977 goda, Yakutsk) [Epic Creativity of Peoples of Siberia and the Far East: Materials of the All-Union Conference of Folklorists (June 15–17, 1977, Yakutsk)]*. Yakutsk, USSR Academy of Sciences Publ., 1978, pp. 15–19. (In Russ.)
19. Muzraeva D. N. Cuckoo as a Character of Fairy Tale Folklore of the Peoples of Central Asia: the Problem of Interrelation of Folklore Genres and Literary Texts. In: *Novye issledovaniya Tuvy [The New Research of Tuva]*, 2014, no. 2, pp. 80–94. Available at: https://www.tuva.asia/journal/issue_22/7149-muzraeva.html (accessed on March 1, 2023). EDN: SEFOWL (In Russ.)
20. Nikiforov V. M. *Ot arkhaischeskogo olonkho k rannefeodal'nomu eposu. Istoriya fiksatsiy i spetsifika interpretatsiy [From the Archaic Olonkho to the Early Feudal Epic. History of Fixations and Specifics of Interpretations]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2010. 136 p. (In Russ.)
21. The Description of Variants of the Tale “Ay-Khuuchin”. In: *Khakasskiy geroicheskiy epos: “Ay-Khuuchin” [Khakas Heroic Epic: “Ay-Khuuchin”]*. Recording and preparation of the text, translation, introductory article and commentary, appendices by V. E. Mainogasheva. Novosibirsk, Nauka Publ., 1997, pp. 461–469. Available at: https://poisk.ngonb.ru/flip236/pamyatniki_folklor/04/98-12703%20_%20Хакацкий%20героический%20эпос%20Ай-Хуучин%20-%201997/ (accessed on March 1, 2023). (Ser.: Monuments of Folklore of the Peoples of Siberia and the Far East; vol. 16.) (In Russ.)
22. Orus-ool S. M. *Tuvinskie geroicheskie skazaniya: tekstologiya, poetika i stil': dis. ...d. filol. nauk [Tuva Heroic Tales: Textology, Poetics, and Style. Doctor philol. sci. diss.]*. Moscow, 2001. 431 p. (In Russ.)
23. Putilov B. N. Epic of the Peoples of Siberia and Its Historical Typology. In: *Voprosy yazyka i fol'klora narodnostey Severa [The Questions of Language and Folklore of the Peoples of the North]*. Yakutsk, USSR Academy of Sciences Publ., 1972, pp. 121–142. (In Russ.)

24. Pukhov I. V. *Geroicheskiy epos altae-sayanskikh narodov i yakutskoe olonkho* [*Heroic Epic of the Altai-Sayan Peoples and the Yakut Olonkho*]. Yakutsk, USSR Academy of Sciences Publ., 2004. 328 p. (In Russ.)
25. Pukhov I. V. *Yakutskiy geroicheskiy epos — olonkho: publikatsii, perevod, teoriya, tipologiya: izbrannye stat'i* [*The Yakut Heroic Epic — Olonkho: Publications, Translation, Theory, Typology: Selected Articles*]. Yakutsk, USSR Academy of Sciences Publ., 2004. 207 p. (In Russ.)
26. Satanar M. T. Codes in Modeling the World of Tuvan and Yakut Epic Tales. In: *Novye issledovaniya Tuvy* [*The New Research of Tuva*], 2022, no. 1, pp. 211–224. Available at: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/1016/1470> (accessed on March 1, 2023). DOI: 10.25178/nit.2022.1.14. EDN: PSOZSH (In Russ.)
27. Yuldybaeva G. V. Cuckoo in the Folklore of the Turkic Peoples. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie* [*Bulletin of Chelyabinsk State University. Philology. Art criticism*], 2012, issue 67, no. 20 (274), pp. 154–156. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kukushka-v-folklore-tyurkskih-narodov/viewer> (accessed on March 1, 2023). EDN: PKBSGJ (In Russ.)
28. Lvova S. D. Biomorphic Images of Comparison in Yakut Olonkho and Other Turkic Epics of Siberia. In: *Agathos: An International Review of the Humanities and Social Sciences*, 2020, vol. 11, issue 2 (21), pp. 133–149. Available at: https://www.agathos-international-review.com/issue11_2/19.Lvova.pdf (accessed on March 1, 2023). (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Львова Сахая Даниловна, старший научный сотрудник, заведующий сектором олонхovedения, Научно-исследовательский институт Олонхо, Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова (ул. Кулаковского, 42, г. Якутск, Российская Федерация, 677000); ORCID: 0000-0003-1311-8609; e-mail: lvovasakhaya@mail.ru.

Sakhaya D. L'vova, Senior Research, Scientific Head of Sector “Olonkho Studies”, Olonkho Research Institute, Ammosov North-Eastern Federal University (ul. Kulakovskogo 42, Yakutsk, 677000, Russian Federation); ORCID: 0000-0003-1311-8609; e-mail: lvovasakhaya@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 02.03.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.04.2023

Принята к публикации / Accepted 16.04.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12343

EDN: GCUEOG



Поэтика Жития Ефрема Новоторжского

Т. Н. Галашева

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: ta.ni.ma@yandex.ru

Аннотация. Преподобный Ефрем Новоторжский — по преданию, подвижник XI в., «древнее писание» о котором было утрачено. История святого была написана заново: Краткая редакция Жития создана в последней четверти XVI в., Пространная — во второй четверти XVII в. Предметом исследования в статье стало литературное своеобразие Жития Ефрема Новоторжского (преимущественно на материале риторически украшенной Пространной редакции). Рассматриваются вопросы о том, какое место занимает Житие в истории агиографического жанра, как действуют в тексте традиционные формулы и мотивы, библейские цитаты; какие фрагменты композиции отмечены риторическими средствами. Одним из главных событий Жития как в Краткой, так и в Пространной редакции являлось само создание текста о святом; одним из важных мотивов — «умение книжному писанию». Пространная редакция, вероятно, была создана не столько с ориентацией на агиографический канон, сколько на подобающем жанру языке: составитель весьма свободно применял традиционные элементы агиографического жанра. Сложная композиция текста объясняется прочной зависимостью Пространной редакции от Краткой и особыми задачами, которые ставил перед собой составитель. Фрагментарный характер Жития, в котором сочетаются элементы, свойственные книжным и народным житиям, позволяет увидеть в нем отражение процесса формирования нового типа агиографического текста, происходившего в XVII в.

Ключевые слова: Житие Ефрема Новоторжского, агиография, композиция, библейские цитаты, топосы, источники

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00174) [Электронный ресурс]. URL: <https://rscf.ru/project/22-18-00174/>, ИРЛИ РАН.

Для цитирования: Галашева Т. Н. Поэтика Жития Ефрема Новоторжского // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 118–144. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12343. EDN: GCUEOG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12343

EDN: GCUEOG

Poetics of the Life of St. Ephraim of Torzhok

Tatiana N. Galasheva

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),

Russian Academy of Sciences

(Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: ta.ni.ma@yandex.ru

Abstract. According to legend, the Venerable Ephraim of Torzhok was an 11th century ascetic, and the “ancient scripture” about him has been lost. The history of the saint was written anew: a Brief edition of his Life was created in the last quarter of the 16th century, an Extensive one — in the second quarter of the 17th century. The subject of research of this article is the poetics of the Life of St. Ephraim of Torzhok (mainly based on the material of the rhetorically adorned Extensive edition). The text’s highly complex structure is examined and attributed to the strong dependence of the Extensive edition on the Brief edition and to the special tasks that the compiler set for himself. The question of the place of the Life in the history of the hagiographic genre, and the ways in which traditional formulas and motifs, and biblical quotations work in the text is investigated along with the fragments of the composition marked by rhetorical means. The Life was probably created not so much with a focus on the hagiographic canon, but in the genre-appropriate language: the compiler of the Extensive edition approached the traditional elements of the hagiographic genre quite freely. One of the main events of the Life, both in the Brief and Extensive versions, was specifically the creation of the text about the saint. The fragmentary nature of the Life, which combines heterogeneous elements characteristic of folk and book lives, allows us to observe the process of formation of a new type of hagiographic text that took place in the 17th century.

Keywords: Life of St. Ephraim of Torzhok, hagiography, composition, biblical quotations, topoi, sources

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 22-18-00174. Available at: <https://rscf.ru/project/22-18-00174/>, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences.

For citation: Galasheva T. N. Poetics of the Life of St. Ephraim of Torzhok. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 2, pp. 118–144. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12343. EDN: GCUEOG (In Russ.)

История преподобного Ефрема Новоторжского необычна. По преданию, святой подвизался в XI в. и был угрином по происхождению, братом Георгия и Моисея Угринов, вместе с которыми он состоял на службе у князей Бориса и Глеба. После убиения князя Бориса и его отрока Георгия Угрина Ефрем взял голову брата и ушел с нею в Торжок, где основал Борисоглебский монастырь. Древнее житие святого утрачено, новое создано при обретении мощей Ефрема в последней четверти XVI в. Житие Ефрема Новоторжского известно в нескольких редакциях, основные из которых — Краткая и Пространная.

В Краткой редакции Жития, созданной в Борисоглебском монастыре в Торжке приблизительно в 1570–1580-е гг., монастырская среда была показана как книжная [Ключевский: 371]. Архимандрит Мисаил, наиболее вероятный автор первоначального жития, расспрашивал братию о незаписанных чудесах Ефрема и слышал в ответ:

«Како убо нам писати чюдеса преподобного, а мы книжнаго писания не разумьхом, понеже бо от простых людей»¹.

Саму Краткую редакцию также можно назвать простой, фактографичной, лишенной украшений. Биографический сюжет о Ефреме и его братьях-угринах передан в тексте как устный рассказ инока Иоасафа. Похожая скорее на историческую записку, созданную к обретению мощей святого, Краткая редакция Жития не получила распространения в рукописях.

Во второй половине XVII в. широко разошелся в рукописной традиции другой текст — Пространная редакция Жития Ефрема Новоторжского, созданная до 1640-х гг. в том же монастыре [Галашева, 2020]. За прошедший исторический период монастырская среда изменилась: известны, например, книжные вклады в монастырь архимандрита Ионы Волкова (архимандрит в 1609–1634 гг., см.: [Строев: 454], [Колосов: 76])². Содержание Пространной редакции почти целиком заимствовано из Краткой, однако внешне текст уподоблен образцам книжной агиографии:

¹ БАН, П.И.А. № 29. Л. 366.

² Различные аспекты экономического восстановления Новоторжского Борисоглебского монастыря после Смутного времени описаны в работе И. Тирет [Thyrêt, 2010].

Житие снабжено риторическим вступлением, дополнено библейскими цитатами и традиционными мотивами. Такое декорирование, впрочем, не ввело в заблуждение В. О. Ключевского, который называл эту редакцию «поздней и плохой», поскольку она «состоит из бессвязного ряда статей и всего менее говорит о жизни Ефрема» [Ключевский: 335].

Литературное своеобразие Жития, которое до сих пор рассматривалось как исторический источник различной степени достоверности, остается малоизученным: как строится композиция обеих редакций, какую роль играет риторическое вступление, как действуют в Пространной редакции топики и библейские цитаты? Вопрос о поэтике древнерусского текста рассмотрен в русле концепции Д. С. Лихачева как вопрос о месте текста в жанровой системе, о его языке и художественной специфике [Лихачев]. Анализ в большей степени сосредоточен на тексте риторически украшенной Пространной редакции («Житие»), однако Краткая редакция привлекается как текст-источник, заимствования из которого составляют основу Жития.

Композиция Жития

Содержание Краткой редакции³ можно передать следующим образом: об основателе монастыря нет никаких сведений, потому что Торжок подвергался многочисленным нападениям, в том числе был razoren князем Михаилом; обитель пребывала в запустении, впоследствии люди снова начали в ней собираться; в Твери сгорела рукопись с Житием святого. Автор был пострижен в монастыре, стал его архимандритом, был удивлен, что чудеса Ефрема не записаны; нашел изображающую святого фреску; расспрашивал о святом людей и наконец услышал рассказ инока Иоасафа о трех братьях-угринах, служивших князю Борису, о том, что Ефрем избежал убийства и постригся в монахи. Голова рядом с мощами Ефрема, по вере иноков, принадлежит брату Ефрема Георгию.

Таким образом, композиция Краткой редакции была телеологична: отсутствие «древнего писания» о Ефреме, о котором повествовалось на протяжении всего текста, компенсировалось

³ В пересказе опираемся прежде всего на список БАН, П.І.А. № 29. Л. 361–372 об., публикация: [Малыгин, Кузнецов].

в его кульминационной вершине — рассказе инок Иоасафа о трех братьях. Письменная история Ефрема была утрачена, но повествование завершалось обретением устного предания о святом. Таким образом, Краткая редакция в некоторой мере представляла собой текст о тексте.

Перед составителем Жития (в его Пространной редакции) стояла новая задача — создать текст о святом. Скучное содержание Краткой редакции при этом было бережно сохранено, что привело к усложненной композиции. Текст построен по традиционному для агиографии анфиладному принципу [Лихачев: 253]. За обширным вступлением следуют пять главок: о престоле во имя Ефрема в церкви Бориса и Глеба, о брате святого Моисее Угрине, о голове брата Георгия Угрина, о преставлении преподобного и о проявлении мощей, — и посмертные чудеса. Все названия глав Жития непосредственно связаны с Ефремом. Первая глава о посвящении святому престола в Борисоглебском храме завершает рассказ о разорении монастыря, начатый во вступлении, и сразу показывает читателю место действия, подводит вплотную к главному герою жития — чудотворному гробу Ефрема. В главах о братьях-угринах выстраивается логическая последовательность: сначала рассказывается о Моисее Угрине, история которого завершается внутри главы о нем, затем о Георгии Угрине, голову которого Ефрем приносит с собой в Торжок и завещает положить с собой во гроб, — эта история перетекает в следующую главку о преставлении святого.

Главам предпослано вступление. Задача говорить в Житии исключительно о святом побудила составителя вытеснить почти все содержание Краткой редакции во вступление: эпизоды о нападении князя Михаила на Торжок и утрате древней рукописи имеют лишь опосредованное отношение к истории святого, как и повествование об авторе-архимандрите и о собирании им сведений для первоначального жития. Вступление мыслится как пограничное по отношению к собственно Житию, заключенному в главках⁴. Материалом

⁴ На эту заметную раздвоенность Жития обращал внимание В. В. Викторов, который именовал эти части Мисаиловым и Иоасафовым Житием [Викторов]. Действительно, в первой части повествуется о собирателе нового Жития (однако Мисаил не назван по имени), а во второй дается

же для последних стал короткий рассказ Иоасафа, дополненный традиционными мотивами.

Явная зависимость Жития от претекста (сначала целиком пересказанного во вступлении, а затем легшего в основу главок) породила повторы и хронологическую путаницу в событиях: во вступлении говорится о том, что происходило в монастыре много позже его основания, первая глава посвящена построению престола в честь Ефрема и сложению службы, затем следуют рассказы о братьях и сразу же — о преставлении святого. Все эти недостатки Пространной редакции были исправлены в поздней тверской редакции XVIII в., обнаруженной в единственном списке Г. С. Гадаловой [Гадалова, 2022]. Редактор не изменял текст, а только переставил его фрагменты, возвратив повествованию хронологическую последовательность: о набеге князя Михаила на Торжок рассказывалось после преставления святого и т. д. Именно сложность композиции Жития, его внутренняя ориентация на текст-предшественник послужили причиной для составления поздней композиционно выстроенной редакции.

Итак, сложная содержательная конструкция Жития находит объяснение в истории текста. Рассмотрим вопрос о том, каким образом передается в Житии это содержание, какие фрагменты композиции оказываются отмечены риторическими средствами, на какую традицию опирается автор Жития, — прямых агиографических источников, из которых были бы заимствованы риторические части текста, нам пока обнаружить не удалось.

Риторическое вступление

Начало Жития *«Тайны царевы добро есть хранить, а дѣла Божия подобаетъ явьствено проповѣдати»*⁵ (Тов. 12:7) отсылает

ссылка на Иоасафа как на источник сведений о братьях Ефрема. Как мы видим, это обусловлено содержанием текста-источника. Кроме того, как показано ниже, при создании обеих частей использовались одни и те же творческие методы, — нет причин предполагать разных авторов у частей Жития.

⁵ ОР РГБ. Ф. 247. № 636. Л. 34. Рукопись содержит Первый (более ранний) вариант Пространной редакции Жития, см.: [Галашева, 2020: 193–196]. Далее ссылки на эту рукопись даются в скобках с указанием листов.

прежде всего к началу Жития Марии Египетской, широко доступному по Триодям постным и Торжественникам⁶: вероятнее всего, именно оно придало этой цитате значение канонического начала агиографического текста.

Вступление представляет собой цепочку традиционных образов. Достаточно необычно то, что библейская цитата о таланте использована в Житии со смещенным знаком отрицания: так, например, в Житии Марии Египетской и происходящем от него Слове похвальном Сергию Радонежскому говорится, что молчать о делах Божиих «погубно есть и блазнено» [Житие Сергия Радонежского: 390], «аз боюся» муки нерадивого раба, сокрывшего талант. Именно такой вид цитата о таланте принимает почти во всех содержащих ее агиографических текстах, согласно исследованию М. К. Кузьминой [Кузьмина: 327–331]. Но в первых строках Жития Ефрема Новоторжского акцент сделан не на страхе и пагубе, а на пользе и праведности:

«Згъло полезно и праведно не скривати таланта Господня в себѣ, но прикуп ему сотворити (Мф. 25:14–30)» (л. 34).

Такая инверсия показывает независимость автора от традиции, его свободное обращение с устойчивыми формулами. «Прикуп» влечет за собой продолжение темы доброго дела

⁶ М. К. Кузьмина приводит несколько реализаций этой библейской цитаты во вступлении к агиографическому тексту (в Житии и Слове похвальном Сергию Радонежскому, житиях Герасима Болдинского, Сергия Нуромского, Мартирия Зеленецкого) или в начале раздела чудес (жития Иринарха Ростовского, Никандра Псковского) [Кузьмина: 153–155]. Помимо указанных, тот же инципит имеют несколько других текстов, созданных во вт. пол. XVII в. — нач. XVIII в.: Повесть о блаженном Максиме Московском [Романенко, 2016], Житие Кирилла Челмогорского [Пигин, 2014], Слово на память преп. Иосифа Заоникиевского [Романенко, 2011], а также Похвальное слово Игнатию Ломскому [Романова], полностью воспроизводящее Слово похвальное Сергию Радонежскому (РНБ, собр. Колобова, 643. Л. 41–70 об.; Житие, состоящее в основном из чудес, следует за Словом похвальным). Так же начинается, например, одно из чудес Арсения Тверского («Чудо святого Арсения о диаконе, покрадшем утварь от образа святаго», РНБ, СПбДА, 270/1. Л. 298 об.). Н. С. Демкова в устной беседе обратила мое внимание на то, что такой же инципит имеет послание инока Авраамия «Обличение о новых служебниках и новой жертве, и о просвирах и свидетельство прежних святых книг» [Памятники старообрядческой письменности: 304].

в тех же образах материального «прибытка»: «полезно и праведно» также уподобиться доброму купцу, идущему «далече на страну» (Лк. 19:12), «купующе и продающе», обретающему «корысть многу» (Пс. 118:162). Духовный смысл спрятан в цепочке образов, связанных темой богатства, и в дальнейшем важной для Жития.

Формула самоуничтожения автора принимает преувеличенные черты:

«...не уподобльшуся и персти земныя, и многогнойнаго кала, смраднаыя мотылы исполнену» (л. 34 об.)⁷.

Греховность и беспомощность человека представлены в виде ряда евангельских образов (смоковница, тростник, слепец):

«...достоин мучения в будущия казни и възмъняюся сухой смокви, не имуще плода добра (Лк. 13:6), и трости, възтромъ обносимой (Мф. 11:7); мыслю же подобенъ слъпцу, не имущему добраго пути въдети (Мф. 15:14)» (л. 34 об. — 35).

Подобная риторическая амплификация в целом не свойственна Житию Ефрема Новоторжского. Таким же периодом отмечено только начало раздела чудес, связанное, как и в приведенной выше цитате, с самопрезентацией автора. К древнейшему чуду Ефрема «о бездождии» в Пространной редакции добавляется предисловие, в котором автор обращается к Богу за помощью в прославлении чудес Ефрема:

«...но врагъ своим мечтаниемъ оплете мя, яко серно в тенети (Притч. 6:5), или яко рыбу, увязнуша во мрежу (Еккл. 9:12), но вверженна мя в ровъ погибели (Пс. 54:24), и уязви мя стрелюу гръхопадениемъ» (л. 58 об. — 59).

Обращает на себя внимание сплетение образов, изображающих несвободную душу: пойманный зверь, попавшая в сеть рыба

⁷ Подобные образы греха, пребывающего в человеке, можно встретить, например, в Житии Андрея Юродивого, в котором представлена похоронная процессия в честь богатого грешника: «Все же, еже тамо кажаху, яко мотыла смердяху <...> Великъ же смрадь исхожаше изо одра того и ис тѣла того грѣшнаго, якоже се кыдающе и скалушу и мотыла ислѣвша и смердяща кромѣ кыдають» [Житие Андрея Юродивого: 346, 348].

(в традиционном продолжении топоса — птица), человек, оказавшийся во рве, раненый «стрелой» греха⁸.

По агиографической традиции сразу за самоуничтожением автора во вступлении следует контрастное изображение Ефрема, состоящее из ряда традиционных формул. В композиции Жития, в которой нет последовательного развертывания пути преподобного, а традиционные мотивы распределены неравномерно, это первый из двух «столпов», на которых держится каноничность текста (второй заключен в последних главах Жития — «О преставлении преподобнаго» и «О проявлении честных мощей»):

«Слышахъ мнѣ <...> яко житиемъ бѣ преподобный отецъ нашъ Ефремъ праведенъ, во плоти бо живый и подвижаяся къ Богу, якоже безплотный аггелъ, постомъ же и молитвою тѣло свое удручая, непрестанныя молитвы, и псалмопѣниемъ, и всенощнымъ стояниемъ къ Богу, и никако же о мирскихъ и тлѣнныхъ и мятежныхъ красотъ пекийся⁹, но чая Бога, спасающаго себе, и прилежа божественныхъ книгъ чтению, собирая на сердечныя своя скрыжали душевную сладость, яко многотрудная пчела от многихъ различныхъ цвѣтовъ собирая себѣ медоточную сладость, и вси бо чловѣци дивятся премудрости ея, — тако бо подобаетъ дивитися и ужасатися и умомъ касатися о великомъ пресвѣтломъ свѣтилникѣ и о чудотворцы Ефремѣ» (л. 35 об. — 36 об.).

Все добродетели, которыми обладает святой, являют образец монашеской жизни; Ефрем уподобляется ангелу, пчеле, светильнику. Особенно интересен мотив любви к книгам, приписанный древнему подвижнику, вступающий в переключку с дальнейшим повествованием Жития: об увезенной князем Михаилом рукописи, о братии, не умеющей «книжному писанию», об архимандрите, составившем Житие Ефрема, «искусну мужу, и духовну разумомъ исполнену»¹⁰, божественнаго писания велми

⁸ Такая образность (за исключением рыбы, возможно, связанной с образом сети) использована, например, в Великом каноне Андрея Критского [Ловягин: 170, 172, 175, 178].

⁹ Ср. «великихъ свѣтилъ, иже въ плоти живуещи на земли аггельскы пожиша <...> плотяни суще»; «не усладить ми мирскихъ красот на слабость» [Житие Сергия Радонежского: 322, 282] и т. д.

¹⁰ Ср. противоположную характеристику автора текста: «...мнѣ многогрѣшному, преисполнену грѣхи»; «смадные мотылы исполнену»;

умтьюще» (л. 40 об.). Выстраивается соответствие между Ефремом (основателем монастыря) и архимандритом Мисилом (автором Краткой редакции, первым архимандритом в монастыре), которому посвящена значительная часть вступления.

Этикетный рассказ о святом продолжается кратким пересказом предания Иоасафа об угорском происхождении Ефрема, о служении «*Борису и Гльбу*», переходя в традиционный агиографический мотив поиска и обретения места для монастыря. Место «*у града Торжка*» обретено, обитель основана, и вновь сообщается о поучении святым братии по книгам:

«...яко добрый отецъ наказуя присных чадъ своихъ, и божественными словесы от святаго Евангелія, и от житія святыхъ апостоль и святыхъ отецъ наказуя ихъ» (л. 37 об. — 38).

Риторическая часть вступления завершается прямой речью святого: «*Братие, ищите прежде Царствія Небеснаго и правды, и сѣя приложатся вам*» (Мф. 6:33; л. 38). Второй случай столь же этикетной прямой речи Ефрема появляется в предсмертном наставлении в главке «О преставлении преподобнаго»: «*Братія моя и отцы, се, уже азъ отхожу свѣта сего, васъ же предаю в руцѣ Божіи*» (л. 49 об.)¹¹, — что еще раз устанавливает параллель между этими двумя каноничными фрагментами текста.

В дальнейшем текст вступления развивается более динамично — рассказывается о нападении на Торжок Михаила Тверского. Эта часть Жития настолько отличается от предыдущей, что И. У. Будовниц даже выделял ее как древнюю «Повесть о разорении Торжка в 1315 г.» [Будовниц]. Гипотеза не подтверждается текстологически (повесть не бытовала вне Жития), но показывает, насколько неоднородным вышло произведение агиографа о монастырской истории, как повесть, заимствованная из Краткой редакции, просматривается сквозь форму Жития. Повествование в этой части вступления очень живое: прямой речью переданы диалог князя Михаила и отвечающей ему неграмотной братии, а также диалог архимандрита, собирающего сведения о Ефреме, и вновь

«исполнену преизлиха неправды и мерзости» (л. 34 об, 35 об.).

¹¹ Ср.: [Житие Сергия Радонежского: 336, 388].

отвечающей ему братии. И тот, и другой диалоги отнесены к прошлому, время неопределенно и стянуто: «*точию слышах се*»; «*по малъ же времени*»; «*малу же времени минувшу*»; «*прилучися нѣкогда искусну мужу*», князь Михаил (по мнению историков, речь идет о нападении на Торжок в 1372 г. [Гадалова, 2015], [Thyrêt, 2014]) и архимандрит, начавший разыскания о Ефреме (Мисаил, 1572–1588 гг., см.: [Строев: 454]), представлены почти как современники¹². Тем интереснее, что и монастырская братия отвечает обоим героям практически одинаково, в первом случае «*единомыслено рѣша*», во втором — «*единогласно отвѣщаша*» о том, что не нашлось «*ни единого*» грамотного брата. Оба этих диалога присутствовали в Краткой редакции¹³, из нее заимствованы вся прямота и динамизм повествования, которые дополнены лишь несколькими библейскими цитатами. Во вступлении, таким образом, агиограф соединяет разнородные элементы, граница между которыми проступает достаточно явно. Сюжетом вступления к Житию становится история создания текста.

Топика в Житии

Житие Ефрема Новоторжского нельзя назвать в полном смысле преподобническим житием. В нем нет пути становления монаха от рождения до преставления. Своеобразие использования топики житий преподобных в Житии Ефрема Новоторжского отметила уже Т. Р. Руди: так, традиционная формула ухода святого в монастырь, «*окрилатисте умъ свой*» [Руди, 2006: 445]¹⁴, в Житии использована в эпизоде о чтении

¹² Та же стяженность времени заметна в главке «Сказание о предѣле каменные церкви», действие которой как будто происходит сразу после разорения Торжка: «*Егда же по пленении града Торжка от великаго князя Михайла Тверѣскаго, начаша же от иных градовъ и весей и от дальнихъ странъ собиратися людие во градъ Торжекъ*» (л. 44). Однако в конце главки говорится о создании службы святому, свидетельствованной «*от архиепископа Великаго Новаграда и Пскова Александра*» (1576–1591 гг. [Строев: 36]).

¹³ БАН, П. I. А. № 29. Л. 362–366.

¹⁴ В одном из случаев в другой статье Т. Р. Руди цитируется не само Житие, но Похвала святому: «*Бяше же онъ преподобный Ефремъ подобиемъ аггеловиднымъ и многолѣтними стѣдинами честными украшенъ, воздержанием сияя*» [Руди, 2005: 82].

царю Феодору Иоанновичу и митрополиту Дионисию «*писания о преподобном*». Другая библейская цитата, традиционно передающая «неутолимую жажду принятия святым монашеского пострига» [Руди, 2006: 447], в Житии появляется во вступлении к разделу чудес, перед первым чудом «о бездожде»: «*яко желает елень на источники водныя сице желаетъ и душа моя (Пс. 41:2) многогръшная напитатися духовнаго сего пития*» (л. 58 об. — 59).

По замечанию Т. Р. Руди, библейские цитаты, лишённые «сюжетной закреплённости за определенным эпизодом жития», не могут считаться топосами [Руди, 2006: 446]. Тем не менее традиционная формула, на наш взгляд, может отмечать важное в композиции текста место. В случае Жития смещение в использовании библейской цитаты хорошо показывает, что является событием в тексте: не то, что Ефрем становится монахом (это событие не отражено в Житии), но то, что были записаны и приняты его житие и чудеса. В первом случае «окрыление» и благочестивая радость связываются с царем, прослушавшим Житие. Во втором случае под неутолимой жаждой понимается жажда современников знать о чудесах основателя монастыря, — отмечено то же событие создания текста, что и в первом случае.

Житие рассказывает об отдалённом прошлом, древность монастыря — одна из его главных тем. Осознанная и подчеркнутая временная дистанция, отделяющая агиографа от древнего подвижника, позволяет не отражать большую часть традиционного пути святого:

«А в кокова лѣта и времена преподобнии прииде се или гдѣ иночество приятъ, и мнѣ косному умоу и смысломъ писания о том не обрѣтохомъ» (л. 38).

Однако некоторые терминологические формулы и мотивы в Житии все же задействованы, пусть и очень сдержанно. Мотив усердного посещения церковной службы [Руди, 2006: 470] включен в первое общее описание подвижника, «*безплотного аггела*», во вступлении. Отсутствует мотив божественных знамений на месте будущего монастыря, но есть «обхождение

мест»¹⁵ для основания обители, в которой Ефрем как «*добрый пастырь*» поучает братию. Из отмеченных Т. Р. Руди топосов, свойственных житиям основателей монастырей, в Житии представлены «мотив отеческой любви игумена к братии», «мотив предсмертного наставления святого братии», мотив «плача великого» о преставлении игумена [Руди, 2006: 491, 496]. Важно отметить, что главка Жития «О преставлении преподобнаго», в которой одновременно появляются все эти мотивы, включает в себя новые, неизвестные по Краткой редакции сведения, она целиком собрана заново из традиционных формул. В ней же появляются и сведения об ученике Ефрема Аркадии, с которым святой разделял труды:

«...в день бо труждающаяся, дѣлающе своима рукама на строение и на обитель свою, нощию же на молитвь стояще и колѣнопоклонение творяще» (л. 49, ср. с описанным Т. Р. Руди мотивом «краткого сна» [Руди, 2006: 479–481]).

Очевидно, что при отсутствии основных топосов преподобнического жития текст все же имеет целью показать Ефрема как образец монаха и ориентирован на монашескую среду.

В каждом произведении, в котором появляется «легенда о пропавшем житии» [Семячко: 14], задача изображения неизвестной биографии святого решается по-своему. В подобных случаях агиографы, наоборот, могли прибегать к традиционным формулам и канонической структуре: ср., например, в Житии Антония Дымского, в котором причина утраты части сведений о подвижнике почти та же, что и в Житии Ефрема Новоторжского: «Еще же и от бывших пожаров и всяких воинских людей буести и находов, и от своих во обители живущих, всякия скудости и простоты» [Белоброва: 289]. Заимствования из канонических житий создают основу Второй редакции Жития Иннокентия Комельского, тогда как в Первой редакции текста в центре повествования находился

¹⁵ Ср. в Житии Сергия Радонежского: «*Обходиста по лесом многа мѣста и послѣди приидоста на едино мѣсто пустыни, въ чащах лѣса, имуща и воду. Обышедша же мѣсто то и възлюбиста е*» [Житие Сергия Радонежского: 288].

«Завет» Иннокентия Комельского [Семячко]. Сообщение об утрате текста встречается также в чудесах Герасима Вологодского¹⁶, Александра Ошевенского¹⁷. Святые без биографии традиционно уподоблялись жителям Небесного Иерусалима [Руди, 2012], [Рыжова], как, например, в Житии Паисия Галицкого, о родителях и происхождении которого агиограф также пишет: «о семъ мы писания не обретохомъ» [Житие Паисия Галицкого: 372].

Ефрем, однако, несмотря на «утрату» древней рукописи о нем, все же является «святým с биографией»: устное предание старца Юрьева монастыря Иоасафа о трех братьях-угринах, содержащееся в нескольких строках Краткой редакции, становится непреложной сюжетной основой Пространной:

«Бысть же сей преподобный родомъ югорския земли, родомъ же и чиномъ синъклическаго сана, и у великихъ рускихъ князей Бориса и Гльба чинъ конюшество имтъя» (л. 36 об.).

Вероятно, иноземное происхождение Ефрема может объяснить отсутствие топоса о родителях святого. Вместо этого в начале пути Ефрема появляются святые князья Борис и Глеб, от них начинается путь святого, — как, вероятно, и сам текст берет начало от названия Борисоглебского монастыря.

Отсутствие агиографической схемы, на наш взгляд, говорит о нехватке книжных образцов. В то же время в риторических фрагментах мы видим, что автор владеет соответствующим жанру языком [Лихачев: 81], обладает «церковной памятью» [Гардзанини, 2008: 36].

Библейские цитаты в Житии

В Краткой редакции Жития Ефрема Новоторжского не использовались цитаты из Священного писания. Автор

¹⁶ Житие Герасима Вологодского состоит из короткого вступления к чудесам. Чудо 16-е: «Древле убо бывшая явления и чюдеса преподобным отцем Герасимом списана прежде нас, да не забвена будут чюдеса святого, но в разрушение прииде, егда Божиим попущением за грѣхи наша прииде разорение граду Вологде. Се же новотворимая его чюдеса» (ГИМ, собр. Уварова. 107. Л. 76–76 об.).

¹⁷ «...яко книгу писанную свезе от нихъ. Они же такового дара лишени быша, оставшимся беспамятным жития и чюдесь святого, и оттоль пребысть бес писания» [Пигин, 2017: 267].

Пространной редакции перемежает заимствованный текст библейскими цитатами, тем самым не только украшая, но и абстрагируя вполне конкретное содержание источника. Увезенное из монастыря Житие уподобляется «*неистоци-мому сокровищу*» (Прем. 7:14). Об архимандрите, собиравшем материалы для первоначального Жития Ефрема, говорится:

«И вселися благий помысль въ сердце архимариту тому, яко о нѣкоемъ многоцѣнномъ сокровищи златомъ, покровенно землю, изыскующе яко драгаго бисера или камени многоцѣннаго» (л. 41–41 об.).

Любопытная параллель к этому фрагменту содержится в Житии Сергия Радонежского, в котором о матери святого говорится, что она «и младенца въ утробѣ носящи яко нѣкое съкровище многоцѣнное, и яко драгый камень, и яко чудный бисерь, и яко съсуд избранъ» [Житие Сергия Радонежского: 264]. Сокровище в этом случае — носимый в утробе будущий святой, сокровище в Житии Ефрема — историческая память, писание о древнем подвижнике¹⁸. «Сокровищу» в особой главке Жития уподобляются и вновь открытые мощи Ефрема: «...великаго неистоцимаго сокровища богатество» (л. 51 об.).

Заданное в первых строках Жития понятие о приобретаемой духовной «*корысти*», о житии и мощах Ефрема как о «*сокровище*» можно назвать «основной темой всей композиции» текста [Гардзанини, 2000: 50]. Духовное богатство соплагается с материальным. В уста автора-архимандрита вложена цитата: «*Благо мнѣ законо устѣ Твоихъ паче тысящѣ злата и сребра*» (Пс. 118:72; л. 41 об.), которая рифмуется с дальнейшим «сказанием» о создании придела в честь Ефрема,

¹⁸ Некоторые параллели к Житию Сергия Радонежского уже приводились выше. С осторожностью причисляем этот текст к возможным источникам Пространной редакции Жития. Ср. также: «*в руцѣхъ преподобнаго воображена церковь, юже самъ созда*» (л. 42 об.); «*Церковь же, юже поминаю, юже самъ тѣй Сергий създа*» [Житие Сергия Радонежского: 294]. В монастырской описи 1699 г. из книг, содержащих агиографические тексты, упоминаются: Служба и Житие Сергия и Никона (печатная); Житие Сергия Радонежского (без указания); Служба и Житие Зосимы и Савватия Соловецких (письменная); Житие Александра Ошевенского (письменная); Житие и страдание святых князей Бориса и Глеба (письменная), — РГБ. Ф. 209. № 776.2. Л. 155–163 об.

когда граждане Торжка «собраху от имъний своих злата и сребра, и сотвориша престоль» (л. 44 об.). Символ обретает воплощение, — проявляется средневековый «реализм», когда, по замечанию Д. С. Лихачева, из двух значений символа «перевес оказывался на его "материальной" части» [Лихачев: 167].

Тема несправедливого богатства особенно подробно представлена в обработке чуда об опричнике Деменше Черемисине, в котором греховность разграбления монастыря царскими слугами подтверждается обширным цитатным периодом. И если до сих пор эксплицированные цитаты в Житии «воспоминались», «сбывались», «помышлялись», то в этом случае Деменша «не вспомнил» заповедь:

«...не помня Евангельскаго словесе, глаголюща: "Блажени милостивии, яко тии помиловани будутъ" (Мф. 5:7). Притчами Господь Бог насъ поучает и глаголетъ сице: "Человеку нъкоему угобзися нива <...> Рече же ему Богъ: "Безумне, в сию ноцъ истяжутъ душу твою от тебе, а яже уготова кому будетъ?" (Лк. 12:16–20). Се же и онъ окаянный Замятня собра себъ имъние от неправды, не погибели (sic!) и не оставили чюждимъ имъния богатъства своего, по пророку Давиду, глаголюще: "Вскую боюся въ день лютъ? Беззаконие пяты моя обыдет мя. Надъющеся в силъ своей и множествомъ богатъства своего хвалящися" (Пс. 48:6–7), и паки рече: "Вкупъ безумень и несмыслень погибнетя, и оставитъ чюждимъ богатъство свое, и гроби ихъ — жилище ихъ во вѣки, нарекоша имена своя на земли, и человекъ, в чести сый, не разумъ, приложися скотом несмысленнымъ и уподобися имъ" (Пс. 48: 11–13). О семъ да умолчимъ, слова ради продолжения, на предлежащие да возвратимся» (л. 63–64).

В первом случае заповедь продолжена притчей, целым евангельским зачалом; во втором случае цитата из псалма кажется агиографу незаконченной и распространяется еще на несколько стихов. Обе цитаты объединены мыслью о безумии собирания земного богатства.

Подобный цитатный период встречается в Житии лишь единожды: в заключении риторического вступления, где рассказ об архимандрите и поиске утраченной истории Ефрема вновь объяснен «древностью многих лет» и «нахождением на град». Вступление завершается сплетением из четырех

цитат, посвященных теме скорби о разорении Торжка. Первое изречение, очевидно, припомнено по памяти (ср.: Иез. 33:11):

«Елико же реченно быша во Святомъ Писании: "Не хочетъ бо насъ благий Владыка нашъ Господь Богъ въ погибели душевной видѣти, но точию обращаетъ къ покаянню человеки, скорби и пагубы и напасти подѣстрекание бываетъ приходитъ на человеки скорбь и иная лютая, в нерадѣннии суици отъ лѣности воставляющии". Сего ради Исаия глаголетъ: "Господи, в печали помянутъ Тебѣ" (Ис. 26:16). И Господь глагола намъ: "Многими скорбями подобаетъ внити во Царство Небесное" (Деян. 14:22). Трие отроцы, в пленении суици, вопияху: "Яко праведенъ еси о вѣсѣхъ, Господи, ихъже сотворилъ еси намъ, и вся дѣла Твоя и истинна, и вси судии твои истинни, и судьбы истинны сотворилъ еси по вся, яже наведе на ны и на градъ святыхъ отецъ нашихъ Иерусалим" (Дан. 3:27–28)» (Л. 43–43 об.).

Можно предположить, что библейскими цитатами, и особенно цитатными периодами, усиливается фрагмент текста, требующий особого внимания, являющийся значимым для автора, отмечающий торможение в развитии текста. Слова из Священного писания позволяют остановиться на высказанном и осмыслить его в разных формах. В таком случае следует признать, что разорение города и разграбление монастыря в момент написания Жития были по-прежнему волнующей темой, Смутное время еще не стало далеким прошлым.

Несколько раз в Житии появляются цитаты-ссылки, уподобляющие действующих лиц ветхозаветным героям: Ефрем уходит из дома, где он служил конюшим «Борису и Глебу», в Торжок, «якоже израильтянин от работы фараоня, и по проходѣ Черьмнаго моря даде иудеемъ Богъ обѣтованную землю» (л. 37), тверской князь Михаил нападает на Торжок, «вооружився яростию, яко Исусъ Наввинъ на Ерихонъ» (л. 38 об.), Моисей Угрин оказывается в положении Иосифа Прекрасного, которого «нѣкая жена египтяныня оболга мужу своему» (л. 46). Иосиф Прекрасный выступает агиотипом для образа Моисея Угрина [Панченко: 511], тогда как агиологический образец для самого Ефрема в Житии не эксплицирован.

В первой из приведенных цитат служба святым князьям очевидно не ассоциируется со службой фараону, важен только

второй член уподобления: «Торжок — обетованная земля». Во втором случае достаточно необычно именование тверского князя Михаила Иисусом Наввином. С одной стороны, Торжок вновь, как и в первой ссылке, имеет значение обетованной земли, с другой стороны — разоривший Торжок князь Михаил уподоблен воину-завоевателю, вождю Израиля¹⁹. По мнению Г. С. Гадаловой, сравнение с битвой при Иерихоне объясняет события наказанием «за грехи новоторов и новгородцев» [Гадалова, 2015: 31]. Однако дальнейшее описание жесточких действий тверского князя все же противоречит такому прочтению. Вероятно, если в первой цитате была важна только сема достижения, то во второй — сема битвы. Эти цитаты должны были украсить и дополнить заимствованный из Краткой редакции текст, поэтому их значение не было подобрано со всей тщательностью.

Заключение

Итак, Краткая редакция проступает сквозь текст Пространной не только содержательно, в прямых заимствованиях, но также и в расстановке смысловых акцентов: обретение истории святого является одним из важнейших событий Жития. Если в Краткой редакции таким «обретением» было устное предание Иоасафа, то в Пространной — письменное житие, созданное Мисаилом, а также труд, предпринятый самим составителем Пространной редакции. Можно сказать, что авторы текстов о Ефреме выступают более рельефно, чем сам святой (ср., например, с усилением авторского начала в Житии Симеона Верхотурского — [Журавель]). Мысли и чувства древнего подвижника не находят отражения в Житии, в его прямой речи звучит лишь поучение братии.

Исключением является фрагмент «О главѣ Георгиевъ, брата преподобнаго Ефрѣма», в котором святой впервые предстает действующим лицом, испытывает братскую привязанность к Георгию Угрину:

¹⁹ Образ Иисуса Наввина, наследовавшего пророку Моисею, мог быть включен, например, в сложную аллюзию об игумене-преемнике (в Житии Мартиниана Белозерского) [Кузьмина: 118].

«...но точию обрѣте едину главу Георгиеву по нькоему признатну мѣсту <...> И плакася праведный Ефрѣмъ надъ главою брата своего Георгия на многъ часъ. <...> И принесе ю на се мѣсто в Торжокъ, идѣже бѣ обитель преподобнаго <...> И никому не повѣда <...> повель главу брата своего Георгия положити во гробъ с собою» (л. 47 об. — 48).

Этот текст, построенный на бродячем сюжете, к которому находятся параллели в новеллах и сказках, является литературным созданием автора Пространной редакции [Галашева, 2023]. В нем выражается отмеченная Л. А. Дмитриевым тенденция: в конце XVI — начале XVII в. в новгородской агиографии и севернорусских житиях зарождается новый тип агиографических текстов, в которых «героем жития, святым становится <...> самый обычный смертный, но с необыкновенной, несчастной судьбой» [Дмитриев: 269]. Впрочем, эта особенность сюжета о Георгии Угрине, не проявленная на других участках текста, усиливает лоскутный характер жития.

К новому типу агиографии XVII в. Житие Ефрема Новоторжского приближается и более свободной композицией, отсутствием традиционной схемы преподобнического жития. Все канонические формулы распределены по двум фрагментам текста: начальной части вступления и двум главам «О представлении» и «Об обретении мощей» святого. «Стилистическую пестроту житий», «уход от застывшей композиции в сторону свободного повествования» как новые черты агиографии XVII в. отмечала М. Д. Каган-Тарковская [Каган-Тарковская: 132].

Обстоятельства обретения в монастыре древних мощей Ефрема делают его отчасти «святым из гробницы». По определению Е. К. Ромодановской, для этого агиографического типа народной литературы «обязательны явление гроба, более или менее долгая безымянность героя и особая структура, где отсутствует собственно житие и просвечивает исконная связь с документом» [Ромодановская: 151] (в Житии Ефрема Новоторжского роль документа, очевидно, играет Краткая редакция, а первая главка Жития посвящена созданию престола во имя святого над его чудотворным гробом, ср.: [Ромодановская: 144]). Но культ Ефрема был церковный по происхождению, а не народный (и, видимо, так и не получил продолжения

в народном почитании). По замечанию А. Б. Мороза, «народная агиография сконцентрирована исключительно на описании чудес, игнорируя то, что жития святых должны служить образцом для подражания» [Мороз: 25]. Однако в канонических фрагментах Жития Ефрема большое значение имеет идея поучения монашескому подвигу. Народную альтернативу Житию в каком-то смысле представляет «Сказание о царе Симеоне» (записанное, скорее всего, независимо от Жития, но включенное в состав его чудес [Галашева, 2022]), в котором Ефрем является в видении архимандриту Мисаилу.

Если по сравнению со «Сказанием о царе Симеоне» Житие выглядит сугубо церковным текстом, то по сравнению с другими житиями, ориентированными на житийный канон, заимствующими целые фрагменты из агиографических образцов (ср., например: [Пак]), Житие читается как свободное от канона сочинение. Вольное обращение автора с топосами и библейскими цитатами, неполное использование их поэтического потенциала говорит о том, что Житие вряд ли было ориентировано на образцы книжной агиографии (за исключением нескольких переключек с Житием Сергия Радонежского). В то же время автор Жития Ефрема Новоторжского несомненно владел необходимым для написания агиографического текста языком, обладал «церковной памятью».

В Житии, отразившем новые черты литературы XVII в., происходит смешение стилей, в нем чередуются живое повествование и канонические фрагменты, темп произведения неравномерен. Можно сказать, что и легендарная повесть, и житие в этом тексте не развиваются в полную силу, накладывая ограничение друг на друга, и в этом особая природа этого текста, запечатлевшего движение и эволюцию литературных форм.

Список литературы

1. Белоброва О. А. Две редакции Жития Антония Дымского // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. Т. 50. С. 281–292.
2. Будовниц И. У. Повесть о разорении Торжка в 1315 г. // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 446–451.
3. Викторов В. В. Житие преподобного Ефрема Новоторжского в фондах НИОР РГБ // Записки Отдела рукописей. М., 2008. Вып. 53. С. 61–68.

4. Гадалова Г. С. К вопросу о походе под Торжок великого князя Михаила Ярославича Тверского в 1316 г. (текстологический анализ Жития преподобного Ефрема Новоторжского) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2015. № 4 (62). С. 30–34.
5. Гадалова Г. С. Тверской список Сокращенной редакции Жития Ефрема Новоторжского // Словесность и история. 2022. № 1. С. 92–109. DOI: 10.31860/2712-7591-2022-1-92-109
6. Галашева Т. Н. К истории текста Жития Ефрема Новоторжского // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Наука, 2020. Т. 67. С. 175–205.
7. Галашева Т. Н. Сказание о царе Симеоне Бекбулатовиче в Житии Ефрема Новоторжского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 2. С. 194–210 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1654534557.pdf (20.12.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11022
8. Галашева Т. Н. Предания о трех братьях и главе Георгия Угрина в житии Ефрема Новоторжского // Русская литература. 2023. № 3 (в печати).
9. Гардзанини М. Церковнославянская агиография в византийском литургическом контексте: священное писание и литургия в литературной композиции Жития Параскевы // Славяноведение. 2000. № 2. С. 42–51.
10. Гардзанини М. Библейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Наука, 2008. Т. 58. С. 28–40.
11. Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII–XVII веков: эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л.: Наука, 1973. 303 с.
12. Житие Андрея Юродивого / подгот. текста А. А. Молдована // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 2016. Т. 2. С. 330–359.
13. Житие Паисия Галицкого / подгот. текста С. А. Семячко // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 2013. Т. 17: XVII в. С. 372–397.
14. Житие Сергия Радонежского / подгот. текста Д. М. Буланина // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 2016. Т. 6: XIV — середина XV века. С. 254–411.
15. Журавель О. Д. «Повесть известная и свидетельствованная о проявлении честных мощей и отчасти сказание о чудесах святого и праведного Симеона, новаго Сибирскаго чудотворца»: модификация агиографического канона // Славянский альманах 2002. М.: Индрик, 2003. С. 311–318.
16. Каган-Тарковская М. Д. Развитие житийно-биографического жанра в XVII веке (жития Адриана и Ферапонта Монзенских, Трифона Вятского, Симона Воломского, Серапиона Кожеозерского, Арсения Новгородского, Никандра Псковского) // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 49. С. 122–132.

17. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М.: Изд. К. Солдатенкова, 1871. III, 465, IV, III с.
18. Колосов И. М. Новоторжский Борисоглебский монастырь. СПб.: Тип. Башкова и Брянкина, 1890. 84 с., 3 л. ил.
19. Кузьмина М. К. Функции библейских цитат в древнерусских преподобнических житиях XV–XVII вв.: дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 630 с.
20. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 358 с.
21. [Ловягин Е.] Богослужебные каноны на греческом, славянском и русском языках, переведенные на русский язык ординарным профессором Санкт-Петербургской духовной академии Евграфом Ловягиным. 3-е изд. СПб.: Синод. тип., 1875. [4], IV, 242 с.
22. Малыгин П. Д., Кузнецов В. В. Житие св. прп. Ефрема Новоторжского — исторический и литературный источник // «Государева дорога» и ее дворцы: мат-лы межрегион. науч. конф., 19–21 нояб. 2002 г. Тверь: Сивер, 2003. С. 280–289.
23. Мороз А. Б. Святые Русского Севера: народная агиография. М.: ОГИ, 2009. 528 с.
24. Пак Н. В. Проблема агиографического канона в Житии Александра Ошевенского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. С. 7–41 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1669403409.pdf (20.12.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11622
25. Памятники старообрядческой письменности / подгот. текстов: Н. Ю. Бубнов, Н. С. Демкова, О. В. Чумичева. СПб.: РХГА, 2000. 384 с.
26. Панченко О. В. Поэтика уподоблений (к вопросу о «типологическом» методе в древнерусской агиографии, эпидейктике и гимнографии) // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. Т. 54. С. 491–534.
27. Пигин А. В. Кирилл Челмогорский // Православная энциклопедия. М.: Церковно-науч. центр «Православная энциклопедия», 2014. Т. 34. С. 342–348.
28. Пигин А. В. Пространная редакция Жития Александра Ошевенского // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. Т. 3. С. 206–309.
29. Романенко Е. В. Иосиф Заоникиевский // Православная энциклопедия. М.: Церковно-науч. центр «Православная энциклопедия», 2011. Т. 26. С. 29–34.
30. Романенко Е. В. Максим, блаженный Московский // Православная энциклопедия. М.: Церковно-науч. центр «Православная энциклопедия», 2016. Т. 42. С. 739–750.
31. Романова А. А. Игнатий Ломский, Сарский, Ярославский, Вологодский // Православная энциклопедия. М.: Церковно-науч. центр «Православная энциклопедия», 2009. Т. 21. С. 93–96.

32. Ромодановская Е. К. «Святой из гробницы». О некоторых особенностях сибирской и севернорусской агиографии // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика / отв. ред. С. А. Семячко. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 143–159.
33. Руди Т. Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 59–101.
34. Руди Т. Р. О композиции и топике житий преподобных // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. Т. 57. С. 431–500.
35. Руди Т. Р. Тема Иерусалима в житийных текстах Древней Руси (из истории литературной топики) // Русская литература. 2012. № 1. С. 31–43.
36. Рыжова Е. А. Поэтика русской агиографии: топонимическое происхождение святого в Житиях праведников // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 5 (71). Ч. 1. С. 30–34 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2017/5-1/7.html> (20.12.2022).
37. Семячко С. А. Житие преподобного Иннокентия Комельского. Вологда: Свято-Троицкий Павло-Обнорский монастырь, 2021. 96 с.
38. Строев П. М. Списки иерархов и настоятелей монастырей российской церкви. СПб.: Тип. В. С. Балашева., 1877. X с., 1064, 68 стб.
39. Thyret I. Economic Reconstruction or Corporate Raiding? The Borisoglebskii Monastery in Torzhok and the Ascription of Monasteries in the 17th Century // *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*. 2010. Vol. 11. No. 3. Summer. P. 489–511.
40. Thyret I. One Town's Saint is Another's Worst Nightmare: Saints Cults and Regional Identity in Medieval and Early Modern Russia's Upper Volga Region // *Cuius Patrocinio Tota Gaudet Regio. Saint's Cults and the Dynamics of Regional Cohesion*. Zagreb: Hagiotheca, 2014. P. 335–349.

References

1. Belobrova O. A. Two Editions of the Life of Anthony Dymsky. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1997, vol. 50, pp. 281–292. (In Russ.)
2. Budovnits I. U. Short Novel (Povest') of the Ruin of Torzhok in 1315. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. Moscow, Leningrad, 1960, vol. 16, pp. 446–451. (In Russ.)
3. Viktorov V. V. Life of St. Efrem of Torzhok in the Collections of the Research Department of Manuscripts of the Russian State Library. In: *Zapiski Otdela rukopisey [Notes of the Department of Manuscripts]*. Moscow, 2008, issue 53, pp. 61–68. (In Russ.)

4. Gadalova G. S. The Campaign of Grand Prince Michael Yaroslavich Tverskoi to Torzhok in 1316 (The Textual Analyse of the Life of Saint Efrem Novotorzhshky). In: *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [Old Russia. The Questions of Middle Ages], 2015, no. 4 (62), pp. 30–34. (In Russ.)
5. Gadalova G. S. Tver Manuscript Copy of the Abridged Redaction of the Life of Efrem of Torzhok. In: *Slovesnost' i istoriya*, 2022, no. 1, pp. 92–109. DOI: 10.31860/2712-7591-2022-1-92-109 (In Russ.)
6. Galasheva T. N. To the Textual Tradition of the Life of St. Efrem of Torzhok. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2020, vol. 67, pp. 175–205. (In Russ.)
7. Galasheva T. N. The Tale of Tsar Simeon Bekbulatovich in the Life of St. Ephraim of Torzhok. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 2, pp. 194–210. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1654534557.pdf (accessed on December 20, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11022 (In Russ.)
8. Galasheva T. N. Legends About the Three Brothers and the Head of Georgy Ugrin in the Life of St. Ephraim of Torzhok. In: *Russkaya literatura*, 2023 (In Print). (In Russ.)
9. Gardzaniti M. Church Slavonic Hagiography in the Byzantine Liturgical Context: Holy Scripture and Liturgy in the Literary Composition of the Life of Paraskeva. In: *Slavyanovedenie* [Slavic Studies], 2000, no. 2, pp. 42–51. (In Russ.)
10. Gardzaniti M. Biblical Quotes in Literature Slavia Orthodoxa. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008, vol. 58, pp. 28–40. (In Russ.)
11. Dmitriev L. A. *Zhitiynye povesti russkogo Severa kak pamyatniki literatury XIII–VII vekov: evolyutsiya zhanra legendarno-biograficheskikh skazaniy* [Hagiographic Short Novels of the Russian North as Literary Monuments of the 13th–17th Centuries: Evolution of the Genre of Legendary Biographical Tales]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 303 p. (In Russ.)
12. *The Life of St. Andrew the Fool*. In: *Biblioteka literatury Drevney Rusi* [The Library of Literature of Ancient Russia]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2016, vol. 2, pp. 330–359. (In Russ.)
13. *The Life of St. Paisius of Galich*. In: *Biblioteka literatury Drevney Rusi* [The Library of Literature of Ancient Russia]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013, vol. 17, pp. 372–397. (In Russ.)
14. *The Life of St. Sergius of Radonezh*. In: *Biblioteka literatury Drevney Rusi* [The Library of Literature of Ancient Russia]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2016, vol. 6, pp. 254–411. (In Russ.)
15. Zhuravel' O. D. “The Short Novel (Povest') Known and Testified About the Manifestation of Honest Relics and Partly Legends About the Miracles of the Holy and Righteous Simeon, the New Siberian Miracle Worker”: a Modification of the Hagiographic Canon. In: *Slavyanskiy almanakh 2002* [Slavic Almanac 2002]. Moscow, Indrik Publ., 2003, pp. 311–318. (In Russ.)

16. Kagan-Tarkovskaya M. D. The Development of the Hagiographic-Biographical Genre in the 17th Century (the Lives of Adrian and Ferapont of Monzensky, Tryphon of Vyatka, Simon of Volomsky, Serapion of Kozhezersky, Arseniy of Novgorod, Nikandr of Pskov). In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1996, vol. 49, pp. 122–132. (In Russ.)
17. Klyuchevskiy V. O. *Drevnerusskie zhitiya svyatykh kak istoricheskiy istochnik* [Ancient Russian Lives of the Saints as a Historical Source]. Moscow, Izdanie K. Soldatenkova Publ., 1871. 465 p. (In Russ.)
18. Kolosov I. M. *Novotorzhskiy Borisoglebskiy monastyr'* [Novotorzhsky Boris and Gleb Monastery]. St. Petersburg, Tipografiya Bashkova i Bryankina Publ., 1890. 84 p. (In Russ.)
19. Kuz'mina M. K. *Funktsii bibleyskikh tsitat v drevnerusskikh prepodobnicheskikh zhitiyakh XV–XVII vv.: dis. ... kand. filol. nauk* [Functions of Biblical Quotations in Ancient Russian Venerable Lives of the 15th–17th Centuries. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2015. 630 p. (In Russ.)
20. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [The Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 358 p. (In Russ.)
21. Lovyagin E. *Bogosluzhebnyye kanony na grecheskom, slavyanskom i ruskom yazykakh, perevedennyye na russkiy yazyk ordinarnym professorom Sankt-Peterburgskoy dukhovnoy akademii Evgrafom Lovyaginyum* [Liturgical Canons in Greek, Slavonic and Russian, Translated into Russian by the Ordinary Professor of the St. Petersburg Theological Academy Evgraf Lovyagin]. St. Petersburg, Sinodal'naya tipografiya Publ., 1875. 242 p. (In Russ.)
22. Malygin P. D., Kuznetsov V. V. Life of St. Ephraim of Torzhok — Historical and Literary Source. In: “Gosudareva doroga” i ee dvortsy: materialy mezhdregional'noy nauchnoy konferentsii, 19–21 noyabrya 2002 g. [“The Sovereign Road” and Its Palaces: Proceedings of the Interregional Scientific Conference, November 19–21, 2002]. Tver, Siver Publ., 2003, pp. 280–289. (In Russ.)
23. Moroz A. B. *Svyatye Russkogo Severa: narodnaya agiografiya* [Saints of the Russian North: Folk Hagiography]. Moscow, Ob"edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo Publ., 2009. 528 p. (In Russ.)
24. Pak N. V. The Problem of the Hagiographic Canon in the Life of Alexander Oshevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 4, pp. 7–41. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1669403409.pdf (accessed on December 20, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11622 (In Russ.)
25. *Pamyatniki staroobryadcheskoy pis'mennosti* [Monuments of Old Believer Writing]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2000. 384 p. (In Russ.)
26. Panchenko O. V. The Poetics of Likeness (on the Question of the “Typological” Method in Ancient Russian Hagiography, Epideictics and Hymnography). In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003, vol. 54, pp. 491–534. (In Russ.)

27. Pigin A. V. Kirill Chelmogorsky. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2014, vol. 34, pp. 342–348. (In Russ.)
28. Pigin A. V. Extended Version of the Life of Alexander Oshevsky. In: *Russkaya agiografiya: Issledovaniya. Materialy. Publikatsii* [*Russian Hagiography: Research. Materials. Publications*]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2017, vol. 3, pp. 206–309. (In Russ.)
29. Romanenko E. V. Joseph Zaonikievsky. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2011, vol. 26, pp. 29–34. (In Russ.)
30. Romanenko E. V. Blessed Maxim of Moscow. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2016, vol. 42, pp. 739–750. (In Russ.)
31. Romanova A. A. Ignatius Lomsky, Sarsky, of Yaroslavl, of Vologda. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2009, vol. 21, pp. 93–96. (In Russ.)
32. Romodanovskaya E. K. “The Saint from the Tomb”. About Some Features of Siberian and Northern Russian Hagiography. In: *Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Publikatsii. Polemika* [*Russian Hagiography. Research. Publications. Controversy*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005, pp. 143–159. (In Russ.)
33. Rudi T. R. The Topic of the Russian Lives of Saints (Issues of Typology). In: *Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Publikatsii. Polemika* [*Russian Hagiography. Research. Publications. Controversy*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005, pp. 59–101. (In Russ.)
34. Rudi T. R. On the Composition and Topic of the Lives of the Saints. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2006, vol. 57, pp. 431–500. (In Russ.)
35. Rudi T. R. The Theme of Jerusalem in the Hagiographic Texts of Ancient Rus’ (from the History of Literary Topics). In: *Russkaya literatura*, 2012, no. 1, pp. 31–43. (In Russ.)
36. Ryzhova E. A. Poetics of the Russian Hagiography: The Topos of Holies’ Origin in the Lives of Saints. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [*Philology. Theory & Practice*]. Tambov, Gramota Publ., 2017, no. 5 (71), part 1, pp. 30–34. Available at: <https://www.gramota.net/materials/2/2017/5-1/7.html> (accessed on December 20, 2022). (In Russ.)
37. Semyachko S. A. *Zhitie prepodobnogo Innokentiya Komel’skogo* [*Life of St. Innocent of Komel*]. Vologda, Pavlo-Obnorsky Monastery of Saint Trinity Publ., 2021. 96 p. (In Russ.)
38. Stroev P. M. *Spiski ierarkhov i nastoyateley monastyrey rossiyskoy tserkvi* [*Lists of Hierarchs and Abbots of Monasteries of the Russian Church*]. St. Petersburg, Tipografiya V. S. Balasheva Publ., 1877. 1064, 68 columns. (In Russ.)
39. Thyret I. Economic Reconstruction or Corporate Raiding? The Borisoglebskii Monastery in Torzhok and the Ascription of Monasteries in the 17th Century. In: *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, 2010, vol. 11, no. 3, Summer, pp. 489–511. (In English)

40. Thyrêt I. One Town's Saint Is Another's Worst Nightmare: Saints Cults and Regional Identity in Medieval and Early Modern Russia's Upper Volga Region. In: *Cuius Patrocinio Tota Gaudet Regio. Saint's Cults and the Dynamics of Regional Cohesion*. Zagreb, Hagiotheca Publ., 2014, pp. 335–349. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Галашева Татьяна Николаевна, Tatiana N. Galasheva, Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9516-8513>; e-mail: ta.ni.ma@yandex.ru

Поступила в редакцию / Received 29.12.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.02.2023

Принята к публикации / Accepted 03.02.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12522

EDN: NATMMS



Идеи руссоизма в рецепции и творческой полюемике сентименталиста В. В. Измайлова

В. М. Головки

*Северо-Кавказский федеральный университет
(г. Ставрополь, Российская Федерация)*

e-mail: vmgolovko@mail.ru

Аннотация. Предметом научной рефлексии является рецепция и творческая интерпретация писателем конца XVIII – начала XIX в. В. В. Измайловым идей руссоизма как особого типологического течения в философии европейского Просвещения, во многом определившего эстетические и аксиологические принципы русского сентиментализма. Руссоистские идеи «естественного закона», «чувствительности сердца», «добродетели», оппозиция «естественного» и «цивилизованного человека» являются содержательными факторами в поэтике Измайлова. В них осуществляется поэтизация добродетельного героя как «человека природы», естественного равенства людей, жизни «в мире с природой и человечеством». Типология конфликтов и сюжетно-композиционных структур повестей Измайлова генетически связана с идеями социальной антропологии Руссо. Сопрягая идеи «образование разума» и «образование сердца», Измайлов-художник в наследии женевского мыслителя актуализировал нравственно-просветительские концепции «творения добра в мире», с чем соотносил задачи социокультурного прогресса в России послепетровского времени. Философско-эстетические принципы Измайлова-писателя, восходящие к идеям руссоизма, оказали существенное воздействие на формирование жанрового типа русской сентиментальной повести и поэтику русского травелога. Сохраняя свой мировоззренческий суверенитет, писатель не только популяризировал идеи руссоизма, но и полемизировал с Руссо по проблемам «гражданского просвещения», пересматривая обоснованную философом антитезу «человек» и «гражданин» и критически воспринимая его суждения об отрицательном воздействии европейской цивилизации на национальный уклад народной жизни России. В своей общественно-литературной деятельности В. В. Измайлов актуализировал руссоистские идеи синтеза «естественного» и «просвещенного человека», усматривая в этом перспективы развития человечества.

Ключевые слова: В. В. Измайлов, руссоизм, сентиментализм, чувствительность, естественный человек, цивилизованный человек, добродетель, гражданское просветительство, жанровый тип, повесть, травелог

Для цитирования: Головки В. М. Идеи руссоизма в рецепции и творческой полемике сентименталиста В. В. Измайлова // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 145–175. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12522. EDN: NATMMS

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12522

EDN: NATMMS

The Ideas of Rousseauism in Reception and Creative Polemics of Sentimentalist V. V. Izmailov

Viacheslav M. Golovko

*North-Caucasus Federal University
(Stavropol, Russian Federation)*

e-mail: vmgolovko@mail.ru

Abstract. The subject of scientific reflection is the reception and creative interpretation of the ideas of Rousseauism as a special typological trend in the philosophy of the European Enlightenment, which largely determined the aesthetic and axiological principles of Russian sentimentalism, by the writer of the late 18th — early 19th century V. V. Izmailov. Rousseau's ideas of “natural law,” “sensibility of the heart,” “virtue,” the opposition of “natural” and “civilized man” are the essential factors that determine the poetics of Izmailov's works. They poetize the virtuous hero as a “man of nature,” the natural equality of people, life “in peace with nature and humanity”. The typology of conflicts and plot-compositional structures of Izmailov's stories is genetically connected with the ideas of Rousseau's social anthropology. Integrating the ideas of “education of the mind” and “education of the heart,” Izmailov the artist actualized in the heritage of the Geneva thinker not political, but moral and educational concepts of “creating good in the world,” with which he correlated the tasks of sociocultural progress in Russia after Peter the Great. The philosophical and aesthetic principles of Izmailov the writer, which go back to the ideas of Rousseauism, had a significant impact on the formation of the genre type of the Russian sentimental story and the poetics of the Russian travelogue. While maintaining his ideological sovereignty, the writer not only popularized the ideas of Rousseauism, but also argued with Rousseau on the problems of “civil education,” revising the “man vs. citizen” antithesis justified by the philosopher, critically perceiving his judgments about the negative impact of European civilization on the national way of life of the Russian people. In his social and literary activities, V. V. Izmailov actualized the Rousseauist ideas of the synthesis of the “natural” and “enlightened man,” seeing the prospects for the development of mankind in this.

Keywords: V. V. Izmailov, Rousseauism, sentimentalism, sensibility, natural person, civilized person, virtue, civil enlightenment, genre type, story, travelogue

For citation: Golovko V. M. The Ideas of Rousseauism in Reception and Creative Polemics of Sentimentalist V. V. Izmailov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2023, vol. 21, no. 2, pp. 145–175. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12522. EDN: NATMMS (In Russ.)

Историко-культурная эпоха сентиментализма и предромантизма в общественном и художественном сознании запечатлелась как «век философический»¹. Воздействием идеологии европейского Просвещения XVIII столетия были обусловлены основные эстетические и аксиологические принципы русской литературы этого времени. Тенденция максимального сближения просветительской философии и этики, с одной стороны, и художественной практики писателей-сентименталистов — с другой, укреплялась нацеленностью литературного творчества на решение проблем нравственного обеспечения социокультурного прогресса в России послепетровского времени. «Философия от колыбели мира присутствует в совете великих умов, чтобы исследовать причины зол и образовать науку добра», — писал в статье «Религия и философия» один из самых ярких и убежденных адептов идей руссоизма в литературе русского сентиментализма Владимир Васильевич Измайлов².

Просветительская идеология Руссо, его мысли о нравственном чувстве «естественного человека» и представления о силе «разума», о «добродетели» находили отклик не только у Измайлова, но и у многих других деятелей эпохи сентиментализма. В философии Руссо писателя привлекала проповедь равенства всех людей, ориентация на «изучение человеческой природы с того, что действительно неразлучно с нею, что составляет

¹ Путешествие в полуденную Россию Владимира Измайлова / новое издание, вновь обработанное автором. М.: В тип. Христофора Клаудия, 1805. Ч. 4. С. 82. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Ч. 4 и с указанием страницы в круглых скобках.

² В. И. [Измайлов В. В.] Религия и философия. (Русское сочинение) // Вестник Европы, издаваемый Владимиром Измайловым. М.: В Университетской тип., 1814. Ч. LXXVII. № 17. Сентябрь. С. 52. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Религия* и с указанием страницы в круглых скобках.

суть человечества»³. Руссо в трактате «О начале и основании неравенства между людьми», рассматривая «основания человеческого общества» и «искусственно введенное в нынешней природе человеческой», обосновывал в парадигме «естественного закона» то, что люди «равны между собою»⁴. Существенно то, что понимание «естественного права» у Руссо включало в себя, прежде всего, ценности человеческого бытия (см.: [Занин]). Естественное равенство людей отстаивал и Вольтер, полемизировавший со многими идеями Руссо. Карамзин и особенно Измайлов со всей очевидностью тяготели к философской антропологии и этике Руссо, сохраняя при этом свой мировоззренческий суверенитет.

Представления о «человеке, живущем в естественном состоянии» в соответствии с «законами природы», о самоценном стремлении «человека природы» к «добродетели» (Руссо: 62, 210), лежащие в основе руссоизма, определяли философско-эстетические принципы литературы русского сентиментализма.

«Естественный (naturel) человек существует весь для себя; он численная единица, абсолютное целое, имеющее отношение только к себе самому или к себе подобному» (Руссо: 14), — так формулировал Руссо одну из основополагающих идей европейского Просвещения. Бинарная оппозиция «цивилизованный человек» и «естественный человек» рассматривалась женеvским мыслителем как отношение «дробной единицы» к «целому» (Руссо: 14). Определяя при этом человека как существо общественное, философ-просветитель актуализировал проблему отношений личности и социума:

«Общество сделало человека более слабым, не только тем, что отняло у него право располагать своими силами, но и в особенности, тем, что сделало их недостаточными для него» (Руссо: 61).

³ Руссо Ж. Ж. Эмиль или О воспитании / пер. с фр. М. А. Энгельгардта. СПб.: Изд-во газеты «Школа и жизнь», 1912. С. 210. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Руссо* и с указанием страницы в круглых скобках.

⁴ Рассуждение о начале и основании неравенства между людьми, сочиненное Ж. Ж. Руссо / пер. П. Потемкина. 2-е изд. М.: В Университетской тип. у Н. Новикова, 1782. С. 17, 15, 22, 14.

На этой матрице создавались характерология и типология сюжетно-композиционных структур произведений сентиментализма как литературного направления, как художественно-познавательного цикла.

Признанный глава русского сентиментализма Н. М. Карамзин и его последователи — «карамзинисты» — в противовес «архаистам» манифестировали ориентацию на европейскую культуру, на философские идеи Руссо, Вольтера и других французских просветителей. Показательно то, что в 1802 г. Карамзин в Москве начинает издание журнала «Вестник Европы», реализуя тем самым идею приобщения России к историческому опыту других народов. В «Письме к Издателю», которым открывался первый номер журнала, говорилось о том, что наступило время, когда «уже деятельный разум во всех состояниях, во всех землях, чувствует нужду в познаниях и требует новых, лучших идей»⁵. К европейскому Просвещению Карамзин обратился с целью «помогать нравственному образованию такого великого и сильного народа, как российский»⁶. В 1814 г. эту журналистскую эстафету подхватил В. В. Измайлов.

Его система взглядов и эстетика складывались под определяющим воздействием идей руссоизма как «особого типологического явления европейской культуры» (см.: [Лотман, 1967: 208–214]). Не случайно автор-повествователь практически во всех произведениях этого писателя предстает в образе «чувствительного Философа», который «довольствуется теми немногими благами, которые приносят ему сердце и природа» (*Религия*: 53). Это «истинный сын мудрости», предпочитающий «царству вселенной тот простой соломенный кров, который питает в нем миролюбивые добродетели» (*Религия*: 53). Как отмечалось в научной литературе еще начала XX в., «добродетель, по мнению Руссо, не есть пассивное состояние, а, напротив того, действенное начало: она развивается в борьбе личности против всякого рода внешних и внутренних препятствий», против

⁵ Письмо к Издателю // Вестник Европы, издаваемый Николаем Карамзиным. М.: Университетская тип., 1802. Ч. 1. Январь. № 1. Разд. Литература и смесь. С. 4.

⁶ Там же. С. 6.

«страстей» [Розанов: 13, 14]. «...Сила есть основа всякой добродетели», — подчеркивал философ, сопрягая это понятие с такими, как «человечность», «справедливость», «красота» (Руссо: 451, 345, 237). Утверждение добродетели, считал Руссо, является главной задачей просветителя, то есть он не сводил просветительство лишь к достижениям наук и искусства при всей их значимости [Луков].

Вера в то, что «суть человечества» в равной мере проявляется в каждом индивиде, мысли об отсутствии «прирожденной испорченности в сердце человеческом» (Руссо: 210, 71), представления о «распространении на земле царства добродетели»⁷ как условия поступательного развития социума разделялись последователями просветительских идей европейских философов. Измайлов писал, что «великие перемены государственные» объективно отражают «постепенный ход разума», «продвижение вперед по пути науки и образования» (*Взгляд*: 248), и направлены они должны быть именно на утверждение «добродетели». Суждения об общественной роли образования, «гражданского просвещения», которые «приводят к совершенству науку гражданского счастья» (*Религия*: 52), (*Взгляд*: 249), находили отклик не только у Измайлова, но и у многих других деятелей эпохи сентиментализма. По справедливому утверждению современных исследователей философского наследия Руссо, «признание ценности просвещения влияло на восприятие в России руссоистской идеи естественного человека» [Овчинникова, Златопольская: 178]. «Само содержание понятия "прогресс" менялось во времени», но их «представления об улучшении человека и человечества, о закономерности поступательного развития, о единстве исторического пути различных народов — оставались неизменными» [Лотман, 1987: 202].

Понятие «естественного человека» в руссоизме было органично связано категорией-концептом «чувствительное сердце». В сенсуализме английского философа-просветителя Джона Локка (1632–1704), в его теории познания, ставшей мировоззренческой основой сентиментализма, всё зиждилось на тезисе: «...чувства сперва вводят единичные идеи и заполняют

⁷ Измайлов В. В. Взгляд на истинное достоинство писателя // Литературная критика 1800–1820-х годов. М.: Худож. лит., 1980. С. 248. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Взгляд* и с указанием страницы в круглых скобках.

ими пустое место... затем разум абстрагирует их»⁸. Измайлов актуализировал именно эту идею, когда на страницах журнала «Патриот» писал: «Но вдруг явился бессмертный Локк с доказательствами сего великого аксиома, что умственные способности проистекают из чувственных впечатлений. <...> Развивать способности разума есть, конечно, великое достоинство; но другое, гораздо превосходнейшее, есть обрабатывать сердце, нравственность и рассудок»⁹. «Чувствительность» в литературе сентиментализма трактовалась как «способность к состраданию», «отзывчивость», «гуманность», «добродетельность», «человечность» [Кочеткова: 18–21], в сознании современников Измайлова эта категория сопрягалась с этическим комплексом совести¹⁰. О «чувствительном сердце» как непременном условии истинности постигаемого мира и «истолкования добродетели» писали и Карамзин¹¹, и Измайлов (*Взгляд*: 250), (*Путешествие*: 133). «Достойный писатель есть верный исполнитель природы и доброго сердца», — подчеркивал последний в статье «Взгляд на истинное достоинство писателя» (*Взгляд*: 250). Понятие «чувствительность сердца» в значении «сострадательности», то есть «качества, трогающего человека несчастьем другого», было зафиксировано в словарных изданиях того времени¹². Концепт «чувствительное сердце» во всей его «ментальной сложности» [Гудова, Юань: 153] находился в эпицентре концептосферы произведений Измайлова, как художественных, так и публицистических.

⁸ Локк Д. С. Опыт о человеческом разумении // Локк Д. Сочинения: в 3 т. М.: Мысль, 1985. Т. 1. С. 103.

⁹ [Б. а.] Введение // Патриот. Журнал воспитания, издаваемый Владимиром Измайловым. М.: Университетская тип. у Любия, Гария и Попова, 1804. Т. 1. Генварь. С. 11, 14.

¹⁰ См.: Сандунов Н. Н. Слово о необходимости знать законы гражданские и о способе учить и учиться российскому законоведению... 2-е изд. М.: Университетская тип., 1822. С. 14–15.

¹¹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. С. 166.

¹² Полный французский и российский лексикон, с последнего издания лексикона Французской академии на российский язык переведенный Собранием ученых людей: в 2 т. СПб.: Императорская тип., 1786. Т. 2. С. 507; Словарь Академии Российской: в 6 ч. СПб.: При Императорской Академии наук, 1794. Т. 6. С. 839.

В культуре сентиментализма органически соединялись идеи «образование сердца» и «образование разума», утверждался важнейший постулат руссоизма — «познать человека в его природе»¹³. Новое понимание человека по сравнению с классицистической традицией выражалось в психологизированном, хотя и весьма нормативном, постижении «внутреннего человека» через изображение его «чувствительности».

Рецепция этико-философских, социологических, эстетических, педагогических и т. д. идей европейских просветителей в России не носила характер безусловного заимствования или подражания: с ними нередко полемизировали русские мыслители, писатели, общественные деятели, особенно по вопросам понимания природы человека, «общественного договора», форм социального переустройства, воспитания юношества (см.: [Лотман, 1967: 223–231], [Кочеткова: 37–45, 51, 138, 182]). Если, например, с точки зрения Руссо, современные ему формы государственности не являются «нормальными», «правильными», то Измайлов, как можно судить по его статье «Взгляд на истинное достоинство писателя» (1818), по его художественным произведениям, вовсе не считал современный «гражданский порядок» в России «неправильным». Более того, с Европой, преодолевшей «грозные бури, нанесенные разрушительным духом времени», то есть революционными событиями 1789 г. в Париже, он связывал будущее своей страны, а монархию в России считал предметом изучения «счастливого историка нынешнего царствования» (*Взгляд*: 247, 248, 249).

Карамзина и Измайлова мало привлекали политические идеи Руссо: им импонировали его инвективы в защиту достоинства и независимости человека из любой социальной среды, утверждение моральных ценностей. Главную задачу писателя Измайлов видел в «творении добра в мире», в «распространении царства добродетели» (*Взгляд*: 248, 250). Этим определялись основные черты поэтики его литературных произведений: доминирование в них социально-психологических конфликтов, полярность в персонажной системе, проявляющаяся в резком противопоставлении «чувствительных»

¹³ Рассуждение о начале и основании неравенства между людьми, сочиненное Ж. Ж. Руссо / пер. П. Потемкина. 2-е изд. М.: В Университетской тип. у Н. Новикова, 1782. С. 16.

героев, близких к природе, носителям пороков «цивилизации», сюжетные коллизии испытания героев жизненными обстоятельствами, противоречащими родовой сущности «естественного человека», пафос утверждения «добродетели» и т. д. Измайлов, апологизируя не «общественного» (как было до того в классицизме), а «личного» человека, вовсе не сводил «личное» к «частному». В естественном стремлении людей к радости жизни, к собственному благополучию, к преодолению страданий и т. д. он усматривал проявление законов природы, открываемых «чувствительному сердцу», способному осознать естественное право каждого человека на счастье, независимо от его социального положения. «Служить человечеству и наслаждаться жизнью — вот правила, в которых, по моему мнению, заключается всё благополучие!» — так формулирует кредо «чувствительного человека» повествователь в повести Измайлова «Ростовское озеро»¹⁴.

В этом произведении этико-социологические идеи руссоизма являются фактором, определяющим формирование художественного целого. Поэтика повести складывается как система «опредмечивания» вышеуказанных идей руссоизма. В «Ростовском озере» конфликт объединяет две линии: с одной стороны, структурообразующую роль здесь выполняет коллизия противоречивой взаимосвязи мига «жизни человеческой» и «безмолвной вечности», человека и судьбы, а с другой, — история неизбежного столкновения «чувствительных существ» с «несправедливыми, жестокими людьми»¹⁵. Сюжетные коллизии развиваются в результате противодействия поборников «человеческого равенства» и тех, кто не способен подняться до понимания того, что «чувствовать умеет и всякая крестьянка»¹⁶. Сюжет произведения, представляющий собою «рассказ в рассказе» двух «чувствительных сердец» о трагической судьбе добродетельной Анюты, становится инструментом художественного анализа человеческой души и одновременно олицетворением авторской мысли, укорененной в философии руссоизма. Поэтому повествователь, являющийся одним из героев повести,

¹⁴ Русская сентиментальная повесть. М.: Изд-во Московского ун-та, 1979. С. 150.

¹⁵ Там же. С. 145, 144, 156.

¹⁶ Там же. С. 148, 155.

предстает как человек, который «осуществляет мечты Руссова воображения»: он живет «среди сельской простоты», в «уединении», «питая свой дух изящными науками» и совершенствуя «свое нравственное бытие»¹⁷. Тип повествования приобретает исповедальный характер. Подобная поэтика повествования складывалась в произведениях русского сентиментализма под непосредственным влиянием «Исповеди» «женевского мыслителя» [Лотман, 1967: 212]. Художественному миру такой повести, как «Ростовское озеро», органичен образ самого Руссо, и неслучайно повествователь, говоря о приобщенной к культуре и просвещению главной героине повествования, замечает, что «сам Руссо, творец Элоизы, не постыдился бы рассуждать с ней о прекрасном своем романе»¹⁸.

Пропагандировавшая просветительские идеалы, этику «добродетели» сентиментальная проза в России, развитию которой в немалой степени способствовал В. В. Измайлов, начиналась с произведений романного типа (Ф. А. Эмин, Н. Ф. Эмин, П. Ю. Львов), что не удивительно, поскольку русские писатели ориентировались на западноевропейские образцы, на романы Ричардсона, Руссо, Гёте, пользовавшиеся у читателей особой популярностью. Но в жанре романа литература русского сентиментализма особых успехов не достигла. Это объясняется тем, что жанровой проблематике крупной эпической формы, ориентированной на «поэтическое представление человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни»¹⁹, не вполне соответствовало изображение внутреннего мира «чувствительного человека», погруженного в мир личных переживаний. Другое дело — повесть, предрасположенная к изображению жизни «с одной стороны, но в целом» [Головки: 67], а также жанр «путешествия», в котором, еще начиная с «Сентиментального путешествия по Франции и Италии» Л. Стерна, как правило, преобладали не объективные описания окружающего мира, а формы самораскрытия духовного мира автора-повествователя.

¹⁷ Русская сентиментальная повесть. С. 151, 150, 149, 150.

¹⁸ Там же. С. 154.

¹⁹ Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. 1. С. 149.

Избирательным отношением карамзинистов к идеям Руссо-философа и Руссо-политика [Лотман, 1967: 268] объясняется специфика художественного освещения социальных конфликтов в прозе В. В. Измайлова. Вполне закономерно и ожидаемо то, что в произведениях писателя доминировала идея самоценности человека в его «естественном состоянии». «Природная чувствительность», личная «доброта», «чувствительное, непорочное сердце» в прозе писателей, находившихся в поле идей руссоизма, — это важнейший характерологический критерий, и те персонажи, которые этому идеалу не соответствовали, были объектами критического изображения (повести Н. С. Смирнова, Г. П. Каменева, М. В. Сушкова, Н. П. Милонова, П. Ю. Львова, А. И. Клушина и мн. др.). Ставшая в сентиментальной повести весьма распространенной сюжетная коллизия противопоставления «естественного человека», живущего на лоне природы, лицемерным и эгоистичным гедонистам из «цивилизованного» света, которая завершалась нередко трагической развязкой, формировалась как литературная традиция под воздействием повестей Карамзина («Евгений и Юлия», «Бедная Лиза», «Юлия») и идущего ему вслед Измайлова («Ростовское озеро», «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор», «Сироты в Малороссии, или Цветы: Иван да Марья», «Молодой Философ»). Данная тенденция была усилена в произведениях тех сентименталистов, которые воссоздавали общественные условия, препятствующие «счастью» их героев. Порою подобные произведения приобретали антикрепостническое звучание, хотя чаще всего в приглушенном виде («Софья» Г. П. Каменева, «Российский Вертер» М. В. Сушкова, «История бедной Марьи» Н. П. Милонова, «Даша, деревенская девушка» П. Ю. Львова и др.). Все эти произведения создавались во второй половине 1790 — начале 1800-х гг., то есть после публикации «Бедной Лизы» Карамзина (1792) и «Ростовского озера» Измайлова (1795) — знаковых повестей, в полной мере воплотивших аксиологические нормы сентиментальной культуры.

Эстетика Измайлова в максимальной мере была соприродна принципам генерирования жанровой поэтики сентиментальной повести. Писатель, в отличие от других сентименталистов,

был не только одним из подражателей Карамзина, но и участником своеобразного процесса их сотворчества: оба писателя создавали сюжетную модель повести такого жанрового типа. Историческая поэтика сентиментальной повести формировалась под определяющим воздействием творческого опыта как Н. М. Карамзина, так и В. В. Измайлова.

Дело в общности философско-эстетических установок авторов, большим авторитетом для которых был Руссо. «Чувствительный» герой, персонифицирующий «добродетель» «естественного человека», приобретает черты архетипа. Высокий «дух» героя-повествователя в повести «Ростовское озеро», которого окружает мир «сельской простоты», образовала «благодетельная природа»; «под кровлею смиренной хижинны»²⁰ обретают счастье, несмотря на вторжение враждебных сил, добродетельные Татьяна и Филипп в повести «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор». Жизненные «жестокое опыты» «чувствительного» Эмиля в повести «Молодой Философ» были следствием глубокого несоответствия того, что в нем было «образовано рукою Природы», с тем, что требовала «обработка себя для общества»²¹. Главные герои повести «Сироты в Малороссии, или Цветы: Иван да Марья» сталкиваются с «жестоким несправедливостью», становятся жертвами состоятельных и власть имущих «злодеев», «лихоимцев бесовестных», «бесстыдных», «перед Богом бесстрашных», но при этом сохраняют «глубокую чувствительность в сердце», «добродетельность» и сущностные качества «человеческой природы»²².

Будучи феноменом эйдетической поэтики, сентиментальная повесть, основанная на идеях руссоизма, в жанровом отношении была достаточно нормативной. Укажем на особенности такой «жанровой нормы», обращаясь к произведениям Измайлова.

²⁰ Русская сентиментальная повесть. С. 149, 171.

²¹ Измайлов В. В. Молодой Философ // Вестник Европы, издаваемый Николаем Карамзиным. М.: Университетская Тип., 1803. Ч. VIII. № 5. С. 12.

²² Измайлов В. В. Сироты в Малороссии, или Цветы: Иван да Марья: повесть // Вестник Европы. 1814. Апрель. № 7. С. 164, 182, 185, 180.

Во-первых, сюжетно-композиционная система сентиментальной повести, определяемая контрастом в изображении персонажей, «близких к природе» (Ч. 1, 1800: 25), имеющих «всё для спокойствия и радости»²³, и тех, которые не являются «чувствительными существами», не находятся «в мире с природой и человечеством»²⁴, в повести такого жанрового типа приобретала характер родового признака. Подобная типология восходила к одному из основных тезисов руссоизма, сформулированному устами героя Измайлова: он «приписывал происхождение нравственных зол обществам гражданским...» (Ч. 2: 125). Указанная антитеза в системе образов давала автору возможность утверждать свое понимание «счастья»:

«...С любовью и природою человек мог бы всегда быть весел и доволен, если бы люди, жестокие люди не возмущали спокойствия доброго сердца и не нарушали порядка природы!»²⁵.

Этим был обусловлен главный структурообразующий мотив произведений Измайлова и других сентименталистов — мотив противодействия «естественного человека», человека «чувствительного сердца», который «мирные дни проводит в повиновении законодательной природе»²⁶, и «цивилизованного» прожигателя жизни из сословных верхов, представляющего «общество». Данный сюжетный мотив закреплялся в виде литературной традиции.

Во-вторых, концепт «доброе сердце», объединяющий и повествователя, и героев, отвечающих его ценностным

²³ Путешествие в полуденную Россию Владимира Измайлова. М.: Тип. Христофора Клаудия, 1805. Ч. 2. С. 61. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Ч. 2 и с указанием страницы в круглых скобках.

²⁴ Путешествие в полуденную Россию Владимира Измайлова / новое издание, вновь обработанное автором. М.: Тип. Христофора Клаудия, 1802. Ч. 1. С. 6, 18. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Ч. 1 и с указанием страницы в круглых скобках.

²⁵ Измайлов В. В. Сироты в Малороссии, или Цветы: Иван да Марья. С. 190.

²⁶ Путешествие в полуденную Россию в письмах, изданных Владимиром Измайловым. М.: Университетская тип. у Ридигера и Клаудия, 1800. Ч. 1. С. 11. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Ч. 1, 1800 и с указанием страницы в круглых скобках.

критериям, создает в повестях Измайлова ту художественно-смысловую целостность, которая объективирует авторскую позицию, связанную с утверждением приоритета «вечных законов природы» над «законами народов», того понимания свободы в проявлении «естественных наклонностей», которую не исказили «предрассудки и учреждения человеческие» (Руссо: 481, 62). Для выражения нравственно-эстетической позиции писателя весьма существенно то, что герои его сентиментальных повестей сами живут в мире идей руссоизма. Герой повести «Молодой Философ» «в тишине сельского уединения» воспитывался «по системе Руссовой», ему отец и имя «Руссова воспитанника» дал — Эмиль²⁷. Ипполит из повести «Обе школы, или Свет и уединение» намеревается воспитывать своих будущих детей на основе «сочинений о воспитании» Локка и Руссо²⁸. В повести «Ростовское озеро» для психологического раскрытия характера героя — «молодого несчастливца», потерявшего любимую, значима знаковая функция моральных констант философии «чувствительности»: он, ощущая себя «точкой в пространстве творения», стремится к «просветлению разума своего», к «удобрению сердца» в целях «улучшения нравственного своего бытия»; «предмет, достойный его любви», ассоциируется у него с героиней романа Руссо, предстает в «образе новой Элоизы, прекраснейшей из всех существ»; его идеалом является жизнь «в недрах простоты и спокойствия»; его «чувствительное сердце» способно «глубоко чувствовать печали и радости»²⁹ не только свои, но и чужие и т. д. В аксиологической системе данного произведения, как и вообще в сентиментальной повести, сострадание показано как проявление подлинной человечности (концепт «сострадание» у сентименталистов еще задолго до Шопенгауэра приобретал свойства «могущественности»³⁰). Героиня повести — молодая

²⁷ Измайлов В. В. Молодой Философ. С. 8.

²⁸ Измайлов В. В. Обе школы, или Свет и уединение: повесть [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/i/izmajlow_w_w/text_1814_obe_shkoly_old-orfo.shtml (11.03.2023).

²⁹ Русская сентиментальная повесть. С. 148, 157, 149, 150, 154, 149.

³⁰ Могущество сострадания // Чтение для вкуса, разума и чувствования. М.: Университетская тип. у В. Огорокова, 1791. Ч. 1. С. 181.

крестьянка — это «ангел с Юлиным сердцем», «покоящийся под эгидою элоизиной добродетели». «Нежно чувствует» не только она, но и любящий ее герой, душа которого «наслаждается небесным блаженством». В восприятии повествователя и «благодетельная природа», окружающая героев повествования, является «убежищем блаженства»³¹. В этом обнаруживалась внутренняя связь писателя с автором «Юлии, или Новой Элоизы», творческие искания которого соответствовали «прогрессу нравов» и тенденциям формирования философско-эстетических принципов искусства сентиментализма [Mognet: 461]. Художественный мир повестей Измайлова не как проявление индивидуальной мифологии автора, а как символическая модель мира, как система концептов, целостно организован, как видим, основными идеями руссоизма.

В-третьих, в повестях Измайлова оформился особый жанровый тип концептуального хронотопа, когда событийное время непременно представляло собою «абсолютное прошлое», а художественное пространство напоминало некие общие декорации окружающей «природы»: «хижина» героев недалеко от озера, реки или какой-либо другой водной стихии, «рощицы», пейзажные описания, близкий монастырь и т. д. Завершались такие повести чаще всего трагическим финалом, причиной которого могли быть как действие «злодея», так и «случай». Нередки были и такие финалы, когда герои могли избавиться от реальной опасности благодаря чьей-то доброй воле или опять же «случаю» («Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор»). Повествователь как субъект речи и сознания, хорошо осведомленный в сути тех событий, о которых он рассказывает, становится основной формой объективации образа автора. Сохраняя жанровую специфику в изображении прошлого, писатель актуализировал идейно-художественную роль перцептуального времени героя и усложнял пространственные композиции традиционной сентиментальной повести, придавая им разнообразие и усиливая их смыслообразующее качество. Так, время в его психологическом переживании влюбленными героями в повести «Ростовское озеро» принципиально не эквивалентно его реальному протеканию, в чем проявляется

³¹ Русская сентиментальная повесть. С. 151, 144.

уже роль авторской интенции, а не власть традиции. В системе эйдетической поэтики появлялись, таким образом, элементы поэтики модальности, и авторские художественные инициативы в области изображения переживания времени, связанные с установкой на изображение «внутреннего человека», активизировали искусство психологизма, эстетику «искренности» в произведениях не только Измайлова, но и других писателей-сентименталистов, когда «искренность мыслилась именно как освобождение сущности от социальных отношений» [Лотман, 1967: 212].

Творец «второй реальности», восходящей к идеям руссоизма, и сам начинает жить по законам создаваемого им художественного дискурса. Автор-повествователь и автор-творец в сентиментальной повести Измайлова максимально сближаются. В очерке «О жизни и сочинениях Подшивалова» воссоздан образ писателя, в котором синтезированы «способности разума» и «достоинства в сердце». Художник слова как человек «добродетельного сердца» наделяется такими качествами, как «честность и доброта, бескорыстие и сострадание к несчастному, верность в дружбе, примерная скромность и откровенность»³². В свете таких же критериев Измайлов строил и свою литературную биографию. По воспоминаниям современников, как «человек умный и просвещенный»³³, он предпочитал «независимую сельскую жизнь»³⁴, погружаясь в мир «красот природы и поэзии»³⁵. «Занятый мечтами чувствительности, филантропии и философской беспечности»³⁶, писатель продал наследственное имение, чтобы купить библиотеку и совершить в 1799 г. собственное «сентиментальное путешествие» по центральной России, Малороссии, Новороссии, Северному Кавказу, по регионам реки Волги. Он не только пропагандировал идею добра, но и воплощал эту идею в своей общественной и литературной деятельности.

³² В. И. [Измайлов В. В.]. О жизни и сочинениях Подшивалова // Вестник Европы. 1814. Ч. 76. № 13. Июль. С. 38.

³³ Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. М.: Тип. Грачева и комп., 1869. С. 100. [Издание Русского Архива].

³⁴ И.-П. Н. [Иванчин-Писарев Н. Д.]. О Владимире Васильевиче Измайлове // Литературная газета. 1830. Т. 2. № 66. 22 ноября. С. 243.

³⁵ Там же.

³⁶ Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. С. 100.

«Чувствительным сердцем» наделен в основном сочинении Измайлова «Путешествие в полуденную Россию» (1800–1802) автор-повествователь, представляющий свой «философический век» (Ч. 4: 77, 82). «...Философический дух нашего времени требует от наблюдателя, чтобы он означил быстрое или медленное течение народа к успехам всемирного разума» (Ч. 1: 197), — такую перспективу развития «полуденной России» намечал автор «Путешествия», рассматривая возможность обретения счастья отдельным человеком только в том обществе, которое не противоречит идеалам «жизни в естественном состоянии» (Руссо: 62). Среди произведений в жанре травелога, создававшихся в то же самое время такими писателями, как П. И. Сумароков, П. И. Макаров, Н. П. Брусилов, П. И. Шаликов, М. И. Невзоров и др., «Путешествие» Измайлова отличалось особой спецификой образа повествователя и достоверностью как художественным качеством его сочинения. Автор-повествователь — это не тот условный образ многих «Путешествий», который восходил к «Письмам русского путешественника» Карамзина, а во многом alter ego самого автора. Если в произведении Карамзина «имитировалась документальность» [Лотман, 1981: 107], то у Измайлова, учитывавшего художественный опыт своего предшественника (см.: Ч. 2: 19) и тоже писавшего свое «Путешествие» в виде писем, документальное начало уравнено по значению с авторской рефлексией. Более того, он был фактологически точен во многих описаниях, а некоторые письма являются страницами своего рода дневника «чувствительного существа» — «пилигримствующего» «Философа» (Ч. 1, 1800: 6). Тем самым Измайлов способствовал укреплению важной тенденции, наметившейся в жанре травелога, — повышению значимости изображения невымышленных событий в литературных «Путешествиях» русских писателей (см.: [Шёнле]).

Основные проблемные установки и интенции автора «Путешествия в полуденную Россию» находились в компетенции идей руссоизма (о чем автор дает понять уже на первой странице своего сочинения, представляясь читателю «чувствительным существом» (см.: Ч. 1, 1800: 6)), тем не менее, нравственно-эстетическая позиция писателя как носителя творческой концепции произведения была во многом обусловлена его

полемикой как с самим Руссо, так и известным ученым-естествоиспытателем, «добрым Философом» П. С. Палласом (Ч. 2: 122), «Путешествие по разным провинциям Российской империи» которого вышло в Петербурге в 1773–1778 гг. в трех частях (в пяти книгах).

Рецепция просветительских идей Руссо в «Путешествии» Измайлова зависела не от тех общественных настроений 1790-х гг., которые невольно возникали в результате ассоциации идей женевского философа с революционными событиями во Франции, а от трактовки автором идей руссоизма в контексте рассмотрения проблем национально-исторического развития России.

Рассматривая вопрос о полемике Измайлова с Руссо по проблеме «гражданского просвещения» (*Религия*: 52), важно вспомнить, что в русской культурной традиции сложилось отрицательное отношение к оппозиции «человек» и «гражданин», обоснованной в социальной философии этого мыслителя. Руссо считал, что в современном цивилизованном обществе «человеком природы» быть уже нельзя, а гражданином еще невозможно, поскольку не достигнут народный суверенитет. Идеал «образованной личности» и идеал «свободного гражданина» оказывались у просветителя не совместимыми [Groethuysen: 313–314], поскольку находились в известном противоречии нравственный и общественный аспекты его социальной философии [Vincenti: 149, 180]. Измайлов, как и многие его современники, вовсе не считал, что идеал слияния «естественных», родовых и гражданских качеств в отдельном человеке не достижим в условиях современного общества. Руссо так обосновывал эту оппозицию, исходя из основного тезиса о противоречии «человека природы» и современного «цивилизованного» общества:

«Раз приходится бороться с природой или общественными учреждениями, надо выбирать, кого делать: человека или гражданина, — так как нельзя сделать разом того и другого.

Всякое частное общество, если оно узко и хорошо объединено, становится чуждым большому» (*Руссо*: 14).

Руссо дифференцировал понятия «обязанности человека» и «обязанности гражданина» (*Руссо*: 455). Для Измайлова сам Руссо являл пример единства «человека» и «гражданина», потому в «Путешествии» он подчеркнуто называет философа «Женевским гражданином» (Ч. 2: 120) и такое единство рассматривает в качестве критерия определения природы и сущности человека. Если для Руссо люди «неправильных», то есть противоречащих нормам жизни «естественного человека» форм современного социума в терминологии «общественного договора» «гражданами» не являются, то Измайлову перспектива формирования гражданина будущего средствами приобщения всей России к достижениям просвещения и наук представлялась вполне реальной и достижимой. Эту идею он последовательно развивал, описывая, например, быт и нравы «диких народов» (Ч. 4: 21) — крымских татар или северокавказских черкесов. В самом начале четвертой части «Путешествия», завершая описание бытового уклада казаков на Кавказской линии и предвосхищая описание устоев жизни «любопытнейшего из кавказских народов» — «народа черкесского», писатель декларировал свою основополагающую сентенцию: «успехи просвещения» должны «сделаться общими» (Ч. 4: 4). «Благотельный свет... науки и просвещения» «необходим для счастья» (Ч. 4: 27, 5), — настаивал он, — только просвещение дает народам «чувствовать цену его состояния в сравнении с другими» (Ч. 1: 74). При этом автор-повествователь, имея в виду не только «непросвещенные» народы, но и Европу, вынужден был констатировать: «...Заря просвещения взошла только над одной частью света и оставила другую в глубокой темноте» (Ч. 4: 5). Просвещение необходимо, поскольку человек пока не стал «исполнителем природы и доброго сердца» (*Взгляд*: 250). Просвещенный и высоконравственный человек, по глубокому убеждению писателя, становится обладателем истинных гражданских качеств: «Привести в совершенство науку гражданского счастья» можно, по его словам, в том случае, когда просвещение и наука станут «творением человеческого рода» (*Взгляд*: 249). «Свобода народов», «защищенные права человека» — это неперемнное условие формирования в просвещенном обществе таких гражданских качеств человека, как «уважение

к вере, к законам», «любовь к добродетелям», «преданность обществу во всех государственных состояниях» (*Взгляд*: 249). Формирование человека-гражданина при достижении торжества «добродетели» является гарантом «общей безопасности и общего достоинства народов» (*Взгляд*: 248). Таковой была альтернативная позиция Измайлова по отношению к дуалистической концепции Руссо «человек» и «гражданин». Его трактовкой «добродетели», этой важнейшей идеи эпохи Просвещения, поддерживалась основная структурообразующая мысль «Путешествия в полуденную Россию» — мысль о необходимости синтеза «естественности» и «просвещения» во имя достижения «гражданского счастья» (*Взгляд*: 249). Несмотря на полемику с Руссо, в конечном счете, это было выражением основополагающего, матричного философского постулата руссоизма, мысли о соединении «преимуществ естественного и гражданского состояний», о возвышении человека до добродетели (*Руссо*: 62). Эту идею творчески развивал и интерпретировал Измайлов как писатель и мыслитель своей культурно-исторической эпохи.

В то же время самодостаточность его мировоззренческих установок проявлялась в отрицании еще одной социально-исторической концепции Руссо. Великий французский просветитель был убежденным сторонником того, что «приобщение к европейской цивилизации губительно для России, которой следовало остаться самобытной» [Лотман, 1967: 233], что «преобразования Петра, противоречившие русскому национальному характеру, были тщетными и обреченными на неудачу» [Живов: 119]. Реформы Петра I, с точки зрения Руссо, были исторической ошибкой, потому что «реформа должна была состоять не в изменении национального уклада, а в восстановлении народного суверенитета, что для нации означает сделаться самой собою» [Лотман, 1967: 233]. Руссо «связывал идеи народного суверенитета и политических прав и свобод» [Занин: 26], его модель общества, интегрирующая такие ценности, как «добродетель», «свобода», «гражданское счастье» [Viroli: 37, 28–39, 14–18], в определенной мере учитывалась в практике социальных преобразований периода французской буржуазной революции [Гройсберг: 14]. Но Измайлов, когда с особой

надеждой смотрел на «новую, чистейшую зарю, восходящую в Европе», имел в виду не радикальные формы реализации теории «народного суверенитета» Руссо, а «просвещение человеческого рода вообще», и народа России, в частности (*Взгляд*: 248).

Внутренне полемичной идее Руссо об отрицательном воздействии европейской цивилизации на национальный уклад народной жизни России, даже отрицанием этой идеи стала трактовка Измайловым в «Путешествии» перспектив синтеза этнокультурных традиций «кавказских народов» (Ч. 4: 20) и европейского просвещения в целях достижения общественного прогресса. Так, при описании «гражданского положения» (Ч. 4: 46) черкесов писатель отмечал, что наличествующему у этого «горного народа Кавказа» (Ч. 4: 23) народному суверенитету, начинавшемуся процессу приобщения к мировой культуре ни в какой мере не противоречат тенденции к сохранению национальной идентичности и тех форм жизни «естественного человека», которые не менялись в бытовом укладе этого народа на протяжении веков. Примечательно, что, по наблюдениям Измайлова, «гражданские учреждения» «черкесского народа» «близки к духу Ликурговой республики», в управлении которой большую роль играли народные собрания и совет старейшин (Ч. 4: 32). Описывая национальный уклад жизни черкесов, писатель показывал, что «политические феномены в их правлении» (Ч. 4: 29) в равной мере гарантируют потребности и права как общества, так и отдельного человека.

Уже в эпоху петровских реформ Северный Кавказ попал в зону геополитических интересов России. Примечательно, что в отличие от Руссо Измайлов не выступал с критикой петровских реформ по причине глубокой убежденности в непреходящем значении просвещения и приобщения к европейской культуре. Такую перспективу гражданского и этнокультурного развития «народа черкесского» (Ч. 4: 28) он наметил в своем «Путешествии». Основой развития является тот национально-общественный уклад, который формирует человека, «близкого к природе» (Ч. 1, 1800: 25); просвещение необходимо, чтобы человек стал еще и «гражданином», чтобы «благодетельный свет» науки и образования озарил

путь «кавказских народов» к цивилизации (Ч. 4: 5, 27, 20). Опозиция Руссо «человек» и «гражданин» в данном случае у Измайлова превращается в бинарное сопряжение этих категорий социокультурного прогресса.

Если иметь в виду, что в русском варианте руссоизма, начиная с «Философических предложений» (1768) Я. П. Козельского, стала набирать силу демократическая традиция, связанная с отчетливо обозначившейся ориентацией на идеи европейского Просвещения, то станет понятным, почему Измайловым актуализировались просветительские идеалы при изображении общественного быта «черкесского народа» (Ч. 4: 27–35). Для «чувствительного Философа» представляло несомненный интерес своеобразное «смешение аристократизма с демократией» (Ч. 4: 27), которое было свойственно системе правления у «народа черкесского». Вопросы национальной важности у черкесов решались всем народом, который собирался «для совета» (Ч. 4: 28): это было своеобразным проявлением народного суверенитета. Народ в случае недовольства «высшим правителем» или уздемом мог свободно «переносить свое подданство» от одного к другому, что держало этих правителей «в некоторых пределах» (Ч. 4: 27–29). Таким образом, отдельные важные идеологемы руссоизма объективировались перед взором путешественника в их реальном воплощении при описании им общественного быта, нравов, «политических феноменов» (Ч. 4: 29) одного из не просвещенных, не приобщенных к наукам народов Северного Кавказа. Главное, на чем сосредоточено было внимание автора-повествователя как «чувствительного философа» — это «многие полезные учреждения» в общественной жизни адыгских народов, свойства и качества «добродетельного человека», живущего в гармонии с природой, то, что обеспечивало чувство личного достоинства у каждого члена общества, независимо от его имущественного и сословного положения (Ч. 4: 31). Верность человека своей «натуре» (Ч. 2: 32) рассматривалась им как условие и гарантия торжества «зари просвещения» (Ч. 4: 5), которая может осветить этот народ. Писателем утверждалась необходимость синтеза «счастья» и «приятной простоты», свойственных образу жизни народов Северного Кавказа,

и достижений современной науки и культуры в Европе и России (Ч. 4: 20–21). Эту модель социального прогресса он переносил и на всех других «обитателей» не только России, но и Нового Света (Ч. 4: 27).

Что касается П. С. Палласа, то с его идеями пришла в противоречие основная установка писателя на обоснование необходимости просвещения и цивилизационного развития страны на основе руссоистской идеи «естественного человека». У этого ученого признание ценности просвещения, но далеко не для всех слоев общества, не соотносилось с представлениями Руссо, следовательно, и Измайлова, о том, что каждый «способен просвещаться» (Ч. 2: 127), чтобы иметь возможность «видеть ценные блага» (Руссо: 196, 58). В ходе полемики с энциклопедически образованным натуралистом ярко проявилась ориентация автора «Путешествия в полуденную Россию» на просветительские концепции Руссо, и в этом случае писатель выступал единомышленником французского философа. Портрет Палласа-ученого воссоздавался Измайловым в полном соответствии с нормами «чувствительного века»: «никогда зло не приближалось к его сердцу», всё в его облике «повелевало уважение к добродетели», «в нем был виден человек» и т. д. (Ч. 2: 119, 120, 122). Как «добрый Философ» Паллас от «диких народов», которые «занимали, научали его», воспринял качества «естественного человека», благодаря чему «счастливое равновесие страстей принесло мирную ясность души его» (Ч. 2: 122, 119). Не случайно ученый после завершения экспедиций по Российской империи предпочел «знатнейшим столицам Европы» «тихий уголок Тавриды» (Ч. 2: 128), то есть жизнь на лоне природы. Хотя сам Паллас являл собою пример гармонии «натуры», «нравственного характера» и «плода мудрости» (Ч. 2: 125), основная оппозиция в руссоизме — «человек (естественное)» и «общество (противоестественное), представление о том, что «превращение человека — самодовлеющей отдельной единицы — в гражданина — часть политического тела — возможно, по мнению Руссо, лишь в "нормальном" и "правильном" государстве» [Лотман, 1967: 210, 236], трактовались им совсем не в духе Руссо. С одной стороны, Паллас полагал, что в социуме «пороки, сообщаясь ближе и ближе, портят нравы» (Ч. 2: 125–126).

С другой — был убежден, что «усовершенствование разума человеческого, общее просвещение и царство одной добродетели не может никогда последовать на земле», поскольку общество не может стоять «на одних подпорках чистого рассудка» (Ч. 2: 126). Если повествователь в «Путешествии» Измайлова поддерживал мнение о том, что «человек рождается с даром чувствовать, мыслить и приобретать просвещение», то его оппонент, возражая против этого тезиса, ссылаясь на то, что «татары», например (так Паллас называл северокавказские народы), «со времени Геродота до наших дней ничего не приблизились к просвещению и являют нам в себе тех же грубых скифов, которых описывал сей древний историк» (Ч. 2: 127). В своих «Путешествиях по разным провинциям Российской империи» Паллас писал о том, что не отважился посетить район высоких предгорий Кавказских гор: «... столь велика опасность от кочующих татар, а особливо в самой Маджарской стране»³⁷. Если «в течение двух тысяч лет и в целом народе ход ума нимало не прибавился, то разум может заключаться в некоторых пределах», то есть не является «общим достоянием», — утверждал Паллас (Ч. 2: 126, 127). Это заключение великого ученого, изучавшего места проживания и «просвещенных», и «диких народов» (Ч. 2: 122), по сути, отрицало ту установку просветителей на гармонизацию качеств «естественного» и «просвещенного человека» в «правильном» государстве, которую всем своим сочинением стремился обосновать и аргументировать Измайлов. Но как писал он о Палласе в своем «Путешествии», «само его присутствие в Симферополе», этом «убежище чувствительного сердца», является предвестием «зари скорого просвещения» «дикого народа» крымского региона России (Ч. 2: 128, 133, 132). Писатель настаивал на том, что существует лишь одно средство преодоления общественных пороков «кровавой эпохи его времени» — это просвещение, открывающее не отдельному человеку, а всему человеческому обществу путь к «истине», являющееся «основной подпорой нравственности» и «добродетели» (Ч. 2: 128). С просвещением он связывал и будущее крестьянской России (Ч. 1, 1800: 74), отдавая себе отчет в том, что это будет достижимо только

³⁷ Паллас П. С. Путешествие по разным провинциям Российской империи. СПб.: при Имп. Акад. наук, 1770–1788. Ч. 3. Половина 2. С. 200.

в отдаленном будущем. «...Родятся люди, — писал он, — которые с выгодами здоровой Философии, пользуясь одними благами общежития и удаляясь от бесчисленных зол его, представят на земле пример едва ли вероятный в веки наши» (Ч. 2: 64).

Просветительская концепция «естественного закона» имела давнюю философскую традицию, уходящую корнями в античную культуру, в учение ранних стоиков, Цицерона и других мыслителей древности. Идея «естественного закона» была актуальной и функциональной не только в эпоху Просвещения и не только в искусстве сентиментализма. О том, в какой мере она сохраняла свою значимость для художественной философии русских писателей XIX в., можно судить, например, по таким произведениям, как «Пунин и Бабурин» Тургенева или «Казачи» Толстого. В сочинениях Измайлова, как можно было убедиться, эта идея в духе руссоизма наполнялась не столько социальным, сколько этическим смыслом. Приближение человечества «к нравственному совершенству» (Ч. 4: 4) — это неизбежная и единственно верная, с точки зрения писателя, перспектива общественного развития. Как провозвестницу «добродетельного общества» (Ч. 4: 97), приближающегося к такому идеалу, Измайлов рассматривал Сарепту, немецкую Сарпинскую колонию, основанную в 1765 г. на правом берегу Волги в районе г. Царицына. Просвещенным колонистам удалось создать общину, распорядок жизни которой отвечал главным принципам Руссо — верности «природе» и велениям «доброты сердца». «Руссо заплакал бы здесь от радости», увидев, что черты Эмиля и других героев его сочинений воплощаются в жизни реальных людей, — писал Измайлов, непосредственно соотнося порядок Сарпинской колонии с идеалами женеvского мыслителя (Ч. 4: 82, 91).

Творчество В. В. Измайлова показательнo с точки зрения того, что руссоизм как философско-типологическое явление европейской культуры оказал очень большое воздействие на становление просветительской идеологии в России XVIII в. Далеко не все русские писатели и общественные деятели были сторонниками идей Руссо и других мыслителей европейского Просвещения. Если автор «Эмиля, или О воспитании» был убежден, что «принцип справедливости и добродетели» является «врожденным» (Руссо: 282), то Фонвизин, например,

просветительство которого основывалось на признании «законов природы» и «разума», считал в то же время, что зло в человеке заложено изначально, следовательно, к числу адептов руссоизма явно не относился, в большей мере сближаясь с идеями Вольтера. В полемическом диалоге с Руссо находился и сам Измайлов. Но в данном случае руссоизм необходимо рассматривать как самодостаточное, целостное явление культуры, и многие деятели, представляющие внепросветительские тенденции в общественном сознании времени Измайлова, свои аргументации строили в системе «притяжений/отталкиваний» с системой идей Руссо. Это характерно и для Измайлова. Примечательно то, что в разных текстах писателя не встречаются имена таких его современников, как А. П. Сумароков, Д. И. Фонвизин, А. Н. Радищев и др., которые были либо более ориентированными на рецепцию идей Вольтера, либо оппонентами многих идей руссоизма [Майданская, Майданский: 195, 199–200]. У Фонвизина, например, об идее народного суверенитета «не могло быть и речи» [Златопольская: 15].

Как писал в свое время акад. П. Н. Сакулин, руссоизм «на русской почве давал свои идеологические рефлексии», а в художественной литературе «был связан со стилем сентиментализма» [Сакулин: 127]. Стиль В. В. Измайлова отличался особой избыточностью «чувствительности» и «меланхолии»: «пищу для чувствительного» и «предмет» восторга «для Философа» он находил не только в природе, но и в повседневной действительности (Ч. 4: 77). Хотя автор и подчеркивал, что «философская строгость» требует от него «исторической верности» (Ч. 4: 43), но система описания только с позиций «чувствительности» не могла дать такого результата. В основном все персонажи, изображаемые в «Путешествии» Измайлова, — это люди «близкие к природе», «добродетельные», которым доступны «наслаждения чувствительного сердца», которые стремятся, подобно «Руссовой Элоизе», «научиться благородству и нежности чувства» или «пользуются благодетельными советами Философии» (Ч. 1, 1800: 26, 25, 65, 18). Не случайно в реальных событиях повседневности писатель подмечал аналогии с героями сентиментальной литературы, например, с сюжетными коллизиями произведений Руссо или романа Гёте «Страдания юного Вертера» (Ч. 4: 22), (Ч. 2: 104, 112–117). Такое

одностороннее восприятие реальности давало современникам писателя основание для суждений о том, что «книга» Измайлова «слаба в своих исторических воспоминаниях», в самом ее «содержании»³⁸. Всё это вызывало критику даже карамзинистов, отмечавших, с одной стороны, «хороший слог» писателя, а с другой, упрекавших его за «наполненность» произведений «романическими чувствами и модной тогда меланхолией», за их стиливую «строобразность»³⁹.

Указывая на это, важно в то же время подчеркнуть, что характер рецепции идей руссоизма и полемика с ними в творчестве В. В. Измайлова со всей убедительностью показывают, какую важную роль играла философия европейского Просвещения в развитии русской литературы эпохи сентиментализма, насколько значимыми были идеи Руссо для формирования философско-эстетических принципов и аксиологической системы этого литературного направления, для исторической поэтики сентиментальной повести. Творческая индивидуальность Измайлова как писателя всецело определялась как усвоением учения о «естественном человеке», о «чувствительности» и «добродетели», так и тем диалогом с женеvским мыслителем, проблематика и направленность которого определялась решением актуальных задач национально-исторического и социокультурного прогресса России, рассматриваемых с нравственно-эстетических позиций этого писателя «чувствительного века».

Список литературы

1. Головки В. М. Историческая поэтика русской классической повести. М.: Флинта; Наука, 2010. 280 с.
2. Гройсберг А. И. Развитие теории суверенитета Ж.-Ж. Руссо в годы французской буржуазной революции // Вестник Пермского университета. Юридические науки. 2015. Вып. 1 (27). С. 8–17 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.jurvestnik.psu.ru/index.php/ru/vypusk-1-27-2016?id=2136> (04.02.2023). DOI: 10.17072/1995-4190-2015-1-8-17
3. Гудова М. Ю., Юань М. Концепт «культурный код»: уровни значения // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2022. № 4. С. 151–159 [Электронный ресурс]. URL: <http://intellekt-izdanie.osu.ru/arhiv-zhurnala/soderzhanie-n4-2022/4-2022-pp.-151-159.html> (04.02.2023). DOI: 10.25198/2077-1715-2022-4-151

³⁸ Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. С. 100.

³⁹ Там же. С. 100, 101.

4. Живов В. М. Чувствительный национализм: Карамзин, Ростопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности // Новое литературное обозрение. 2008. № 3 (91). С. 114–140.
5. Занин С. В. Общественный идеал Ж.-Ж. Руссо и французское Просвещение XVIII в. СПб.: Мирь, 2007. 536 с.
6. Златопольская А. А. Идеи «женевского гражданина» и Россия. Полтора века воздействия и осмысления (1752–1917) // Ж.-Ж. Руссо: pro et contra. Идеи Жан-Жака Руссо в восприятии и оценке русских мыслителей и исследователей (1752–1917). СПб.: Изд-во РХГА, 2005. С. 7–54.
7. Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма: эстетические и художественные искания. СПб.: Наука, 1994. 282 с.
8. Лотман Ю. М. Руссо и русская литература 18 века // Эпоха Просвещения: из истории международных связей русской литературы: сб. ст. Л.: Наука, 1967. С. 208–281.
9. Лотман Ю. М. Черты реальной политики в позиции Карамзина 1790-х гг. (к генезису исторической концепции Карамзина) // XVIII век: проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII — начало XIX в. Л.: Наука, 1981. Т. 13. С. 102–131.
10. Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. 338 с.
11. Луков Вл. А. Руссо [Электронный ресурс]. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/lukov-russo.htm> (04.02.2023).
12. Майданская И., Майданский М. Вольтер, Руссо и русские вольнодумцы // Свободная мысль. 2020. № 4. С. 194–203.
13. Овчинникова Е. А., Златопольская А. А. Руссо и Вольтер в контексте религиозно-нравственных исканий русских мыслителей XVIII — начала XIX вв. // Религия и нравственность в секулярном мире: материалы науч. конф., 28–30 ноября 2001 г. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 175–183.
14. Розанов М. Н. Ж. Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX вв.: очерки по истории руссоизма на Западе и в России. М.: Тип. Имп. Моск. ун-та, 1910. Т. 1. 559 с.
15. Сакулин П. Н. Русская литература: в 2 ч. М.: Изд-во Юрайт, 2019. Ч. 2: Вторая культурная эпоха (под знаком европеизма). 527 с. (Сер.: Антология мысли.)
16. Шёнле Андреас. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. 1790–1840. СПб.: Академический проект, 2004. 271 с.
17. Groethuysen Bernhard. J.-J. Rousseau. Paris: Gallimard, 1949. 338 p.
18. Mornet Daniel. Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau au Bernardin de Saint-Pierre. Genève; Paris: Slatkine Reprints, 1980. 574 p.
19. Vincenti Luc. J.-J. Rousseau, l'individu et la République. Paris: Kimé, 2001. 226 p.
20. Viroli Maurizio. La théorie de la société bien ordonnée chez Jean-Jacques Rousseau. Berlin; New-York: Walter de Gruyter, 1988. 199 p.

References

1. Golovko V. M. *Istoricheskaya poetika russkoy klassicheskoy povesti* [Historical Poetics of the Russian Classical Story]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2010. 280 p. (In Russ.)
2. Groysberg A. I. The Development of the Theory of Sovereignty J.-J. Rousseau in the Years of the French Bourgeois Revolution. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Yuridicheskie nauki* [Perm University Herald. Juridical Sciences], 2015, issue 1 (27), pp. 8–17. Available at: URL: <http://www.jurvestnik.psu.ru/index.php/ru/vypusk-1-27-2016?id=2136> (accessed on February 4, 2023). DOI: 10.17072/1995-4190-2015-1-8-17 (In Russ.)
3. Gudova M. Yu., Yuan' M. The Concept of “Cultural Code”: Levels of Meaning. In: *Intellekt. Innovatsii. Investitsii* [Intellect. Innovations. Investments], 2022, no. 4, pp. 151–159. Available at: <http://intellekt-izdanie.osu.ru/arhiv-zhurnala/soderzhanie-n4-2022/4-2022-pp.-151-159.html> (accessed on February 4, 2023). DOI: 10.25198/2077-7175-2022-4-151 (In Russ.)
4. Zhivov V. M. Sensitive Nationalism: Karamzin, Rostopchin, National Sovereignty and the Search for National Identity. In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, no. 3 (91), pp. 114–140. (In Russ.)
5. Zanin S. V. *Obshchestvennyy ideal Zh.-Zh. Russo i frantsuzskoe Prosveshchenie XVIII v.* [The Social Ideal of J.-J. Rousseau and the French Enlightenment of the 18th Century]. St. Petersburg, Mir Publ., 2007. 536 p. (In Russ.)
6. Zlatopol'skaya A. A. Ideas of the “Geneva Citizen” and Russia. A Century and a Half of Influence and Reflection (1752–1917). In: *Zh.-Zh. Russo: pro et contra. Idei Zhan-Zhaka Russo v vospriyatii i otsenke russkikh myslyteley i issledovateley (1752–1917)* [J.-J. Rousseau: Pro et Contra. Ideas of Jean-Jacques Rousseau in the Perception and Appreciation of Russian Thinkers and Researchers (1752–1917)]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2005, pp. 7–54. (In Russ.)
7. Kochetkova N. D. *Literatura russkogo sentimentalizma: esteticheskie i khudozhestvennyye iskaniya* [Literature of Russian Sentimentalism: Aesthetic and Artistic Searches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 282 p. (In Russ.)
8. Lotman Yu. M. Rousseau and Russian Literature of the 18th Century. In: *Epokha Prosveshcheniya: iz istorii mezhdunarodnykh svyazey russkoy literatury: sbornik statey* [Epoch of Enlightenment: From the History of International Relations of Russian Literature: Collection of Articles]. Leningrad, Nauka Publ., 1967, pp. 208–281. (In Russ.)
9. Lotman Yu. M. Features of Real Politics in the Position of Karamzin in the 1790s (to the Genesis of the Historical Concept of Karamzin). In: *XVIII vek: problemy istorizma v russkoy literature. Konets XVIII — nachalo XIX v.* [The 18th Century: Problems of Historicism in Russian Literature. The Late 18th — Early 19th Centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, vol. 13, pp. 102–131. (In Russ.)
10. Lotman Yu. M. *Sotvorenie Karamzina* [Creation of Karamzin]. Moscow, Kniga Publ., 1987. 338 p. (In Russ.)

11. Lukov V. I. A. *Russo* [Rousseau]. Available at: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/lukov-russo.htm> (accessed on February 4, 2023). (In Russ.)
12. Maydanskaya I., Maydanskiy M. Voltaire, Rousseau and Russian Freethinkers. In: *Svobodnaya mysl'*, 2020, no. 4, pp. 194–203. (In Russ.)
13. Ovchinnikova E. A., Zlatopol'skaya A. A. Rousseau and Voltaire in the Context of Religious and Moral Searches of Russian Thinkers of the 18th — Early 19th Centuries. In: *Religiya i npravstvennost' v sekulyarnom mire: materialy nauchnoy konferentsii, 28–30 noyabrya 2001 goda* [Religion and Morality in the Secular World: Materials of the Scientific Conference, November 28–30, 2001]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo Publ., 2002, pp. 175–183. (In Russ.)
14. Rozanov M. N. *Zh. Zh. Russo i literaturnoe dvizhenie kontsa XVIII i nachala XIX v.: ocherki po istorii russoizma na Zapade i v Rossii* [J. J. Rousseau and the Literary Movement of the End of the 18th and Early 19th Centuries: Essays on the History of Rousseauism in the West and in Russia]. Moscow, Tipografiya Imperatorskogo Moskovskogo universiteta Publ., 1910, vol. 1. 559 p. (In Russ.)
15. Sakulin P. N. *Russkaya literatura: v 2 chastyakh* [Russian Literature: in 2 Parts]. Moscow, Yurayt Publ., 2019, part 2. 527 p. (Ser.: Anthology of Thought.) (In Russ.)
16. Schönle A. *Podlinnost' i vymysel v avtorskom samosoznanii russkoy literatury puteshestviy. 1790–1840* [Authenticity and Fantasy in the Author's Self Reflection in Travel Literature. 1790–1840]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2004. 271 p. (In Russ.)
17. Groethuysen B. *J.-J. Rousseau*. Paris, Gallimard Publ., 1949. 338 p. (In French)
18. Mornet D. *Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre* [The Sentiment of Nature in France from J.-J. Rousseau to Bernardin de Saint-Pierre]. Genève, Paris, Slatkine Reprints Publ., 1980. 574 p. (In French)
19. Vincenti L. *J.-J. Rousseau, l'individu et la République* [J.-J. Rousseau, the Individual and the Republic]. Paris, Kimé Publ., 2001. 226 p. (In French)
20. Viroli M. *La théorie de la société bien ordonnée chez Jean-Jacques Rousseau* [The Theory of the Well-Ordered Society in Jean-Jacques Rousseau]. Berlin, New-York, Walter de Gruyter Publ., 1988. 199 p. (In French)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Головко Вячеслав Михайлович, *Vyacheslav M. Golovko*, PhD (Philology), Professor of the Department of National and World Literature, North-Caucasus Federal University (ul. Pushkina 1, Stavropol, 355017, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5244-8972>; e-mail: vmgolovko@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 13.03.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.05.2023

Принята к публикации / Accepted 18.05.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12183

EDN: GWDALJ



Батальная поэтика М. Ю. Лермонтова

К. А. Поташова

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

e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Аннотация. Предметом исследования в настоящей статье стали средства создания мотива боя в поэзии Лермонтова. Особое внимание уделено таким значимым образцам его батальной лирики, как «Бородино» и «Валерик». Они рассмотрены в аспекте визуализации словесного художественного образа, средством которой становится привлечение живописи и создание эффекта последовательной смены кадров, что является своего рода прообразом искусства кинематографа. Используя монтажную технику при отражении действительности, Лермонтов создает в своих поэтических шедеврах художественное целое из документально зафиксированных изображений места, времени, противников, сцен самого сражения. Путем комбинирования различных точек изображения, смены крупного и дальнего планов, создания эффекта замедленного действия, запечатления отдельно схваченных кадров, техник расцветчивания, оживления, озвучивания Лермонтов достигает в созданном им словесном батальном образе осязаемой реальности военных зарисовок. Батальная тема у Лермонтова перестала быть оторванной от самой военной жизни, сам же поэт, будучи непосредственным участником происходящих событий, предстает в ней художником-очевидцем и мыслителем одновременно. Выявлено новаторство художественной системы Лермонтова, связанное с созданием в поэтической форме документального очерка, открывающего читателю возможность объективно взглянуть на происходящие военные события. В статье прослежена эволюция принципов создания художественного образа в батальной поэзии конца XVIII — первой трети XIX в.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, поэтика, баталистика, образ, визуальность, документальность, монтаж

Благодарность. Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых МК-2134.2022.2 «Поэтика зримого в баталистике конца XVIII — первой трети XIX века».

Для цитирования: Батальная поэтика М. Ю. Лермонтова // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 176–195. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12183. EDN: GWDALJ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12183

EDN: GWDALJ

Battle Poetics of M. Yu. Lermontov

Ksenia A. Potashova

*State University of Education
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Abstract. The subject of the research in this article is the battle motif in Lermontov's poetry. Special attention is paid to such significant examples of his battle lyrics as "Borodino" and "Valerik." They are considered in terms of visualization of a verbal artistic image, the means of which is the engagement of painting and the creation of the effect of a sequential change of frames, which is a kind of prototype of the art of cinematography. Using the editing technique in reflecting reality, Lermontov creates an artistic whole in his poetic masterpieces from documented images of the place, time, opponents, scenes of the battle itself. By combining different image points, altering close-up and long-range views, creating a slow-motion effect, capturing separate frames, coloring techniques, animation, voicing, Lermontov achieves a tangible reality of military sketches in the verbal battle image he created. Lermontov's battle theme has ceased to be dissociated from military life itself, and the poet himself, being a direct participant in the events taking place, appears in it as an artist-witness and thinker at the same time. The innovation of Lermontov's artistic system is revealed, associated with the creation of a documentary essay in poetic form, which endows the reader with the opportunity to objectively examine the military events in question. The article traces the evolution of the principles of creating an artistic image in the battle poetry of the late 18th — first third of the 19th centuries.

Keywords: M. Yu. Lermontov, poetics, battle scenes, image, visual, documentary, editing

Acknowledgments. The research was carried out with the financial support of the grant of the President of the Russian Federation for state support of young Russian scientists MK-2134.2022.2 "Poetics of the visible in the battle of the late 18th — first third of the 19th century".

For citation: Potashova K. A. Battle Poetics of M. Yu. Lermontov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 2, pp. 176–195. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12183. EDN: GWDALJ (In Russ.)

.....

1. Введение

Мышление Лермонтова, «одаренного в области пластических искусств» [Поташова, 2021: 251], стремилось к зрительной конкретности, что обуславливает связь вербального и визуального в созданном им художественном образе. Эта особенность мышления поэта нашла свое отражение в привлечении остроты детальных описаний в словесный образ, что для его батальной поэзии стало ведущим качеством. Исследователями уже были сделаны отдельные наблюдения относительно своеобразия батальной поэтики в творчестве Лермонтова. Так, Н. А. Котляревский указал, что поэт «впервые описал на основании наглядного наблюдения» [Котляревский: 211] военную жизнь и потому открыл ее для читателя. Л. П. Гроссман отметил необычайную «эрудицию» [Гроссман: 710] поэта в области военного дела, способствующую созданию насыщенного деталями батального образа. Особенно значимые суждения, касающиеся батальной поэтики в творчестве Лермонтова, были высказаны в связи со стихотворениями «Бородино» и «Валерик», составляющими ядро батального текста поэта. В. М. Фишер выделил «простоту и прозаизм» [Фишер: 213] как специфические черты «Валерика» (1840), природа которых заложена в «большой силе наблюдательности» [Фишер: 212] поэта. В. А. Мануйлов отметил, что Лермонтов показывал военное сражение «с точки зрения одного из многих его участников, и эта позиция открыла новые художественные возможности для правдивого <...> изображения войны» [Мануйлов, Гиллельсон, Вацуро: 144], его «Бородино» стало «художественным открытием в истории русской реалистической поэзии» [Мануйлов: 68]. Е. М. Пульхритудова указала на «документальную достоверность каждой детали» лермонтовского «Валерика», что сделало это стихотворение явлением «необычайным», положившим начало «новому <...> подходу к изображению человека на войне» [Пульхритудова: 78]. Аналогичные оценки батальная поэтика Лермонтова получила и в современных исследованиях. В работах выделяются те же два показательных для баталистики поэта художественных приема — документальность, проявившаяся в достоверной передаче военной жизни (в стихотворении «Бородино»

происходит «достижение объективности»¹; «трагической прозой войны»² называется «Валерик»), и открытие нового типа лирического героя, который находится на поле сражения («изображение войны с точки зрения человека — рядового участника исторического события» [Ермоленко: 21]). Однако, указывая на документализм батального текста Лермонтова, ученые не проводили детальные наблюдения над средствами достижения этой достоверности. В то же время обращение к особенностям выстраивания Лермонтовым зримо воспринимаемого образа позволяет проследить эволюцию художественной системы в батальной поэзии конца XVIII — первой трети XIX в.

2. Категории возвышенного и ужасного в словесной баталистике конца XVIII — первой трети XIX в.

В сравнении с классицистическими канонами XVIII в. визуальное начало картин сражений в русской поэзии 1830-х гг. претерпевает значительное изменение. В XVIII — начале XIX в. в батальной поэзии наблюдалась тенденция к созданию масштабного, эффектного образа, ориентированного на порождение у читателя ответной реакции, парадоксально сочетающей восхищение исключительным и возвышенный ужас. Корреляция *возвышенного* и *ужасного* была в центре эстетической мысли классицизма. Э. Бёрк в своем «Философском исследовании о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757) в связи с соотношением двух эстетических категорий заключал: «Все, что в какой-либо степени является ужасным или связано с предметами, внушающими ужас или подобие ужаса, является источником возвышенного» [Бёрк: 72]. Э. Кант в «Наблюдениях над чувством прекрасного и возвышенного» (1764) ввел понятие «устрашающе-возвышенного» [Кант: 88], акцентируя в качестве основы этой эстетической категории «некоторый страх», необычное и нетипичное, что обуславливает *возвышенное*. Эстетика *возвышенного* обусловила в словесных

¹ М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь / гл. ред. и сост. И. А. Киселева. М.: Индрик, 2014. С. 57.

² Там же. С. 66.

военных картинах особый способ организации речи, отвечающий ораторской высокопарности. Батальная зрелищность рождала восторг и изумление как нечто необыкновенное и открытое взору, отсюда зрелищность и связанная с ней постановочная картинность явились ведущими категориями в баталистике Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина. Предметом восхищения в батальном образе становится *прекрасное*. В контексте описания боевого сражения *прекрасное* не связано с понятием красоты, оно сопрягается с трагическим, является необходимым требованием к созданию возвышенно-патетического образа, что и вызывает сложную ответную реакцию, совмещающую любование и ужас, как у Батюшкова: «И вот... о зрелище прекрасно! <...> Идут — безмолвие ужасно!»³. В контексте батального пространства прекрасное носит конкретно-исторический характер, под ним подразумеваются непосредственно сражение, образ полководца или воина. При реализации военной темы категория *прекрасного* преодолевает негативное жизненное содержание, связанное с трагедийностью разворачивающихся событий, и выступает мерилем высших качеств, истины и справедливости.

В поэзии второй половины 1820–1830-х гг. наметился отказ от нарочитой театральной картинности в пользу достоверности военных картин, поэтами выбирались иные механизмы эмоционального воздействия на читателя. Прежняя парадность батального образа (как, например, у Державина: «Зарница только в вышине / По их оружию играет...»⁴) была заменена описанием самого военного сражения. В поэме «Полтава» Пушкин представляет страшные военные картины сражения, тем самым закладывая реалистическую основу изображения битвы:

«Шары чугунные повсюду
Меж ними прыгают, рязят,
Прах роют и в крови шипят»⁵;
«Гром пушек, топот, ржанье, стон,
И смерть и ад со всех сторон»⁶.

³ Батюшков К. Н. Сочинения: в 3 т. М.; Л.: Academia, 1934. Т. 1. С. 144–145.

⁴ Державин Г. Р. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 157.

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 5. С. 57.

⁶ Там же. С. 58.

В то же время грандиозность военных картин позволяет говорить о том, что в батальном образе у Пушкина прежняя классицистическая экспрессивность все еще составляет основную тональность. В баталистике Лермонтова явственно наблюдается отказ от зрелищности в поэтическом пространстве военных картин в сторону передачи боли переживаний и размышлений о трагичности бытия человека. *Ужасное* по-прежнему остается у поэта одной из ведущих эстетических доминант и обобщающей визуальной номинацией. Однако в созданных им военных картинах в кавказских поэмах и в таких поэтических шедеврах, как «На поле Бородина», «Бородино», «Спор», «Валерик», наблюдаются отказ от категории *устрашающе-возвышенного*, снижение, а затем и снятие интонации одической восторженности и риторической высокопарности. Поэт не ставит своей задачей эстетизацию военного сражения, а напротив, создает его как очевидец. Оттого батальному образу придается обостренно трагическое звучание: «Земля тряслась — как наши груди, / Смешались в кучу кони, люди»⁷. Реалистичность *ужасного* вызывает сложность для зримой и словесной передачи разворачивающихся событий: «О, если б мог пересказать я, / Изобразить ужасный час» (3: 195); «Для ужасов войны / Твои глаза не созданы, / Смерть не должна быть их предметом» (3: 144).

В баталистике Лермонтова *ужасное* выступает и оценочной категорией, и обобщенным визуальным образом, охватывающим, словами Ю. Б. Борева, «те обстоятельства, которые несут <...> катастрофические бедствия» [Борев: 210]. У поэта нет одиночной констатации *ужасного*, эта категория слагается из многочисленных деталей, составляющих батальные картины, как то: номинации оружия, пребывающего в действии, описания военных тактик, реакции человека: «Повсюду стук, и пули свищут; / Повсюду слышен пушек вой; / Повсюду смерть и ужас мечет» (3: 13); «Лишь ядры русские ревут / Над их, ужасно, головой. / По-малу тихнет шумный бой» (3: 14). Типичной для Лермонтова военной картиной является подробное звуковое

⁷ Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 2. С. 82. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

и зримое описание сражения, заканчивающееся обобщением об «ужасности» происходящего («Была ужасна эта встреча» (3: 142)). И все же в его ранних кавказских поэмах элементы эстетизации в создании батального образа еще заметны. Хотя поэт и делает попытку выйти за границы эстетики, отказывается от классицистической цветности и сверкания оружия, но сцены сражений, данные взглядом извне, подобны прежним картинам, как например, в поэме «Ангел смерти»:

«Меж тем войска еще сходились
Всё ближе, ближе, — и сразились;
И треску копий и щитов,
Казалось, сами удивились» (3: 142).

В стихотворении «Валерик» Лермонтов формулирует принципиальное отличие новых батальных картин от прежней традиции зрелищного образа, помещая в контекст описания сражения примечательное указание о «любовании» битвой:

«Мы любовались на них,
Без кроважадного волненья,
Как на трагический балет.
Зато видал я представленья,
Каких у вас на сцене нет...» (2: 169).

В общее трагедийно-напряженное звучание стихотворения словно врываются сказанные в ироничном модусе сравнения военных картин с «трагическим балетом» и «представленьем». В данном контексте ирония у Лермонтова выступает «показателем объективизации субъективного сознания личности» [Скибин: 33], привносит в батальные картины элементы оценочности. Нарочитой прозаизацией Лермонтов разрушает прежнюю батальную традицию, переводит ее из сугубо описательного регистра в рефлексированное повествование. Последующими словами, которые звучат уже в ином ключе, не ироническом, но глубоко драматичном, поэт объясняет саму суть военного сражения:

«...и вы едва ли
Вблизи когда-нибудь видали,
Как умирают. Дай вам Бог
И не видать...» (2: 173).

В своем батальном тексте Лермонтов переставляет акценты от отстраненного восприятия войны, ее изображения как разворачивающейся масштабной картины к новому реалистическому принципу. Реализм в изображении военных событий как глубоко личных и оттого достоверных ознаменовал переворот в поэтической передаче военных событий. Тем самым баталистика Лермонтова явила собой новый, основанный на документальной точности, вектор развития.

3. Изобразительные новации в создании батальных сцен

В силу непосредственного участия Лермонтова в военных событиях его баталистика — как словесная, так и живописная — характеризуется целым рядом новаций. Все они подчинены общей художественной установке — вызвать ответную реакцию сопричастности, создать образ-документ. Баталистика Лермонтова насыщена информацией. Поэт указывает на детали военного обмундирования («Уланы с пестрыми значками, / Драгуны с конскими хвостами» (2: 82)), оружия («Кто кивер чистил весь избитый, / Кто штык точил, ворча сердито» (2: 81)), фиксирует различные тактики ведения боя («Всё шумно вдруг зашевелилось, / Сверкнул за строем строй» (2: 81); «Наш рукопашный бой!» (2: 82); «Рассыпались в широком поле, / Как пчелы, с гиком казаки...» (2: 169)). Лермонтов привносит в баталистику развернутые описания сцен сражений, данные глазами участника событий, что определяет и саму форму поэтического представления. Батальное повествование Лермонтова основано на доверительном разговоре с собеседником, выработанная форма «обеспечивает создание впечатления говорения самой действительности» [Киселева, 2019 b: 23]. Это может быть разговор непосредственно на поле битвы, как в стихотворении «Поле Бородина»:

«Шумела буря до рассвета;
Я, голову подняв с лафета,
Товарищу сказал...» (1: 288).

В качестве организующей может быть ситуация диалога разных поколений, как в стихотворении «Бородино»:

«Скажи-ка, дядя, ведь не даром
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана?» (2: 80).

Эти повествовательные модели в полной мере отвечают поставленной авторской задаче создания достоверного батального образа и, кроме того, заметно упрощают язык военного повествования, обуславливают отказ от громоздких одических конструкций. Традицию располагать поэта на поле битвы «рядом с воюющими россами» [Поташова, 2020: 264] заложил уже Державин, тем самым задав батальной оде эмоциональный посыл:

«Я здесь пою лишь браней честь.
Нас горсть, — но полк лежит пред нами;
Нас полк, — но с тысячами и тьмами
Мы низложили город в персть»⁸.

В то же время его взгляд на события отличается панорамностью и аллегоризмом:

«Уж блещут молнии крылами,
Уж осыпаются громами —
Они молчат, — идут вперед»⁹.

Лермонтов, помещая в батальный контекст конструкцию диалога, расширил эту поэтическую традицию. Поэту не нужно вживаться в описание того или иного батального эпизода. Основываясь на личном опыте, Лермонтов моделирует ситуацию доверительной беседы с участниками тех же событий или сторонним человеком, что позволяет достигнуть наибольшего эмоционального доверия читателя и, как указывает И. А. Киселева, «без какого-либо принуждения» воспитать читателя «в духе верности национальным идеалам» [Киселева, 2019а: 12]. Подобная организация батального текста стала оригинальной находкой Лермонтова и дала ему возможность совместить доверительное начало, проявившееся в повествовании от лица непосредственных участников событий — «прямых, искренних героев: старый солдат-артиллерист, боевой

⁸ Державин Г. Р. Стихотворения. С. 159–160.

⁹ Там же. С. 157.

полковник» [Гулин: 12] — с патетическими интонациями («Не то, что нынешнее племя: / Богатыри — не вы!»; «Не будь на то Господня воля, / Не отдали б Москвы!» (2: 80); «Уж постоим мы головою / За родину свою!» (2: 81)). Отсюда часто возникает сложность в жанровом определении тех произведений Лермонтова, в которых присутствует мотив боя. И «Бородино», и «Валерик» объединяют в себе и лирическое, и эпическое начало, совмещают «событийную насыщенность эпоса, оценочность лирики и динамизм и визуальность драмы» [Карпенко: 74].

Диалогичная основа организации повествования обусловила появление у Лермонтова ретроспекции нового характера. В классицистической оде было важно вписать батальное событие в исторический процесс; наряду с описываемым событием в оде звучали обращения к героическим событиям прошлого, воспеваемое сражение помещалось в своеобразную поэтическую летопись. Особенно показательной в этой связи является баталистика Державина («Как зверь, его Батый рвет гладный, / Как змей, сосет лжецарь коварный, — / Повсюду пролилася кровь!»¹⁰) и Жуковского («О Святослав, бич древних лет, / Се твой полет орлиный»; «И ты, неверных страх, Донской, / С четой двух соименных»¹¹). Лермонтов отказывается от подобных записей исторического характера, его обращения к прошлому приобретают более личный характер. Уже в своем раннем, ориентированном в ораторском звучании на классицистическую баталистику стихотворении «Поле Бородина» Лермонтов упрощает ретроспекцию, включает в нее собственную оценку:

«Что Чесма, Рымник и Полтава?
Я вспомня леденю весь,
Там души волновала слава,
Отчаяние было здесь» (1: 289).

В стихотворении «Бородино» Лермонтов идет дальше в этом же направлении и вписывает сражение в события недавнего прошлого, констатируя: «Ведь были ж схватки боевые? / Да, говорят, еще какие!» (2: 80). В «Валерике» использована аналогичная отсылка к событиям недавнего прошлого:

¹⁰ Державин Г. Р. Стихотворения. С. 161.

¹¹ Жуковский В. А. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. Т. 1. С. 150.

«Как при Ермолове ходили
В Чечню, в Аварию, к горам;
Как там дрались, как мы их били» (2: 168).

Для поэта несомненно значимым является военное событие в контексте всей русской истории («Не даром помнит вся Россия / Про день Бородина!» (2: 80)), хотя особенностью батального текста Лермонтова является сужение временного отрезка от разворачивающейся летописи до жизни одного человека, что обуславливает использование ситуации воспоминания при создании картин боя.

В форме воспоминания Лермонтов представляет и само сражение. Здесь следует обратить внимание на такую характерную особенность поэтической рефлексии Лермонтова, как размышление с помощью не отдельно расположенных, самостоятельных картин, а сюжетов, подобным фильмам. Такая организация текста объясняется спецификой художественного мышления Лермонтова, которая заключается в присущей ему событийности. Поэт располагает семантически значимые объекты-события во взаимодействии, в их хронологической последовательности. Отсюда для его батальных произведений значимым приемом организации повествования является последовательное выстраивание логической цепочки из череды действий. Неслучайно свои произведения о войне Лермонтов часто называет в честь какого-либо события, конструирующего сюжетный стержень, на который в дальнейшем будут нанизываться детали этого события: «Бородино», «Поле Бородина», «Валерик». Заключение в названии пространственная координата, место сражения, способствует максимальной концентрации повествования на происходящем. Так, в стихотворении «Бородино» описание битвы поэт строит на событийных узлах, точно фиксирует основные точки ведения боя: «Мы долго молча отступали, / Досадно было, боя ждали...»; «И вот нашли большое поле...»; «Построили редут»; «Французы тут-как-тут»; «Два дня мы были в перестрелке»; «Прилег вздремнуть я у лафета» (2: 80, 81).

Событийное мышление обуславливает в батальном тексте Лермонтова обилие глагольных конструкций. Поэт не помещает портретов полководцев, но точно чувствует и передает их

движения. Череда действий, происходящих на поле сражения, складывается в повествовательное единство, состоящее из движущихся изображений. В результате рождается своего рода кинолента, обладающая цветовой насыщенностью («утро осветило»; «леса синие верхушки»; «небо засветилось» (2: 80, 81)) и звуковой наполненностью («слышно было»; «звучал булат»; «картечь визжала»; «затрещали барабаны» (2: 81, 82)).

В стихотворении «Валерик» еще более четко просматривается параллель между словесной передачей батального образа и кинолентой. Описание сражения, произошедшего в июле 1840 г. между Чеченским отрядом генерала А. В. Галафеева и горцами, Лермонтов поместил в контекст письма, адресованного возлюбленной. Поэтическое пространство стихотворения характеризуется одновременным наличием нескольких временных и пространственных планов. Это точка, в которой в данное время находится лирический поэт, работающий над письмом («Я к вам пишу случайно; право / Не знаю как и для чего» (2: 166)), затем точка изображения прошлого, в котором происходило сражение («Зашевелилася пехота; / Вот проскакал один, другой!» (2: 168)), притом оба этих временных промежутка создаются как настоящее, в обоих моделируемых пространствах акцентируется авторское присутствие. Просматривается и предпрошедшее время, в котором происходили как героические события («Как при Ермолове ходили / В Чечню, в Аварию, к горам» (2: 168)), так и события в частной жизни лирического героя («И долго, долго вас любил»; «Влачил я цепь тяжелых лет» (2: 167)). Ситуация письма обуславливает форму изложения событий — последовательное воссоздание пережитой ситуации. Эта повествовательная манера задается уже в начале письма: «Страницы прошлого читая, / Их по порядку разбирая...» (2: 166). Лирический поэт вспоминает пережитые события, как бы прокручивает их в памяти, при этом события предстают не чередой отдельных картинок, но объединенными в словесный фильм. Как и в стихотворении «Бородино», в «Валерике» Лермонтов вновь выстраивает объемное повествование, основанное на последовательном перечислении событий, смене разворачивающихся пространств. При этом взгляд поэта находится по эту же сторону описываемых

событий, он не панорамный, а внутренний, благодаря чему создается психологически точный мотив боя, отличный от грандиозных картин и «Взятия Измаила» Державина, и «Полтавы» Пушкина. Лермонтов не моделирует сражение, но представляет его во всей правдивости увиденных деталей. Конструируя последовательность событий, поэт предвосхищает принцип монтажа, который разрабатывался позднее в кинематографе и активно применялся к повествовательному тексту XX в. В то же время именно сам жанр «Валерика» — послание, формальным признаком которого следует назвать повествовательное начало, связь с «конкретными <...> синхронными времени написания фактами»¹², является по своей природе синтетической формой. Послание предполагает выход за границы словесности и тяготеет к своего рода кинематографичности, проявившейся в сложности пространственных координат, создании динамичного образа, организации звуковых и зрительных рядов.

Переходя от монолога с предполагаемым адресатом послания собственно к картине сражения, поэт меняет свою роль активного мыслителя на созерцателя, нарочито констатируя отказ от размышления в пользу наблюдения: «Простора нет воображенью... / И нет работы голове...» (2: 167). И здесь намечается ситуация воспоминания. Увиденное и пережитое выстраивается на своеобразном мысленном экране с уже иным хронотопом: поэт обращает свой мысленный взор в прошлое. На экране памяти, «отражающем <...> образность мыслей» [Киселева, Поташова: 137], события прошлого проецируются не как череда картинок, но в отчетливо разворачивающейся форме фильма, где все окружающее одновременно визуализируется, озвучивается, ощущается, находится в движении, то есть оживает. Кинематографичность «Валерика» проявилась в покadroвом видении событий. Создавая словесный фильм, Лермонтов движется от частных наблюдений («Мирной татарин свой намаз / Творит, не подымая глаз...»; «А вот кружком сидят другие»; «Ведут коней на водопой» (2: 168)), неспешно воссоздающих кавказский колорит, к событиям самого сражения,

¹² Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 763.

данным в динамике и быстрой смене действий («Генерал / Вперед со свитой поскакал...»; «Рассыпались в широком поле...»; «Казак пустился гребенской...»; «Винтовку выхватил проворно...»; «Бежал поток. Подходим ближе. / Пустили несколько гранат...» (2: 168–169, 170)). Читатель становится свидетелем того, как на мысленном экране рождается и облекается в словесную форму воображаемая лента — цепочка сюжетных изображений, события происходят одно за другим, с той скоростью, как это и происходило в реальности.

Личное участие лирического героя в сражении подчеркивается целым рядом новых для баталистики изобразительных приемов. Традиционную формулу «я вижу», используемую Державиным и Батюшковым для воссоздания модели реальности, Лермонтов меняет на призыв «смотрите» («Сейчас, смотрите: в шапке черной / Казак пустился гребенской...» (2: 169)), в котором подчеркивается, что сам лирический герой находится в ситуативном контексте и призывает других поверить в увиденное им.

Языковыми приемами словесного монтажа батальной сцены выступают многочисленные конструкции с частицей «вот», использующиеся Лермонтовым с целью организации пространственного строя картины, склеивания эпизодов в целое: «А вот в чалме один мюрид...», «Вот ружья из кустов [вы]носят...», «Вот тащат за ноги людей...», «А вот и слева, из опушки, / Вдруг с гиком кинулись на пушки...» (2: 169, 170). Посредством этих конструкций со зрительной семантикой происходит визуализация художественного образа — поэт делает доступными глазу даже самые мельчайшие детали военной жизни отряда, горцев, картин природы.

Примечательны и колористические детали стихотворения. В литературной традиции этим свойством наделялось оружие. С помощью цветообозначений ему придавалась качественная характеристика победоносности. Эта особенность в создании сцены сражения была заложена еще в древнерусской воинской повести, как то наблюдается в «Задонщине» («а на собѣ злаченыи dospѣхи»¹³), а затем развита в поэзии XVIII в. У Лермонтова

¹³ Задонщина // Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. М.: Худож. лит., 1981. С. 102.

оружие дополнительными характеристиками не наделяется, при этом бросается в глаза разнообразие его видов: это и пороховое, и колющее, и стрелковое оружие («градом пуль»; «несколько гранат»; «винтовку выхватил»; «вон кинжалы» (2: 169, 170)). Единожды упомянутая в связи с оружием визуальная характеристика («Но вот над бревнами завала / Ружье как будто заблестало...» (2: 170)) указывает на тактику ведения боя. Находящееся в действии оружие наделяется не визуальными, а звуковыми характеристиками: «звонят орудья», «прожужжала шальная пуля» (2: 168). Все эти детали замедляют динамично развивающееся действие. Прицельная фиксация оружия задает эффект замедленного кадра, способствующего восприятию событий как бы в трехмерном, объемном изображении. Цветовыми характеристиками в батальной сцене наделены отдельные этнографические детали («в черкеске красной», «в шапке черной» (2: 169)) и природные зарисовки, яркие и насыщенные цвета которых повторяют «пейзажный колорит» [Киселева, 2019с: 94] описания Бородинского сражения: «лазурно-яркий свод небес», «лес синел», «зелеными шатрами», «конь светло-серый» (2: 169, 170, 172). Точно схваченные цвета природы и бытовой жизни усиливают восприятие батального образа.

Помимо лексических приемов достижения достоверности, поэт задействует в качестве инструмента визуализации и синтаксис. Поэтическому синтаксису Лермонтова свойственна эмоциональная насыщенность, но это не патетические восклицания, а художественно конкретизирующие конструкции. Последовательность повествования достигается путем намеренного членения фразы на более мелкие составные части. При описании тактики сражения такие дробные конструкции придают действию длительность, напряженность:

«Всё тихо — там между кустов
Бежал поток. Подходим ближе.
Пустили несколько гранат;
Еще продвинулись; молчат;
Но вот над бревнами завала
Ружье как будто заблестало...» (2: 170).

Отмечая особенности представления поэтом военной темы, следует подчеркнуть, что у Лермонтова баталистика лишена прежнего одического звучания. Следуя собственной программе батальной темы и используя новые механизмы создания визуального образа, Лермонтов привнес в русскую поэзию детальные описания боевых сражений, созданных наподобие разворачивающихся кинолент. Ориентированные на естественность и документальность батальные образы у Лермонтова приобретают ярко выраженный информативный характер.

4. Заключение

Рассмотрение баталистики Лермонтова в аспекте визуализации художественного образа выявляет целый ряд новаций в художественной системе поэта. Державин, Батюшков, Пушкин в создании батальных образов были ориентированы на создание эмоционально сильной, но в то же время аллегорически представленной картины, стремились вывести на первый план личное впечатление или размышление, но еще во многом испытывали влияние классицистической традиции. Созданные ими военные образы масштабны, вписаны в исторический процесс, война у них сродни стихии, а потому одическое изображение ее ориентировано на создание сильного впечатления, реакции, совмещающей восторг и ужас. Лермонтов в своем творчестве принципиально меняет концепцию изображения войны. Созданное им описание сражения не имеет прежнего панорамного характера, оно сужается и предстает в многочисленных деталях. Привнося в поэтику батального образа обилие глагольных конструкций, Лермонтов задает описанию сражения событийность: находящиеся в действии изображения складываются в повествовательное единство, аналогичное киноленте. Сам поэт, будучи непосредственным участником происходящих событий, предстает в ней художником-очевидцем и мыслителем одновременно, показывает взгляд на событие изнутри, привносит в военные картины ощущение истории. Изменения визуального инструментария баталистики Лермонтова связаны как с общим вектором движения художественной системы от классицизма к реализму, так и с ориентированностью на передачу личного, пережитого и прочувствованного.

Список литературы

1. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.: Искусство, 1979. 237 с.
2. Боров Ю. Б. Эстетика: в 2 т. Смоленск: Русич, 1997. Т. 1. 576 с.
3. Гроссман Л. П. Лермонтов и культуры Востока // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. 1. С. 673–744. (Сер.: Литературное наследство; т. 43/44.)
4. Гулин А. В. Небесный ангел Михаила Лермонтова (Духовный опыт как творческая категория) // Два века русской классики. 2023. Т. 5. № 1. С. 6–35 [Электронный ресурс]. URL: <https://rusklassika.ru/ru/nomera-zhurnala/82-2023-tom-5-1/903-nebesnyj-angel-mikhaila-lermontova-dukhovnyj-opyt-kak-tvorcheskaya-kategoriya> (02.04.2023). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35
5. Ермоленко С. И. «Поле Бородина» — «Бородино»: к проблеме «самоповторений» М. Ю. Лермонтова // Филологический класс. 2012. № 1 (27). С. 18–21 [Электронный ресурс]. URL: <https://filclass.ru/archive/2012/27/pole-borodina-borodino-k-probleme-samopovtorenij-m-yu-lermontova> (14.03.2023).
6. Кант И. Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного // Кант И. Сочинения: в 8 т. М.: Чоро, 1994. Т. 2. С. 85–142.
7. Карпенко Л. Б. Поэма-диалог М. Ю. Лермонтова «Бородино» как художественный и речевой жанр // Вестник Самарского государственного университета. 2015. № 4 (126). С. 73–78 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestniksamsu.ssau.ru/index.php?c=issueArticle&articleId=1237&issueId=43&serieId=2> (17.03.2023).
8. Киселева И. А. Прочтение стихотворения М. Ю. Лермонтова «Бородино» (1837) как духовный опыт обретения патриотического чувства // Литература в школе. 2019. № 8. С. 12–15 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=39491490> (17.03.2023). EDN: UVHQQQL (a)
9. Киселева И. А. Функции диалога в поздней лирике М. Ю. Лермонтова // Культура и образование. 2019. № 3 (34). С. 21–29 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41652105> (13.03.2023). DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10303 (b)
10. Киселева И. А. О смысловой цельности дефинитивного текста поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» (1839) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 91–106 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571057107.pdf (20.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6422 (c)
11. Киселева И. А., Поташова К. А. Динамическая поэтика в истории текста стихотворения М. Ю. Лермонтова «Сон» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 130–145 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582891437.pdf (20.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6742

12. Котляревский Н. А. Николай Васильевич Гоголь, 1829–1842: очерк из истории русской повести и драмы. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1908. 580 с.
13. Мануйлов В. А. Бородино // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 67–68.
14. Мануйлов В. А., Гиллельсон М. И., Вацуро В. Э. М. Ю. Лермонтов: семинарий. Л.: Гос. учеб.-пед. изд-во, 1960. 461 с.
15. Поташова К. А. Поэтическая формула «я вижу» в творчестве К. Н. Батюшкова: творческое усвоение державинской традиции // Научный диалог. 2020. № 8. С. 258–271 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/1845> (02.03.2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2020-8-258-271
16. Поташова К. А. Традиции и новаторство русской литературы конца XVIII — первой трети XIX века в аспекте усвоения опыта живописи. М.: Флинта, 2021. 376 с.
17. Пульхритудова Е. М. Валерик // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 78–79.
18. Скибин С. М. Особенности иронии в зрелой лирике М. Ю. Лермонтова // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2023. Т. 1. № 1 (40). С. 24–33 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50330658> (02.04.2023). DOI: 10.51965/2076-7919_2023_1_1_24. EDN: LJCDUX
19. Фишер В. М. Поэтика Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову: юбилейный сб. М.; Пг.: Изд. т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. С. 196–236.

References

1. Burke E. *Filosofskoe issledovanie o proiskhozhdenii nashikh idey vozvyshehnogo i prekrasnogo* [A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 237 p. (In Russ.)
2. Borev Yu. B. *Estetika: v 2 tomakh* [Aesthetics: in 2 Vols]. Smolensk, Rusich Publ., 1997, vol. 1. 576 p. (In Russ.)
3. Grossman L. P. Lermontov and the Culture of the East. In: *M. Yu. Lermontov*. Moscow, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, book 1, pp. 673–744. (Ser.: Literary Heritage; vol. 43/44.) (In Russ.)
4. Gulin A. V. Heavenly Angel of Mikhail Lermontov (Spiritual Experience as a Creative Category). In: *Dva veka russkoy klassiki* [Two Centuries of Russian Classics], 2023, vol. 5, no. 1, pp. 6–35. Available at: <https://rusklassika.ru/numera-zhurnala/82-2023-tom-5-1/903-nebesnyj-angel-mikhaila-lermontovadukhovnyj-opyt-kak-tvorcheskaya-kategoriya> (accessed on April 2, 2023). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35 (In Russ.)
5. Ermolenko S. I. “Borodino Field” — “Borodino”: on the Problem of M. Y. Lermontov’s Self-Repetitions. In: *Filologicheskiiy klass* [Philological Class], 2012, no. 1 (27), pp. 18–21. Available at: <https://filclass.ru/archive/2012/27/pole-borodina-borodino-k-probleme-samopovtorenij-m-yu-lermontova> (accessed on March 14, 2023). (In Russ.)

6. Kant I. Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime. In: *Kant I. Sochineniya: v 8 tomakh* [Kant I. Works: in 8 Vols]. Moscow, Choro Publ., 1994, vol. 2, pp. 85–142. (In Russ.)
7. Karpenko L. B. Poem-Dialog of M. Yu. Lermontov “Borodino” as an Art and Speech Genre. In: *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Samara State University], 2015, no. 4 (126), pp. 73–78. Available at: <http://vestniksamsu.ssau.ru/index.php?c=issueArticle> (accessed on March 17, 2023) (In Russ.)
8. Kiseleva I. A. Reading M. Yu. Lermontov’s “Borodino” (1837) as a Spiritual Experience of Acquiring a Patriotic Feeling. In: *Literatura v shkole* [Literature at School], 2019, no. 8, pp. 12–15. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=39491490> (accessed on March 17, 2023). EDN: UVHQQ (In Russ.) (a)
9. Kiseleva I. A. Style-Forming and Meaning-Forming Role of Dialogue in M. Yu. Lermontov’s Late Lyrics. In: *Kul’tura i obrazovanie* [Culture and Education], 2019, no. 3 (34), pp. 21–29. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41652105> (accessed on March 13, 2023). DOI: 10.24411/2310-1679-2019-10303 (In Russ.) (b)
10. Kiseleva I. A. On the Semantic Integrity of the Definitive Text of the Poem “Demon” by M. Yu. Lermontov (1839). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 4, pp. 91–106. Available at: https://poetica.pro/journal/content_list.php?id=78021 (accessed on March 20, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6422 (In Russ.) (c)
11. Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Dynamic Poetics in the Text History of Lermontov’s Poem “The Dream”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 130–145. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582891437.pdf (accessed on March 20, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6742 (In Russ.)
12. Kotlyarevskiy N. A. *Nikolay Vasil’evich Gogol’, 1829–1842: ocherk iz istorii russkoy povesti i dramy* [Nikolai Vasilyevich Gogol, 1829–1842: an Essay from the History of the Russian Short Novel (Povest’) and Drama]. St. Petersburg, Tipografiya M. M. Stasyulevicha Publ., 1908. 580 p. (In Russ.)
13. Manuylov V. A. Borodino. In: *Lermontovskaya entsiklopediya* [The Lermontov Encyclopedia]. Moscow, The Soviet Encyclopedia Publ., 1981, pp. 67–68. (In Russ.)
14. Manuylov V. A., Gillel’son M. I., Vatsuro V. E. *M. Yu. Lermontov: seminarii* [M. Yu. Lermontov: Seminar]. Leningrad, State Educational and Pedagogical Publ., 1960. 461 p. (In Russ.)
15. Potashova K. A. Poetic Formula “I See” in K. N. Batyushkov’s Work: Creative Assimilation of the Derzhavin Tradition. In: *Nauchnyy dialog* [Scientific Dialogue], 2020, no. 8, pp. 258–271. Available at: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/1845> (accessed on March 2, 2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2020-8-258-271 (In Russ.)
16. Potashova K. A. *Traditsii i novatorstvo russkoy literatury kontsa XVIII — pervoy treti XIX veka v aspekte usvoeniya opyta zhivopisi* [Traditions and

- Innovations of Russian Literature of the Late 18th — First Third of the 19th Century in the Aspect of Mastering the Experience of Painting*]. Moscow, Flinta Publ., 2021. 376 p. (In Russ.)
17. Pul'khritudova E. M. Valerik. In: *Lermontovskaya entsiklopediya [The Lermontov Encyclopedia]*. Moscow, The Soviet Encyclopedia Publ., 1981, pp. 78–79. (In Russ.)
 18. Skibin S. M. Features of Irony in Mature Lyrics by M. Yu. Lermontov. In: *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V. N. Tatishcheva [Vestnik of Volzhsky University Named After V. N. Tatishchev]*, 2023, vol. 1, no. 1 (40), pp. 24–33. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50330658> (accessed on April 2, 2023). DOI: 10.51965/2076-7919_2023_1_1_24. EDN: LJCDEX (In Russ.)
 19. Fisher V. M. Lermontov's Poetics. In: *Venok M. Yu. Lermontovu: yubileyyny sbornik [A Wreath to Lermontov: Anniversary Collection]*. Moscow, Petrograd, V. V. Dumnov, nasledniki brat'ev Salaevykh Publ., 1914, pp. 196–236. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

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

Ksenia A. Potashova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Classical 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: kseniaslovo@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 04.04.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.05.2023

Принята к публикации / Accepted 17.05.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12402

EDN: GHNNTQ



Образы Гиляна в поэтике Велимира Хлебникова

З. Садеги Сахлабад^{1✉}, О. А. Кравченко², А. А. Шульдишова³

^{1,2} Университет Аль-Захра

(г. Тегеран, Исламская Республика Иран)

¹ e-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir ✉

² e-mail: o.kravchenko@alzahra.ac.ir

³ Российский университет дружбы народов

(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: shuld_a@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены иранские образы В. Хлебникова, связанные с пребыванием поэта в Гиляне в апреле — июле 1921 г. Актуальность статьи определяется необходимостью исследования гилянского компонента поэтики Хлебникова, не сводимого к умозрительно-обобщенным образам Азии. Показано разнообразие поэтических воплощений Гиляна, представленного образами его жителей, ландшафтов, мифологии, древней и актуальной истории. Предложено прочтение стихотворения «Ночь в Персии» как духовного опыта освоения пространства. Проанализирована специфика женских образов в стихотворениях «Новруз труда», «С утробой медною...», а также образов гилянской знати в поэме «Труба Гульмуллы». Гилянские образы дали возможность конкретизировать идеи поэта о единстве общечеловеческой судьбы. Впервые к обсуждению восточной темы в творчестве Хлебникова привлечены варианты очерка «Железное перо на ветке вербы». Определены смысловые коннотации вербы как орудия писательского труда и одновременно христианского символа. В композиции очерка воссоздана логика священной истории: от Вербного воскресенья — к Пасхе. Трагическая смерть гилянского политического лидера Кучук-хана соотнесена с идеей жертвенной любви, воплощенной в авангардном творении художника П. Митурича. Таким образом, насильственному освобождению Востока поэт противопоставляет его духовное преобразование усилиями поэтов и художников. Образы Гиляна воплощают представления поэта о характере иранских влияний и отражают непосредственное персидское воздействие на русскую литературу, действительно расширяя ее границы.

Ключевые слова: Хлебников, Азия, Иран, Гилян, Митурич, Пасха, поэтика пространства, ландшафт, образ, русско-иранские литературные связи

Для цитирования: Садеги Сахлабад З., Кравченко О. А., Шульдишова А. А. Образы Гиляна в поэтике Велимира Хлебникова // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 196–216. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12402. EDN: GHNNTQ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12402

EDN: GHNNTQ

Images of Gilan in the Poetics of Velimir Khlebnikov

Zeinab Sadeghi Sahlabad¹✉,

Oksana A. Kravchenko², Alina A. Shuldishova³

^{1,2} Alzahra University
(Tehran, Islamic Republic of Iran)

¹ e-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir✉

² e-mail: o.kravchenko@alzahra.ac.ir

³ The Peoples' Friendship University of Russia
(Moscow, Russian Federation)

e-mail: shuld_a@mail.ru

Abstract. The article discusses V. Khlebnikov's Iranian images associated with the poet's stay in Gilan from April to July 1921. The relevance of the article is determined by the need to explore the Persian component of Khlebnikov's poetics, which cannot be reduced to speculative and generalized Asian images. The article demonstrates the diversity of poetic manifestations of Gilan, depicted through its inhabitants, landscapes, mythology, ancient and contemporary history. The poem "Night in Persia" is proposed to be read as a spiritual experience of mastering space. The specifics of female images in the poems "Novruz of Labor," "With a Copper Womb..." as well as the images of Gilan's nobility in the poem "Gul-Mulla's Trumpet" are analyzed. Gilan images made it possible to concretize the poet's ideas about the unity of universal destiny. For the first time, the variants of the essay "The Iron Pen on the Willow Branch" are brought into discussion on the Eastern theme in Khlebnikov's works. The simultaneous semantic connotations of the willow tree as a writing tool and a Christian symbol are defined. The composition of the essay recreates the logic of sacred history: from Palm Sunday to Easter. The tragic death of Gilan's political leader Kuchuk-Khan is correlated with the idea of sacrificial love embodied in the avant-garde work of the artist P. Miturich. Thus, the poet contrasts the forced liberation of the East with its spiritual transformation through the efforts of poets and artists. The images of Gilan embody the poet's ideas about the nature of Iranian influences and reflect the direct Persian impact on Russian literature, effectively expanding its boundaries.

Keywords: Khlebnikov, Asia, Iran, Gilan, Miturich, Easter, poetics of space, landscape, image, Russian-Iranian literary relations

For citation: Sadeghi Sahlabad Z., Kravchenko O. A., Shuldishova A. A. Images of Gilan in the Poetics of Velimir Khlebnikov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 2, pp. 196–216. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12402. EDN: GHNNTQ (In Russ.)

.....

Иранский остан Гилян воплотил в себе многолетнее стремление Велимира Хлебникова в Персию¹. Эту прикаспийскую область поэт посетил в составе военной экспедиции Красной Армии, направленной на поддержку революционной Гилянской республики, существовавшей с июня 1920 по сентябрь 1921 г. В середине апреля 1921 г. Хлебников из Баку отправился в иранский город-порт Энзели на военном корабле «Курск». В письме сестре Вере он сообщал:

«13/IV я получил право выезда, 14/IV на "Курске" при тихой погоде, похожей на улыбку неба, обращенную ко всему человечеству, плыл на юг к синим берегам Персии...»².

В восприятии Хлебникова Иран воплощает идею единения континентов:

«... "Персия — страна, где завязывается общий узел Индии и России"» (2: 554).

И неслучайно поэту уже первая фиксация живых иранских впечатлений поэта представляет Гилян как благодатную землю, связывающую собою судьбы человечества. При этом собственно военная составляющая персидского путешествия Хлебникова осознается им самим как нечто несоразмерное и чуждое назначению поэта:

«Плыл я на "Курске" судьбе поперек.
Он грабил и жег, а я слова божок» (3: 302).

Однако дистанцирование Хлебникова от стратегических целей «Курска» сочетается со страстным пафосом революционного обновления Азии. Слово Хлебникова о Гиляне задано

¹ Названия страны Иран и Персия употребляются нами как синонимы. Первое из них отражает доисламскую историю государства и дословно означает «страна арийцев». Второе наименование представляет собой эллинизированный вариант названия области Парс, перенесенного на всю страну. Современное официально принятое в 1935 г. название — Иран. Для Хлебникова характерным является словоупотребление «Персия». «Иран» же может выступать как гидроним, например: «Как по речке по Ирану...» (поэт имеет в виду реку Сефидруд, в дельте которой расположен Решт — административный центр провинции Гилян).

² Хлебников В. Собр. соч.: в 6 т. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. Т. 2. С. 551. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома (книги — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.

сверхвременным измерением грядущего всемирного освобождения и счастья. Как отмечает А. Парнис, «В. Хлебников, выросший на Волге — реке бунтарей, вправе думать о себе как о человеке, несущем святую воду равенства и освобождения в Азию» [Парнис: 158].

Стремясь в Азию, Хлебников непосредственно соприкоснулся с нею в единственной географической точке — в Гиляне. Как повлияло это место на представления поэта о Востоке? Какие преобразования претерпел здесь революционный пафос всемирного освобождения? В какие гилянские образы облеклось иранское «учение о добре и зле, Аримане и Ормузде» (6₂: 10)? Решение этих вопросов создает оригинальный ракурс осмысления русского ориентализма. Особенность нашего подхода состоит в акценте на геопэтике Хлебникова, для которого непосредственная связь с землей как почвой культуры определяла богатство национальной литературной традиции. Привлечение к анализу текстов различной родожанровой природы — лирики «иранского цикла», заметок-воспоминаний о повстанцах-дженгелийцах, писем родным — позволяет расширить представление о смысловых регистрах поэтики Хлебникова.

Хлебниковские образы Азии в целом и Персии в частности получили глубокое и разноаспектное осмысление (см., напр.: [Баран], [Иоффе], [Исаева], [Киктев], [Парнис], [Тартаковский]); художественная рецепция Гиляна в русской литературе описана в одном из разделов фундаментального труда астраханских историков и литературоведов [Астрахань — Гилян в истории русско-иранских отношений]. В контексте футуристических экспериментов Хлебникова были проанализированы персоязычные компоненты иранской образности поэта [Sadeghi Sahlabad]. В статье М. Ю. Сумской и В. И. Шульженко предложено понятие иранского текста, включенное в широкий спектр региональных текстов русской литературы. При этом подчеркивается: «...велика в "иранском тексте" значимость природно-климатических и ландшафтных компонентов, мимо которых не прошел ни один из русских писателей, побывавших здесь» [Сумская, Шульженко: 1961].

Сегодня, в более чем столетней перспективе, итоги революционных событий в Иране обретают ранее не проявленные смыслы. Социокультурная актуальность нашего исследования определяется поиском духовных связей России и Ирана, не сводимых без остатка к военным взаимодействиям. Литературоведческая значимость данной статьи обусловлена новой оптикой рассмотрения темы «Хлебников и Восток», укрупняющей и конкретизирующей образы Азии.

Образы, восходящие к реалиям Гиляна, формируют особый пласт поэтики Хлебникова, вбирающий в себя названия городов и селений (Энзели, Решт, Зоргам, Халхал), географически-природных объектов (Каспийское море, горы Талыша, река Сефидруд), флоры и фауны (дикобраз, кутум, портахал, нарынч). С гилянским контекстом сопряжено также восприятие общенациональных праздников (Ноуруз, Байрам) и образов эпопеи персидского классика Фирдоуси (Маздак, Кавэ-кузнец). Как отмечает П. И. Тартаковский, «Хлебников постиг и воссоздал в Иране многое: живой лик природы, онтологические и социальные срезы восточного многослойного мира, душевный жест простого иранца и гамму переживаний восточной женщины» [Тартаковский]. Важно подчеркнуть, что именно Гилян воплотил в себе весь этот аутентичный иранский мир.

Художественное мышление Хлебникова укоренено в телесной и географической конкретике собственного существования («Ноги, усталые в Харькове, / Покрытые ранами Баку, / Высмеянные уличными детьми и девицами, / Вымыть в зеленых водах Ирана...» (2: 189)), равно как и в звуковой реальности окружающего мира («Страна, где все люди Адамы / <...> И всё на "ша": "шах", "шай", "шира". / Где молчаливому месяцу / Дано самое звонкое имя — / Ай...» (3: 310)). Единство всего живого, диалектическая взаимосвязь жизни и смерти постигается поэтом как череда озарений, порождаемых ландшафтом:

«Собакам, провидцам, пророкам
И мне
Морем предложен обед
Рыбы уснувшей
На скатерти берега.
Роскошь какая!

Будь человек! не стыдись! отдыхай, почивай!
Кроме моря здесь нет никого» (З: 310).

Географическая доминанта гилянской образности позволяет осмыслить общие представления поэта о природе творчества. В обозначенной перспективе особую значимость обретают положения статьи 1913 г. «О расширении пределов русской словесности», где Хлебников говорит об «узости» русской литературы:

«Она не знает персидских и монгольских веяний, хотя монголофинны предшествовали русским в обладании землей. Индия для нее какая-то заповедная роща» (6₁: 66).

Н. М. Солнцева, оспаривая данное утверждение поэта, указывает на переводы персидских поэтов как на неоспоримый факт литературного взаимодействия: «...эти "веяния" были (в меньшей степени в XIX в., в большей в XX в.), что связано с появлением в 1901-м, 1910-м, 1913-м переводов Хайяма и особенно с изданием в 1916-м текстов восьми поэтов-персов в книге "Персидские лирики X–XV веков", подготовленной академиком Ф. Е. Коршем» [Солнцева: 289]. Однако Хлебников говорит не о переводах, а о той непосредственной причастности к земле, которая порождает поэтическое высказывание, и примером которой могут служить его иранские произведения. В хлебниковской статье расширение границ литературы осмыслено как освоение физического пространства (неслучайно поэтому индийская литература сравнивается с «заповедной рощей»). «Мозг земли не может быть только великорусским» (6₁: 67), — наиболее красноречивое свидетельство поэта о теллурической многомерности собственного творчества.

Говоря о поэтической значимости пространства, Е. К. Созина отмечает: «Национальное неминуемо смыкается здесь с сакральным, выступает его контекстным синонимом, а сама потаенная суть национального характера и его региональных подвариантов ярче всего проявляет себя через типический ландшафт...» [Созина: 99]. Для Хлебникова в Персии таким ландшафтом становится каспийское побережье. Стихотворение «Ночь в Персии» может быть прочитано как событие приобщения русского поэта к духовной стихии шиизма.

Развитие лирического сюжета задано в этом стихотворении природным ритмом: от сумерек к ночи. Начальные строки отражают телесное единение засыпающего странника с пространством спальни под открытым небом: «Морской берег. / Небо. Звезды. Я спокоен. Я лежу» (2: 214). Отрывочные фразы передают сбивчивый ход воспоминаний, в ускользающей реальности которых переплетаются «дырявый сапог моряка», заменяющий подушку, восстание на флоте Добровольческой армии, поднятое Б. Самородовым. Эти точечные образы сопровождаются цветовыми пятнами: «красные дни», «белых суда», «Красноводск», «красные воды». С наступлением ночи герой словно бы перемещается в иное измерение, где нет «белых» и «красных», но есть «черное», стирающее политические и языковые различия. Иранец, выступающий из темноты с просьбой о помощи, становится предтечей чуда:

«"Товарищ, иди, помогай!" —
Иранец зовет, черный, чугунный,
Подымая хворост с земли.
Я ремень затянул
И помог взвалить.
"Саул!" ("спасибо" по-русски).
Исчез в темноте» (2: 214).

С этого момента герой неожиданно для себя оказывается во власти сокрытого Мессии³, повторяет его имя: «Я же шептал в темноте / Имя Мехди. / Мехди?» (2: 214). Подобно голосу с неба, знаменующему приход Спасителя, на волосы героя спускается жук, произносящий заветное слово:

«Сделал два круга над головой,
И крылья сложив, опустил на волосы.
Тихо молчал и после
Вдруг заскрипел,
Внятно сказал знакомое слово.
На языке, понятном обоим,
Он твердо и ласково сказал свое слово» (2: 214–215).

³ В шиизме мессиянские идеи связаны с верой в возвращение сокрытого имама Махди. В хадисах пророка Мухаммеда сказано, что Махди будет сопровождать облако, из которого раздастся голос ангела, подтверждающий, что Махди — наместник Аллаха на земле.

Стихотворение в целом запечатлевает особый жест пространства, фиксирующий уникальное, здесь и сейчас происходящее посвящение. Звездная ночь у моря становится для поэта благовещением места и времени:

«Темный договор ночи
Подписан скрипом жука.
Крылья подняв, как паруса,
Жук улетел.
Море стерло и скрип и поцелуй на песке.
Это было!
Это верно до точки!» (2: 215).

Поэт пророчески свидетельствует о завете, связующем его с новым миром. Обобщающее название «Ночь в Персии» всем ходом лирического развития конкретизируется как гилянская ночь, исполненная таинственных сил этой земли.

Гилянская образность выявляет свою специфику в тех стихотворениях, где обнаруживается внутрииранская поляризация, со- и противопоставление Гиляна другим персидским областям. Показательно в этом отношении стихотворение «С утробой медною...», известное также под названием «Испаганский верблюд».

Центральным образом стихотворения предстает медная чернильница исфаханских мастеров, изготовленная в виде верблюда. Чернильница принадлежала сотруднику Политотдела Персидской Красной армии Р. П. Абиху (1901–1940). Фамилия владельца восходит к немецкому слову *Nabicht* — ястреб. Вырастающий из фамилии образ птицы, как и образ животного — модели для чернильницы отсылают к далеким от Гиляна землям (ни ястребы, ни верблюды не относятся к представителям гилянской фауны, а значит, служат проводниками в мир, чуждый Гилянскому и во времени, и в пространстве). Действительно, за образом верблюда встают Чингисхан, Батый, «древняя Галилея», «священная вода» Ганга и «свинцовые» воды «дикарей» Волги:

«С утробой медною
Верблюд,
Тебя ваял потомок Чингисхана.

<...>

Раньше из Ганга священную воду
 В шкурах овечьих верблюды носили,
 Чтоб брызнуть по водам свинцовым на Волге, реке дикарей.
 Этот, из меди, верблюдо
 Чернильные струи от Волги до Ганга
 Нести обречен» (2: 200, 201).

Ястреб же поэтически преобразуется в «древнего германского орла», сопряженного с немецкой и украинской языковой образностью:

«Летевший
 Древний германский орел,
 Утративший Ха,
 Ищет его
 В украинском "разве"⁴,
 В колосе ржи» (2: 201).

Весь этот образный строй лишен какой бы то ни было пространственной укорененности: Азия здесь предстает не как земля, а как идея чаемой свободы, к которой стремятся страны и континенты. В авторском комментарии к стихотворению сказано: «Аз — освобожденная личность, освобожденное Я. Хабих — по-германски орел. Орел хабих летит в страну Азии, построившей свободную личность, чего она до сих пор не сделала, а делали приморские народы (греки, англичане)» (2: 202). «Свободная личность», еще не «построенная» в Азии, все же находит художественное воплощение в росписи, украшающей чернильницу: это «веселые ханум, не боящиеся держать в руках чаши с вином» (2: 202).

П. И. Тартаковский, анализируя это стихотворение, ставит акцент на бытийной динамике Азии: «Так входит в 1921 год история Востока, так современная Азия обретает в поэзии Хлебникова многомерность, глубину, а главное — движение. Это — чрезвычайно важное свойство хлебниковского Востока: у поэта в "Иранском цикле" нигде нет "по-европейски" воспринятой, сонной, застывшей Азии. У нее есть величественное

⁴ Имеется в виду украинское слово «хіба», созвучное немецкому «Nabicht».

и грозное прошлое, воплощенное не только в именах Чингисхана, Батыя, Мамая, но и в деянии ее народа — ваятеля, медника, дехканина, кузнеца» [Тартаковский]. Согласимся с исследователем, что «движение» — будь это даже воображаемая скачка верблюда «над самой пропастью письменного стола» (2: 200) — определяет общую устремленность стихотворения к идее революционного Востока, сформированную ранее в поэмах «Азы из Узы» и «Ладомир». Однако следует обратить внимание, что в поэме «Азы из Узы» мифологизированная Азия, представляющая в женской ипостаси, лишена каких бы то ни было лично или даже национально определенных черт:

«Всегда рабыня, но с родиной царей на смуглой груди,
<...>

То девушка с мечом —
Противишься зачатью,
То повитуха мятежей — старуха» (3: 279).

Подобным образом и медные рельефы «веселых ханум» на боках исфаханского верблюда — это художественная условность, хоть и типичная для мастеров Исфахана, но далекая от открывшейся Хлебникову в Гиляне азиатской действительности. Предложенная П. И. Тартаковским концепция стихотворения заставляет усматривать в нем своеобразную поэтическую заготовку, лишённую живой связи с теми местами, которые увидел Хлебников в иранском походе. Если же обратиться к гилянским реалиям, то обозначится не агитационная прямота «Испаганского верблюда», а атмосфера той самой «застывшей» Азии, в черты которой впервые всматривается поэт. В Гиляне он не видит «веселых ханум» с чашами вина; напротив, женщины здесь — это черные фигуры, отменяющие праздничный оптимизм «мирового Байрама»:

«Поодаль, как будто у русской свободы на паперти,
Ревнивой темницею заперты,
Строгие, грустные девы ислама.
Черною чадрой закутаны,
Освободителя ждут они» (2: 192).

Примечательно, что мотив вина сопряжен с женщинами и в поэме «Труба Гуль-муллы», однако здесь «ханум» уподоблены закупоренным темным сосудам:

«Вином запечатанным
С белой головкой над черным стеклом
Жены черные шли.
Кто отпечатает
Лениво?» (З: 306–307).

Так на примере разнопланово осмысленных женских образов мы наблюдаем особого рода противоречие: с живыми гилянскими впечатлениями вступает в подчас конфликтное соотношение гомогенный азиатский контекст, основой которого являются сформированные до поездки в Иран геополитические идеи освобождения Азии, и в том числе женщины Востока (см.: [Vroon]). В Гиляне эти идеи сохраняют свое звучание, но в то же время трансформируются в соответствии с пережитыми событиями, встречами, впечатлениями.

В поэме «Труба Гуль-муллы» помимо женских образов привлекают внимание образы гилянской знати, разрушающие представления об эксплуататорах:

«По саду ханы ходят беспечно в белье
Или копают заступом мирно
Огород капусты» (З: 313).

В Халхале «хан в чистом белье», нюхая алый цветок, излагает собственное понимание российско-персидских отношений:

«Россия первая, учитель, харяшо.
Толстой большой человек, да, да, русский дервиш.
А! Зардешт, а! харяшо!» (З: 312–313).

Сопоставление Толстого и Заратустры, персидского слова «дервиш» и русского «хорошо» формирует гилянскую смысловую текстуру, в сплетения которой образ лирического героя поэмы входит не революционно-насильственно, а естественно и органично:

«Наш!» — сказали священники гор.

"Наш!" — запели цветы!

<...>

"Наш!" — запели дубровы и рощи,

Золотой набат, весны колокольня,

Сотнями глаз в небе зелени,

Зорких солнышек,

Ветвей благовест» (3: 301).

Иранский благовест «священнику цветов» («Гуль-мулле»), русскому дервишу, как называли в Гиляне Хлебникова, кладет начало персидским веяниям в русской литературе, которых не было до Хлебникова, а у него самого — до вступления на землю Гиляна.

Гилянская образность Хлебникова не замкнута этнографическими интересами и задачей воссоздания локальной специфики. Напротив, в образах природы, детей и женщин, зданий и праздников поэт видит черты «созвездья человечья» (3: 236). В поэтике Хлебникова за гилянскими образами встает, поднимает свою «львиную голову» нечто «великое, протяженное, многообразное» (6: 9): то духовно единое, которое стремится описать поэт в статье «О пяти и более чувств<ах>». Образы Гиляна представлены не только в стихотворениях иранского цикла и в поэме «Труба Гуль-Муллы». Тема Гиляна динамично разворачивается в творчестве Хлебникова, сочетая в себе конкретику революционных событий, с одной стороны, и постижение законов мирового единства — с другой. Показательна в этом отношении заметка «Железное перо на ветке вербы» и ее вариант под названием «Ветка вербы» с подзаголовком «День вербы, ручки писателя». Оба текста датированы 30 апреля 1922 г., они были написаны на Кавказе, в Железноводске, и представляют интерес с точки зрения интерпретации иранских событий.

«Я пишу сейчас засохшей веткой вербы» (5: 237), — так начинаются воспоминания-размышления поэта о пережитых событиях 1921 г. Следует отметить, что в художественном мире Хлебникова типична ситуация сочлененности писчего инструмента и растения, писания «почерком» самой природы. Например, в повести «Зангези», создававшейся в 1920–1922-х гг.,

возникает картина гигантской книги, написанной соснами на прибрежном песке:

«В волнах песчаных
 <Качались — мóря синей прически>
 Сосен занозы.
 Почерком сосен
 Была написана книга песка,
 Книга морского певца» (5: 344).

Образ вербы — ручки писателя отсылает не только к природным, но и к культурным реалиям, прежде всего к христианскому празднику Вербного (Пальмового) воскресенья. Вербка в праздничном ритуале символизирует пальмовые ветки, которыми встречали Христа, въезжавшего в Иерусалим. В память об этом событии в русских храмах принято в данный день освящать ветви вербы и затем слегка хлестать ими друг друга с пожеланием здоровья.

Соотнося ветку вербы с ручкой писателя, Хлебников переносит на инструмент собственного творчества христианскую символику. Поэт с пером, прикрепленным к вербе, приобщается к духовенству, берет на себя миссию спасения человечества в ситуации, когда «перо войны» ломает судьбы людей. Это находит отражение в стихотворении 1916 г. «Вербное воскресенье»:

«В грязи утопая, мы тянем сетями
 Слепое человечество.
 Мы были, мы были детьми,
 Теперь мы — крылатое жречество.
 Уж сиротеют серебряные почки
 В руке растерянной девицы,
 Ей некого, ей незачем хлестать!
 Пером войны оставленные точки
 И кладбища большие, как столица,
 Людей судьбы другая стать» (1: 369).

В очерках 1922 г. Хлебников создает «жреческие» эквиваленты ветке вербы, которыми оказываются писательские ручки «из красной колючки железноводского терновника» и из «иглы дикобраза лесов Гиляна» (5: 237). Примечательно,

что природные реалии как атрибуты творчества сопряжены в статье с утверждением новой религии поэтов и художников.

Ставшие писчим инструментом ветка, колючка, игла дикобраза воплощают дух пространства, почву мысли и порождаемой ею культуры:

«Есть обычай вырывать растение мысли из почвы, где она родилась. Я же хочу, чтобы к корням пристали комья земли для глаз почвоведа» (5: 237).

Именно эти «комья земли» иранской «почвы» питают мысль о специфике революционных событий Гиляна, вмещают в себя и его леса, и лесных партизан — дженгелийцев, и горы Талыша, ставшие последним прибежищем дженгелийского лидера Мирзы Кучук-хана.

Характеризуя гилянских повстанцев, Ф. Машхадирафи отмечала: «Несмотря на то, что деятельность дженгелийцев высоко оценивалась местными жителями, российский консул в Гиляне имел по этому поводу совсем другое мнение. В письме, направленном в центральное управление МИД этой провинции, он назвал Мирзу и дженгелийцев бандитами и обвинил их в грабеже, краже имущества местных жителей, особенно граждан России...» [Машхадирафи: 110].

История Мирзы Кучук-хана, главы Гилянской Советской республики, провозглашенной в столице остана городе Реште 4 июня 1920 г., описана в заметке Хлебникова не в социально-политическом, а в мифологическом ключе, роднящем ее с программным стихотворением иранского цикла «Видите, персы, вот я иду...» (2: 132). Если в стихотворении предстают образы Заратуштры, первых людей, моста между миром живых и царством мертвых, то в заметке актуализирована символика огня как основы зороастризма и противостоящая ей стихия холода, снега и смерти:

«...Кучук-хан, разбитый наголову своим противником, бежал в горы, чтобы увидеть снежную смерть, и там, вместе с остатками войск, замерз во время снеговой бури на вершинах Ирана.

Воины пошли в горы и у замороженного трупа отрубили жречески прекрасную голову и, воткнув на копье, понесли в долины и получили от шаха обещанные 10 000 туманов награды.

Когда судьбы выходят из береговых размеров, как часто заключительный знак ставят силы природы!» (5: 367).

Игла гиланского дикобраза в руках поэта как раз и воплощает эти силы природы, вечные, безучастные к истории царств. Поэт в передаче трагических событий остается эпически беспристрастным. В самой судьбе Кучук-хана он видит столкновение льда и пламени как противоборства жизни и смерти:

«Он, спаливший дворец, чтобы поджечь своего противника во сне, хотевший для него смерти в огне, огненной казни, сам погибает от крайнего отсутствия огня, от дыхания снежной бури» (5: 367–368).

В заметке о ветке вербы жизнь и смерть сами по себе предстают как взаимопроникающие враждебные энергии. Это позволяет расширить наблюдение В. Вестстейна о смерти в ранней лирике Хлебникова на все творчество поэта: «Для него это [смерть] — часть жизни, но в то же время смерть следует не принимать, а преодолевать и побеждать. Борьба со смертью как дурной стороной жизни пронизывает все творчество Хлебникова»⁵ [Weststeijn: 616].

Примечательно, что воинов-повстанцев и воинов шахского правительства поэт также уравнивает, используя жизнеутверждающий эпитет «хороший», связанный с мечтами Кучук-хана о расцвете Ирана, а также с шахской наградой за выставленную в Реште голову мятежника:

«В его [Кучук-хана] голове стояла изба его родины — из хороших туманов и хороших воинов. Не успев это сделать при жизни, он сделал это после смерти, когда хорошие воины за его голову получили хорошие деньги» (5: 368).

Мы полагаем, что в этом примиряющем жесте снимаются противоречия группировок и кланов, но при этом актуализируется идея свободы, совмещающая в себе лед и пламя, что подтверждается замечанием И. Е. Васильева: «По Хлебникову, революция приносит свободу более жгучую, нежели

⁵ “For him it is a part of life, but at the same time it should not be accepted, but challenged and vanquished. The struggle with death as the evil side of life permeates Khlebnikov’s entire oeuvre” (перевод наш. — З. С. С., О. К., А. III.).

пламя: "Жгучи свободы глаза, / Пламя в сравнении — холод!"» [Васильев: 90].

Хлебников объясняет поражение Кучук-хана, связывая в один смысловой узел законы политической борьбы и законы природы:

«Когда я бывал в этой стране в 21 году, я слышал слова: "Пришли русские и принесли с собою мороз и снег"» (5: 368).

Будучи поборником революционного преобразования Азии, поэт в то же время осознает невозможность персидской свободы как экспорта Советской России, поскольку русские — носители иных, противостоящих исконно огнепоклонническому Ирану стихий холода и оледенения.

По мысли поэта, духовное объединение России и Востока (вплоть до «Индии и юга», на которые в своих планах «опирался» Кучук-хан (5: 368)) возможно лишь на путях, прокладываемых «крылатым жречеством» (3: 188) поэтов и художников, «председателей земного шара» (3: 168), провозглашающих надгосударственную политику:

«Персидский ковер имен государств
Да сменится лучом человечества» (3: 174).

Именно творцы предстают как адепты новой религии, символика которой связывает в фонетическом сознании Хлебникова словообразы «вера», «верба», фамилию матери (Вербицкая) и имя младшей сестры Веры. Символом же поэтической «веры четырех измерений» (5: 368) предстает у Хлебникова пасха, изваянная художником П. В. Митуричем.

В заметке «Железное перо на ветке вербы» описание гилянских событий переходит в рассказ о сырной пасхе Митурича — сделанной из творога пирамиде, на гранях которой представлены символы христианства, ислама, буддизма. Четвертая же грань олицетворяет идею числа как меры, всемирного равновесия и блага, к которому устремлено человечество:

«На четырех склонах белого холма сыра (сырной горы) было следующее: на одном откосе стоял оттиснутый полумесяц Ислама, на другом — отпечаток ноги Будды, на третьем — крест

Северной веры <...>, а на четверт<ом> — роци из троек и двоек будетлян, где мера заменила веру» (5: 237–238).

В художественной логике очерка за повествованием о смерти следует рассказ о воскресении, переданный языком скульптуры. Так идеи милосердия и человеколюбия, связанные с праздником Вербного воскресенья, преобразуются в идею жертвенной любви, спасающей мир. Важно также то, что творение Митурича создано из творого — живого материала, предназначенного к поеданию, что включает «съедобный храм» в природный контекст очерка. Творог — это преобразованные поэтической логикой верба, колючка терновника, игла дикобраза. В твороге Митурич воссоздает духовную «избу», дом человечества, как бы расширяя до планетарных масштабов замысел Кучук-хана о хорошей избе его гилянской родины.

Впечатления Хлебникова от пребывания в иранской провинции Гилян позволили поэту конкретизировать идеи единой общечеловеческой судьбы, придать региональную специфичность обобщенным образам революционной Азии. Гилян вносит в хлебниковский концепт нового человечества собственные ландшафты, мифологию, события прошлого и настоящего. В очерках, написанных незадолго до собственной смерти, поэт воссоздает логику священной истории: от Вербного воскресенья — к Пасхе; при этом ключевыми моментами предстают военное поражение гиланского политического лидера Кучук-хана и авангардное создание русского художника Митурича. В целом гиланский пласт поэтики Хлебникова воплощает в себе то особое персидское «веяние», которое расширяет границы русской литературы. Образы Гиляна — это образы судьбы самого поэта, преобразующегося из красноармейца — в пророка, священника цветов Гуль-муллу, несущего людям счастье.

Список литературы

1. Астрахань — Гилян в истории русско-иранских отношений. Астрахань: Астрах. ун-т, 2004. 215 с. EDN: QOXARJ
2. Баран Х. О Хлебникове: контексты, источники, мифы. М.: РГГУ, 2002. 416 с.
3. Васильев И. Стихия огня в русском поэтическом авангарде (Велимир Хлебников и Даниил Хармс) // *Quaestio Rossica*. 2015. № 2. С. 85–105 [Электронный ресурс]. URL: <https://qr.ufu.ru/ojs/index.php/qr/article/view/097/2991> (20.03.2023). DOI: 10.15826/qr.2015.2.097. EDN: UCCCSP
4. Иоффе Д. Будетлянин на обочине ислама: «урус дервиш» и «гуль-мулла» в аспекте жизнетворчества и поэтики Хлебникова (обзор интерпретаций и добавления к комментарию) // *Philologica*. 2003/2005. Т. 8. № 19–20. С. 217–258 [Электронный ресурс]. URL: <https://rvb.ru/philologica/08pdf/08ioffe.pdf> (20.03.2023).
5. Исаева Л. Х. «Так говорит пророк!»: художественная картина мира в цикле стихов В. Хлебникова об Иране // *Художественная картина мира в фольклоре и творчестве русских писателей*. Астрахань: Астрах. ун-т, 2011. С. 187–229.
6. Киктев М. О композиции поэмы Хлебникова «Труба Гуль-муллы» // Тезисы докладов III Хлебниковских чтений. Астрахань: АГПУ, 1989. С. 13–14.
7. Машхадирафи Ф. Велимир Хлебников и циклический взгляд на историю в стихотворении «Дуб Персии» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (49). Ч. 2. С. 108–112 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/30.html> (20.03.2023). EDN: TUJDRB
8. Парнис А. В. Хлебников в революционном Гиляне (Новые материалы) // *Народы Азии и Африки*. 1967. № 5. С. 156–164.
9. Созина Е. К. Геопозтика национального ландшафта в русской литературе // *Уральский исторический вестник*. 2020. № 2 (67). С. 99–106 [Электронный ресурс]. URL: [http://uralhist.uran.ru/pdf/UIV_2\(67\)_2020_Sozina.pdf](http://uralhist.uran.ru/pdf/UIV_2(67)_2020_Sozina.pdf) (20.03.2023). DOI: 10.30759/1728-9718-2020-2(67)-99-106. EDN: GLYUUN
10. Солнцева Н. М. Персия в художественном сознании поэтов Серебряного века // *Сергей Есенин: диалог с XXI веком: сб. науч. тр. по материалам Международ. науч. симпозиума, посвященного 115-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина*. М.; Константиново; Рязань: [б. и.], 2011. С. 289–306.
11. Сумская М. Ю., Шульженко В. И. «Призраки Персии» в современной отечественной ориенталистике // *Русское слово в многоязычном мире: мат-лы XIV Конгресса МАПРЯЛ (г. Нур-Султан, Казахстан, 29 апреля — 3 мая 2019 г.)*. СПб.: МАПРЯЛ, 2019. С. 1958–1964 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_42958994_38432290.pdf (20.03.2023). EDN: QMIUDK

12. Тартаковский П. И. Поэзия Хлебникова и Восток: 1917–1922 годы. Ташкент: Фан, 1992. 305 с. [Электронный ресурс]. URL: https://ka2.ru/nauka/tar_1917_4.html#r39 (20.03.2023).
13. Sadeghi Sahlabad Z. Explaining and Studying the Linguistic Explorations of the Russian Futurist Poet Velimir Khlebnikov // *Language Related Research*. 2022. Vol. 13. Issue 4. P. 317–347 [Электронный ресурс]. URL: <https://lrr.modares.ac.ir/article-14-55251-en.pdf> (20.03.2023). DOI: 10.29252/LRR.13.4.10
14. Vroon R. Qurrat al-‘Ayn and the Image of Asia in Velimir Khlebnikov’s Post-revolutionary Oeuvre // *Russian Literature*. 2001. No. 50 (3). P. 335–362. DOI: 10.1016/S0304-3479(01)00090-4
15. Weststeijn W. G. Death in the Early Lyric Poetry of Velimir Khlebnikov // *Зборник Матице српске за славистику*. 2021. No. 100. P. 615–622 [Электронный ресурс]. URL: http://doi.fil.bg.ac.rs/pdf/journals/ms_zmss/2021-100/ms_zmss-2021-100-36.pdf (20.03.2023). DOI: 10.18485/ms_zmss.2021.100.36

References

1. Astrakhan’ — *Gilyan v istorii russko-iranskikh otnosheniy* [Astrakhan — Gilan in the History of Russian-Iranian Relations]. Astrakhan, Astrakhan State University Publ., 2004. 215 p. EDN: QOXARJ (In Russ.)
2. Baran Kh. *O Khlebnikove: konteksty, istochniki, mify* [About Khlebnikov: Contexts, Sources, Myths]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2002. 416 p. (In Russ.)
3. Vasil’ev I. The Element of Fire in the Russian Poetic Avant-Garde (Velimir Khlebnikov and Daniil Kharms). In: *Quaestio Rossica*, 2015, no. 2, pp. 85–105. Available at: <https://qr.urfu.ru/ojs/index.php/qr/article/view/097/2991> (accessed on March 20, 2023). DOI: 10.15826/qr.2015.2.097. EDN: UCCCSP (In Russ.)
4. Ioffe D. The Futurist on the Margins of Islam: “Urus Dervish” and “Gul-Mulla” from the Vantage Point of Khlebnikov’s Biography and Poetics (Critical Survey and Addenda to the Commentary). In: *Philologica*, 2003/2005, vol. 8, no. 19–20, pp. 217–258. Available at: <https://rvb.ru/philologica/08pdf/08ioffe.pdf> (accessed on March 20, 2023). (In Russ.)
5. Isaeva L. Kh. “So Says the Prophet!”: an Artistic Picture of the World in the Cycle of V. Khlebnikov’s Poems About Iran. In: *Khudozhestvennaya kartina mira v fol’klоре i tvorchestve russkikh pisateley* [Artistic Picture of the World in Folklore and Works of Russian Writers]. Astrakhan, Astrakhan State University Publ., 2011, pp. 187–229. (In Russ.)
6. Kiktev M. On the Composition of Khlebnikov’s Poem “Gul-Mulla’s Trumpet”. In: *Tezisy dokladov III Khlebnikovskikh chteniy* [The Theses of the Third Khlebnikov’s Readings]. Astrakhan, Astrakhan State Pedagogical University Publ., 1989, pp. 13–14. (In Russ.)

7. Mashkhadirafi F. Velimir Khlebnikov and Cyclic View on History in the Poem “Persian Oak”. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice]. Tambov, Gramota Publ., 2015, no. 7 (49), part 2, pp. 108–112. Available at: <https://www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/30.html> (accessed on March 20, 2023). EDN: TUJDRB (In Russ.)
8. Parnis A. V. Khlebnikov in Revolutionary Gilan (New Materials). In: *Narody Azii i Afriki* [Peoples of Asia and Africa], 1967, no. 5, pp. 156–164. (In Russ.)
9. Sozina E. K. Geopoetics of the National Landscape in Russian Literature. In: *Ural'skiy istoricheskiy vestnik* [Ural Historical Journal], 2020, no. 2 (67), pp. 99–106. Available at: [http://uralhist.uran.ru/pdf/UIV_2\(67\)_2020_Sozina.pdf](http://uralhist.uran.ru/pdf/UIV_2(67)_2020_Sozina.pdf) (accessed on March 20, 2023). DOI: 10.30759/1728-9718-2020-2(67)-99-106. EDN: GLYUUN (In Russ.)
10. Solntseva N. M. Persia in the Artistic Consciousness of the Poets of the Silver Age. In: *Sergey Esenin: dialog s XXI vekom: sbornik nauchnykh trudov po materialam Mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma, posvyashchennogo 115 godovshchine so dnya rozhdeniya S. A. Esenina* [Sergey Yesenin: Dialogue with the 21st Century: Collection of Scientific Papers Based on the Materials of the International Scientific and Practical Conference Dedicated to the 115th Anniversary of the Birth of S. A. Yesenin]. Moscow, Konstantinovo, Ryazan, 2011, pp. 289–306. (In Russ.)
11. Sumskeya M. Yu., Shul'zhenko V. I. “Ghosts of Persia” in Modern Russian Orientalism. In: *Russkoe slovo v mnogoyazychnom mire: materialy XIV Kongressa MAPRYAL (g. Nur-Sultan, Kazakhstan, 29 aprelya — 3 maya 2019 goda)* [Russian Word in a Multilingual World: Proceedings of the 14th Congress MAPRYAL (Nur-Sultan, Kazakhstan, April 29 — May 3, 2019)]. St. Petersburg, MAPRYAL Publ., 2019, pp. 1958–1964. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_42958994_38432290.pdf (accessed on March 20, 2023). EDN: QMIUDK (In Russ.)
12. Tartakovskiy P. I. *Poeziya Khlebnikova i Vostok: 1917–1922 gody* [Khlebnikov's Poetry and the East: 1917–1922]. Tashkent, Fan Publ., 1992. 305 p. Available at: https://ka2.ru/nauka/tar_1917_4.html#r39 (accessed on March 20, 2023). (In Russ.)
13. Sadeghi Sahlabad Z. Explaining and Studying the Linguistic Explorations of the Russian Futurist Poet Velimir Khlebnikov. In: *Language Related Research*, 2022, vol. 13, issue 4, pp. 317–347. Available at: <https://lrr.modares.ac.ir/article-14-55251-en.pdf> (accessed on March 20, 2023). DOI: 10.29252/LRR.13.4.10 (In English, Persian, Russ.)
14. Vroon R. Qurat al-'Ayn and the Image of Asia in Velimir Khlebnikov's Post-Revolutionary Oeuvre. In: *Russian Literature*, 2001, no. 50, pp. 335–362. (In English, Russ.)
15. Weststeijn W. G. Death in the Early Lyric Poetry of Velimir Khlebnikov. In: *Zbornik Matice srpske za slavistiku* [Matica Srpska Journal of Slavic Studies], 2021, no. 100, pp. 615–622. Available at: http://doi.fil.bg.ac.rs/pdf/journals/ms_zmss/2021-100/ms_zmss-2021-100-36.pdf (accessed on March 20, 2023). DOI: 10.18485/ms_zmss.2021.100.36 (In English, Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Садеги Сахлабад Зейнаб, кандидат *Zeinab Sadeghi Sahlabad*, PhD (Филологических наук, преподаватель филологических наук, преподаватель кафедры русского языка, факультет литературы, Университет Аль-Захра (Ванак, 1993893973, г. Тегеран, Исламская Республика Иран); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7031-0763>; e-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir.

Кравченко Оксана Анатольевна, *Oksana A. Kravchenko*, PhD (Филология), доктор филологических наук, доцент, аффилированный профессор кафедры русского языка, факультет литературы, Университет Аль-Захра (Ванак, 1993893973, г. Тегеран, Исламская Республика Иран); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2766-0589>; e-mail: o.kravchenko@alzahra.ac.ir.

Шульдишова Алина Анатольевна, *Alina A. Shuldishova*, PhD (Филология), кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка № 5, Институт русского языка, Российский университет дружбы народов (ул. Миклухо-Маклая, 6, г. Москва, Российская Федерация, 117198); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9603-8411>; e-mail: shuld_a@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 31.03.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 30.04.2023

Принята к публикации / Accepted 05.05.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2023.12483
EDN: МРСТWF



Шекспир и шекспировский театр в творчестве Сигизмунда Кржижановского

Д. Н. Жаткин ¹✉, В. В. Сердечная ²

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. Авторы проанализировали поэтику шекспироведческих и театроведческих работ Сигизмунда Кржижановского (1887–1950), писавшего о В. Шекспире начиная с 1920-х гг. Целью работы стало рассмотрение и упорядочение принципов создания и анализа образа Шекспира, поэтики шекспировского театра и шекспировской драматургии в наследии Кржижановского с учетом вновь открытых архивных документов. Авторы исследовали работы Кржижановского как взгляд на Шекспира с позиций деятеля культуры Серебряного века. Кржижановский, не следуя принципам академического литературоведения или искусствоведения, в своих эссеистических исследованиях оценивает шекспировское творчество и театр как спасение от соблазна метафизической философии; он анализирует природу театра Шекспира исходя из понятий времени, путей познания, дает ряд блестящих жанровых определений для трагедии и комедии, исследует структуру шекспировской пьесы — все это он делает в контексте исторического времени. Кржижановский рассуждает о Шекспире с позиции глобальных философских обобщений, в которых Шекспир — синоним театра и театральности; в 1940-е гг. он сосредоточивается на частных моментах творчества, таких как «песенки» Шекспира, образы детей и так далее.

Ключевые слова: Шекспир, Сигизмунд Кржижановский, советская рецепция Шекспира, компаративистика, комедия, трагедия, жанровые принципы, перевод

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Шекспир и русская литература начала XX века (традиции, реминисценции, переводы, литературно-критическая рецепция)» (проект № 22-18-00027, <https://rscf.ru/project/22-18-00027/>).

Для цитирования: Жаткин Д. Н., Сердечная В. В. Шекспир и шекспировский театр в творчестве Сигизмунда Кржижановского // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 217–235. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12483. EDN: МРСТWF

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12483

EDN: MPCTWF

The Image of Shakespeare and Shakespearean Theatre in Sigizmund Krzhizhanovsky's Works

Dmitry N. Zhatkin ^{1✉}, Vera V. Serdechnaia ²

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 authors analyze the corpus of Shakespearean and theater studies by a Russian writer and thinker Sigizmund Krzhizhanovsky (1887–1950), who wrote about Shakespeare since the 1920s. The purpose of the work was to review and streamline the principles of analysis of the image of Shakespeare and Shakespeare's theater, Shakespeare's dramaturgy in Krzhizhanovsky's heritage, taking into account the newly discovered archival documents. The authors explore the works of Krzhizhanovsky as a kind of metatext, representing a look at Shakespeare from the standpoint of a figure of the Silver Age. Krzhizhanovsky, who did not follow the path of academic literary criticism or art criticism, in his essayistic studies evaluates the path of Shakespeare's creativity and theater as a salvation from the temptation of metaphysical philosophy; he analyzes the nature of Shakespeare's theater based on the concepts of time, ways of perception, gives a number of brilliant genre definitions for tragedy and comedy, explores the structure of Shakespeare's play; he does all this in the context of his own time. At the same time, the authors detect certain dynamics: Krzhizhanovsky reasons about Shakespeare with global philosophical generalizations, where Shakespeare is a synonym for theater and theatricality; in the finale, in the 1940s, he goes deeper and focuses on private moments of creativity, such as Shakespeare's "songs," images of children in his plays, and so on.

Keywords: Shakespeare, Sigizmund Krzhizhanovsky, Soviet reception of Shakespeare, comparative studies, comedy, tragedy, genre principles, translation

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 22-18-00027, <https://rscf.ru/project/22-18-00027/>.

For citation: Zhatkin D. N., Serdechnaia V. V. The Image of Shakespeare and Shakespearean Theatre in Sigizmund Krzhizhanovsky's Works. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 2, pp. 217–235. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12483. EDN: MPCTWF (In Russ.)

.....

Сигизмунд Кржижановский (1887–1950) — писатель и мыслитель, исследователь и переводчик с непростой судьбой. Общие контуры его творческой биографии типологически едины для многих писателей Серебряного века, оставшихся в советской России. Речь идет о цензурных ограничениях, которые не позволяли Кржижановскому (как и М. Кузми-ну, С. Дурылину, В. Шершеневичу и многим другим) публиковать свои оригинальные произведения, и о необходимости зарабатывать другими видами деятельности: исследованиями, переводами, либретто, лекциями. Большая часть наследия Кржижановского увидела свет уже в 1990-е гг. и позже¹, а наиболее полным на данный момент является собрание сочинений, выпущенное в 2000-х гг.²

Труды С. Кржижановского, опубликованные по большей части с 1990-х по 2010-е гг., были осмыслены в ряде монографических исследований и статей. Предметом исследования стало прежде всего его новаторство как прозаика (см.: [Буровцева], [Воробьева], [Горошников], [Кузьмина], [Ливская], [Лунина], [Моисеева], [Leiderman]), а также судьба его литературного наследия [Трубецкова]. На данный момент существует не так много исследований, которые бы касались театрального направления в наследии Кржижановского (см., напр.: [Азеева], [Эмерсон], [Ballard]).

Особенное место в жизни и творчестве Кржижановского занимал Шекспир. Однако шекспировская проблематика в творчестве Кржижановского затрагивалась не часто (см.: [Делекторская], [Плотников, 2014, 2015], [Emerson]). Лишь в работе И. Б. Делекторской, написанной более 20 лет назад, была сделана попытка осмыслить объем шекспировской рецепции в творчестве Кржижановского (критическая и творческая рецепция); прошедшие десятилетия принесли

¹ Кржижановский С. Д. Воспоминания о будущем: избранное из неизданного. М.: Московский рабочий, 1989. 463 с.; Кржижановский С. Д. Возвращение Мюнхгаузена: Повести; Новеллы; Воспоминания о Кржижановском. Л.: Худож. лит., 1990. 576 с.; Кржижановский С. Д. Сказки для вундеркиндов: Повести, рассказы. М.: Сов. писатель, 1991. 704 с.; Кржижановский С. Д. «Страны, которых нет»: статьи о литературе и театре. М.: Радикс, 1994. 156 с.

² Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 6 т. М.; СПб.: b.s.g.-press / Symposium, 2001–2013. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

и новые публикации, и открытие неизвестных прежде архивных текстов³, что заставляет вновь обратиться к теме.

Настоящее исследование посвящено выявлению черт шекспировского наследия, которые были объектом внимания Кржижановского на протяжении его многолетнего творчества. Шекспироведческие исследования Кржижановского, по нашей гипотезе, представляют взгляд на Шекспира с позиций исследователя, сформировавшегося в период Серебряного века.

Кржижановский познакомился с наследием английского драматурга довольно рано. В работе «Фрагменты о Шекспире» он вспоминал, что впервые прочитал том его пьес в подростковом возрасте:

«Перевод, как вижу теперь, был груб и неточен, но я стал читать книгу — и вдруг почувствовал, что у меня есть друг, который может защитить от метафизического наваждения. <...> И конечно, никакой я не шекспировед, я просто человек, обязанный этой великой тени спасением своего мозга» (4: 384).

Эта фраза завершает фрагмент под названием «Шекспир и пятиклассник». В нем герой вспоминает, как он гимназистом прочел «Критику чистого разума» И. Канта: эта книга вселила в его юношеский ум неуверенность в собственных эпистемологических возможностях:

«...предметы будто потеряли контуры, ступеньки лестницы, точно клавиши, поддавались под нажимом ступни. Немецкий метафизик опровергал объективный мир и, взяв у меня, пятиклассника, резинку из рук, стирал тонкую черту между "я" и "не-я", меж объектом и субъектом» (4: 383).

³ В частности: Кржижановский С. Д. «Копия и оригинал». Статья о спектакле «Много шума из ничего» Шекспира, поставленном Городским драматическим театром г. Рыбинска. 1937 // РГАЛИ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 461. 7 л.; Кржижановский С. Д. О стиле и сюжете шекспировской комедии (доклад), 1935 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 73. 42 л.; Кржижановский С. Д. Песенки Шекспира, 1943 // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 64. Л. 1–7; Кржижановский С. Д. Шекспировская энциклопедия (справочник для вузовцев, читателей советского издания Шекспира, режиссеров, актеров и молодых шекспироведов). План издания // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 49. 3 л.; Соглашение между Камерным театром и С. Кржижановским о монтаже пьесы о Фальстафе. 1935 // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 6.

Мальчик начал плохо учиться. Автор говорит о том, что для подростка работа с непростой философией может быть разрушительна:

«Опытному историку философии <...> можно с полной безопасностью вскрывать труп умершей метафизической системы. Но гимназисту, вооруженному только перочинным ножиком, вскрытие это могло грозить тяжелыми последствиями» (4: 384).

Шекспир оказался для подростка своего рода противовесом Канту. Выбор Шекспира как «защиты от метафизического наваждения» определил для Кржижановского, вероятно, и отказ от идеи систематического философствования в пользу литературного творчества и эссеистики.

С противопоставления философствования Канта и творчества Шекспира начинается работа Кржижановского «Философема о театре» (1923). Он указывает на странную омонимию понятий философии и явлений театра: у обоих есть «представление», «действие», «критика», «явление», здесь — земной глобус, там — театр «Globe». На материале Шекспира — своего рода воплощения театра — Кржижановский утверждает, что творчество оказывается более абстрактным, чем философия:

«...за "явлениями" Канта еще чувствуются аффицирующие их вещи. За аффицированными "явлениями" Шекспира их нет: они оторвались от вещей» (4: 44).

И вместе с тем театр способен излечить от искушения метафизики, привести человека обратно к своей личности:

«...мышление Канта, вложенное в черепные кости Шмидта, в день-два прожжет и износит все нервные пути и извилины Шмидтова мозга. На помощь маломыслию Шмидта приходит театр: он, театр, перечеркивает линией рампы "не" в "не-я", соединяя разлученное "я" с "я"» (4: 47).

Таким образом, театр видится Кржижановскому как своеобразный лекарь гносеологических недугов современности, как путь к единству личности, разобщаемой в новом времени. Противопоставление театра и философии у Кржижановского К. Эмерсон комментирует так: "Theater might be illusionist, but in no sense was it an illusion. On the contrary: whatever philosophy

might decree, Shakespeare's characters were proof of embodiment, appetite, three- and four-dimensional reality. Theater <...> was the site of the real, not an escape from reality" («Театр может быть иллюзией, но ни в каком смысле не иллюзией. И наоборот: что бы ни заявляла философия, герои Шекспира были доказательством телесности, страсти, трех- и четырехмерной реальности. Театр <...> был на стороне реальности, а не побега от реальности». — *Перевод наш, В. С. и Д. Ж.*) [Emerson: 584]. Как пишет Кржижановский, очевидно, в обозначенном ключе, «Шекспир — мастер реализма» (4: 323).

Кржижановский, отказавшись от систематического философствования, остается философом-эссеистом, и его подход к театру, как и к Шекспиру, носит характер философской категоризации.

Важнейшей характеристикой шекспировского театра становится категория времени. Так, Кржижановский, говоря о том, что хронологическим модусом драмы как рода литературы (в отличие от эпоса-прошлого и лирики-настоящего) становится будущее, приводит пример из Шекспира:

«Образ Гамлета, показанный в первые годы XVII столетия, взят Шекспиром из первой трети XIX столетия» (4: 82).

Футурология театра для него — способ предсказывания, угадывания будущего.

О специфике драматургии Шекспира Кржижановский также рассуждает в терминах времени (и вообще в понятиях физики): «Время Шекспир чувствовал необычайно остро и болезненно»⁴.

Кржижановский дает определение произведениям Шекспира:

«...это вполне реальная жизненная масса, движимая с повышенной, специфически театральной скоростью» (4: 176).

Кржижановский выводит жанровое различие из разницы скоростей между «мыслями-фактами» и «фактами-фактами»:

⁴ Кржижановский С. Д. О стиле и сюжете шекспировской комедии (доклад), 1935 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 73. Л. 4 об.

«Когда мысли обгоняют, перевешивают факты, создается трагическая коллизия. Когда же мысль отстаёт от бега фактов — неизбежно комическое положение» (4: 178).

Так, Ромео слишком спешит и принимает мысль о смерти любимой за факт; слишком спешит и Макбет, стремясь собственноручно воплотить пророчество ведьм. Напротив, в комедиях герои притормаживают и пропускают события, мыслят медленнее зрителя и потому часто смешны. Таким образом, в комедии «сущность ошибки — в непоспевании за фактом, в отставании движения принимающей ракетки от подаваемого факта (или мяча)» (4: 200).

Возвращаясь к этой теме, Кржижановский уточняет:

«Ретардация и акселерация — вот два понятия, живущие на разных половинах шекспировского репертуара. Ретардация (замедление) почти всегда избирает себе комедию, акселерация — трагедию» (4: 290).

Такое рассуждение о комическом через хронологическое определение несет характер новаторства, так как признаком комического ранее считались характеристики другой природы (аристотелевское «безобразное», теория деградации, теория превосходства, противоречия и так далее) [Дземидок].

Кржижановский рассматривает театр Шекспира с позиций антитезы аудиальных и визуальных впечатлений. Противопоставляя греческий «театр слуха», театр-«ухо» итальянской сцене, рассчитанной прежде всего на визуальное восприятие, Кржижановский определяет природу театра Шекспира как ориентированного «промежуточно»:

«Шекспировский театр, работавший как раз на перегоне от старого слухового театра к теперешнему театру глаза, пробовал сочетать обе техники подачи сценического материала. <...> Декламация частично заменяла декорацию» (4: 282).

Таким образом, он ставит шекспировский театр на перепутье между античным и итальянским (современным) типами театра.

Вопрос о природе шекспировского театра для Кржижановского напрямую связан с вопросом авторства. Исследователь возражает теории о том, что настоящим автором пьес Шекспира был Ф. Бэкон: ведь автор идеи об «идолах театра», искажающих

познание мира, вряд ли мог идти за истиной «к порождающему призраки и ложь театру» (4: 230). И в целом он не слишком заинтересован в том, чтобы доискиваться до точной личности исторического Шекспира: «Что касается авторства, то я вообще считаю для себя лично лишней тратой времени погружаться в этот в достаточной мере схоластический вопрос. Потому что, как говорил один француз, произведение — всё, автор — ничто»⁵.

Кржижановский говорит по шекспировскому вопросу следующее:

1) Шекспир был человеком театра и писал для театра, а не для читателей; доказательство — малое количество ремарок: «Шекспир <...> не нуждался в ремарках. Он их давал устно как режиссер во время репетиции» (4: 92);

2) он много читал, выискивая материал для пьес (4: 231);

3) Шекспир находился на перепутье между разными социальными традициями, типами мышления: «Он колебался меж традициями аристократии своего времени, вновь нарождающимся классом торговой буржуазии и зачатками трудовой интеллигенции, к которой принадлежал он сам» (4: 235);

4) Он, вероятно, считал себя неудачником, потому что перешел от сонетов и поэм к пьесам, которые считал, в общем, поделками и низким искусством (см. сонет 72).

Важнейший способ работы театра Шекспира со зрителем, по Кржижановскому, — воображение:

«Драматургия Шекспира была всецело рассчитана на воображение его зрителей. Он хотел быть *воображаемым*. Глаза зрителей создавали декорации. Сменяли их» (4: 295).

В связи с этим, как считает Кржижановский, застройка шекспировского текста декорациями в новом типе театра (как и его упорядочение с ремарками и т. д.) является нарушением принципов его драматургии.

Именно к «воображаемой» природе спектаклей Шекспира Кржижановский относит вопрос о переводе пьес. Он много

⁵ Кржижановский С. Д. О стиле и сюжете шекспировской комедии (доклад), 1935 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 73. Л. 39.

критикует русские переводы, подразделяя их на «причесывающие» и «взъерошивающие» (4: 296), и заключает о необходимости новых, более точных переводов:

«Нам предстоит еще долгий-долгий путь от воображаемого Шекспира к Шекспиру — мастеру воображения» (4: 300).

В частности, Кржижановский отмечает, что на русский не переведены многие ключевые образы Шекспира:

«...целый ряд его *сквозных образов* оказался наглухо заколоченным» (4: 162).

Например, образ червя (в пьесах «Сон в летнюю ночь», «Гамлет», «Укрощение строптивой», «Антоний и Клеопатра» и др.); образы стрелы и оленя и др.

Наиболее важным сквозным образом Шекспира Кржижановский называет сон, сновидение, прослеживая реализацию этого образа в пьесах и рассматривая уподобление сна смерти в поздних комедиях и трагедиях, где сон может обернуться смертью, как у Джульетты. Кржижановский уточняет, что в трагедиях сон как синоним смерти особенно значим:

«Причинить смерть — значит убить и сон: на место его придут видения "иного" мира; убитые Дункан и Банко вернутся назад и станут над трупом убитого сна; явь обратится в мучительный сон» (4: 173).

Кржижановский говорит о том, что сновидение у Шекспира значимо как момент перехода между объектом и субъектом, между внутренним и внешним:

«...сновидение есть единственный случай, *когда мы свои мысли воспринимаем как внешние факты*: во сне снимается противоречие между внешним и внутренним, причем преимущества скорости у внутреннего, идеального ряда не отнимаются» (4: 174).

В работе «Комедиография Шекспира» Кржижановский, вопреки заглавию, пишет далеко не только о том, как построены шекспировские комедии. Он смотрит на комическое в сопоставлении с трагическим, определяя жанры через соотношение друг с другом. Одним из первых, полуметафорических принципов разграничения жанров он обозначает различие голубого и черного:

это цвета ткани, которыми подбивали навес сцены; соответственно, комедии сопутствовал голубой (4: 154).

Кржижановский приходит к тому, что основой драматургии Шекспира является игра на двойственности, но двойственности различной:

«...тема трагедии — *двойники*; тема же комедии — *двойня*, близнецство, физическое или духовное» (4: 193).

При этом цифровой код трагедии, как пишет Кржижановский, — разница, а код комедии — сумма: «Трагедия: $2-1=0$. Комедия: $1+1=3$ » (4: 194). В трагедии, «перечеркивая единицу, перечеркиваешь неделимое», то есть убивая Ромео, убиваешь и Джульетту; в комедии же, напротив, торжествует «плотская, рождающая любовь» (4: 194).

Другая формулировка касается принципов построения сюжета комедии и трагедии:

«В основе трагедии — "трагическая вина героя". В основе комедии — простая ошибка персонажа, рассудочный просчет» (4: 200).

Также Кржижановский формулирует жанровые определения через парадоксальные метафоры:

«...словесная природа комедии омонистична, трагедия синонимична» (4: 212).

Комедия играет смыслами одинаково звучащих слов, например:

«...*lover* — любовник и *lubber* — олух. Острота о том, что все любовники глупы...» (4: 214).

Таким образом, Кржижановский все время рассматривает противопоставленные жанры как сопоставленные, ищет основания для их парадоксально совместного определения.

Так, Кржижановский приходит к выводу о том, что многие из комических сцен у Шекспира, прежде всего в самих комедиях, — пародия на трагизм. Автопародии, повторы, насмешки над собственным сценарным или словесным ходом — частый прием в трагедиях. Кржижановский вообще в какой-то момент приходит к выводу, что все его комедии — это перелицованная трагедия:

«...почти все шекспировские комедии, поскольку их темой является разлука и соединение влюбленных, теми или иными ситуациями и сценировкой напоминают переведенные в комический план трагические соотношения единственной, всецело посвященной теме любви трагедии о Джульетте и Ромео» (4: 207–208).

Кржижановский размышляет о природе заголовка у Шекспира: в трагедиях и хрониках это, как правило, имя протагониста или протагонистов, иногда с титулом («Король Лир»); в комедиях же заголовок обычно характеризует сюжетное содержание («Напрасный труд любви», «Комедия ошибок» и др.) (4: 184).

В структуре пьес Шекспира Кржижановский выделяет три основные части: начало, концовку (этой части посвящена его работа «Концовки шекспировских пьес», датируемая примерно 1935 г.) и переломный момент, который он называет «пьесораздел»: это момент последней жанровой неопределенности, где можно увидеть «борьбу за благополучный конец» (4: 287), — например, в «Гамлете» до убийства Полония.

Концовки пьес Шекспира, по Кржижановскому, служат своего рода воплощением всей драмы:

«...концовка — в той или иной степени — компенсирует и комического "героя", давая ему возможность нагнать упущенное, дополнять то, что он не понимал, и трагического "героя", который (жив он или мертв) дожидается, "сценически присутствует", пока остальная человеческая масса не приблизится к его пониманию, не признает его превосходства» (4: 291–292).

Герои комедии все узнают, умнеют, «догоняют» ход пьесы; герои трагедии достигают некоторой моральной высоты — как, например, наконец переставшие враждовать Монтекки и Капулетти.

Рассматривая художественную природу языка пьес, Кржижановский анализирует соотношение стиха и прозы в драме Шекспира:

«Как правило, в трагедии текстовая основа стихотворна; в комедии — прозаична» (4: 228).

Он приходит к выводу, что поэзия появляется там, где идет накал эмоций:

«Прилив эмоций прячет под рифмами прибоя прозу; с отливом чувства проза обнажается вновь» (4: 229).

Исследуя природу шекспировской комедии, Кржижановский делает ряд классифицирующих наблюдений. Так, используя психологические метафоры, он подразделяет комедии на сангвинические (быстрая смена сцен, быстрое течение действия) и меланхолические (долгая завязка, долгое развитие действия, годы между актами) (4: 196). Исследователь распределяет имена у Шекспира в комедиях на несколько групп: сугубо комедийные, «комическая группа» (Спид, Симпль, Далл) и лирические (Просперо, Виола и пр.) (4: 190–191).

Также Кржижановский исследует хроники Шекспира: объекты авторского интереса, происхождение сюжетов, отбор материала, соотношение таких важных начал, как исторический опыт, личный опыт и воображение (4: 248). Он описывает хроники и изображаемую ими историю через сквозную метафору движущегося леса — то дантовского леса самоубийц, то Бирнемского (так у Кржижановского) леса из «Макбета»:

«Читая хроники, видишь, как деревья геральдического леса старой Англии, схватившись ветвями друг с другом, напрягая наузлия и тычась сучьями в сучья, усиливаются вырвать друг друга из жизни...» (4: 255).

Шекспир становится, действительно, одним из первых авторов, которые, задолго до Скотта, стремятся выразить историю в художественном произведении. Кржижановский формулирует принцип работы с материалом так:

«История, ее факты перемонтированы и сгруппированы наново, по принципу перехода от одновременности к одновременности. <...> События, <...> растянутые на десять лет, он вмещает в полчаса (притом в полчаса реального времени)» (4: 265–266).

Кроме того, короли у Шекспира величественно и разумно говорят — не соответственно своему состоянию, но сообразно ситуации:

«Исторически дознано, что Ричард II к концу своей жизни страдал слабоумием, а Генрих VI был подвержен циклическому психозу. Но в конце хроник, носящих их имена, оба короля,

в преддверии смерти, за решеткой Тауэра, произносят глубоко-мысленные, полные философского содержания монологи. Короли малоумны, но ситуация многозначительна — и Шекспир заставляет *говорить самое ситуацию*» (4: 266).

Решая вопрос о том, какой социальный слой нужен для изображения истории: только ли исторические деятели, аристократы или также и оставшийся безмянным народ, — Шекспир, по Кржижановскому, находит наиболее смелое решение в чередовании, как в «Генрихе IV»:

«Почти все нечетные сцены показаны здесь с высоты трона, почти все четные — из окна винного подвала. Нечеты говорят пятистопным ямбом, тронными речами, текстами посольских грамот и международных договоров, докладами королевских советников и сообщениями гонцов о мире или войне; четы — говорят ухабистой прозой, с примесью божбы и ругательств, застольными тостами» (4: 269).

И все же важнейшими оказываются не народные массы, а монархи:

«Шекспир ощущает историю как творимую сверху» (4: 269).

Кржижановский подразделяет исторических героев Шекспира согласно их «амплуа»: король-злодей (Ричард III, Генрих IV, Генрих VI); временщик; геральдокласт; женщина-волчица (королевы Констанция, Маргарита); хронико-историческое инженерю; воин; привратник — «персонаж, у которого хранятся ключи от встреч» (4: 273); толпа. Он разбирает возможные места действия:

«...а) в стенах дворцов, б) в раздвигающих стены полях битв и в) у стен крепостей» (4: 275).

Опираясь на многие исследования (но, как правило, не называя имен исследователей), Кржижановский находит нужным ответить Льву Толстому на шекспировскую критику, именно на материале хроник. Во-первых, те «отвращение, скука и недоумение», на которые жаловался Толстой при чтении Шекспира, могут относиться к материалу драмы (будь то судьба Лира или хроники), а не к мастерству автора. Во-вторых, преувеличения у Шекспира соразмерны друг другу:

«Назначение предметного стекла телескопа — преувеличивать, и притом всё, в противном случае он не придвинет к глазу дальних объектов» (4: 278).

В-третьих, обвинение в неискренности Кржижановский отрицает тем, что, в частности, персонажи хроник «почти все <...> заданы автором себе самому как люди, *искусные в неискренности*» (4: 278).

Можно проследить определенную динамику в том, как распределяются объекты внимания у Кржижановского: если в 1923 г. он пишет «Философему о театре», то впоследствии его шекспироведческие штудии становятся, даже по заглавиям, всё уже по теме. Приведем выборочно названия работ, в порядке хронологии: 1934 г. — «Комедиография Шекспира»; 1935 — «Концовки шекспировских пьес»; 1936 — «Сэр Джон Фальстаф и Дон Кихот»; 1938 — «Военные мотивы у Шекспира»; 1940 — «Детские персонажи у Шекспира»; 1942 — «Песенки Шекспира».

В какой-то степени рассуждения о Шекспире становятся для Кржижановского, ожидаемо, рассуждениями и о современной ему реальности. Трудно не увидеть наблюдения интеллигента о советской России в следующих фразах:

«Жизнь состоит в том, что настоящее рушится в прошлое, а будущего всё нет и нет» (1936) (4: 281);

«Что такое революция? Если отвечать, оставаясь в пределах значений, то революция — убыстрение фактов. <...> В революциях события набирают скорость, доводя ее почти до быстроты смены театральных явлений» (1934) (4: 236);

«Персонажи контрреволюции, опоздавшие к отходу исторических фактов, всегда смешны. Они смешны, в какую бы большую боль ни обходилась им их комическая ситуация» (1934) (4: 236).

Трудно читать вне советского контекста и такое утверждение о Фальстафе:

«По учению буржуазных государствоведов, <...> есть три власти, якобы независимые друг от друга: законодательная, судебная, административная. Но сэр Джон знает, что есть еще и четвертая власть — та, которая свергает установленную систему властей» (4: 328).

В финале работы 1936 г. о шекспировских хрониках Кржижановский рассуждает о том, что мог бы почерпнуть у Шекспира современный драматург. Он отмечает, что «наша эпоха и время Шекспира у разных полюсов цветового спектра» (4: 283), однако Шекспир мог бы научить советских драматургов «технике масштаба», согласно которой он увеличивал «относительно незначительные события своего острова до предела мировых» (4: 283), а также «приему симметризации ситуации» и «искусству двигать слово сразу по двум плоскостям — по поверхности и дну» (4: 284). Завершает свою речь Кржижановский уже совсем по-ленински: «...у Шекспира, учившегося у живых и мертвых, у улиц с их диалектами и у книг с их застывшими формами, нужно учиться <...> самому трудному из всех умений: умению учиться» (4: 284). Он сетует, что в советском театре идет не более четверти пьес Шекспира, и забыты как раз хроники, хотя историческая пьеса остается актуальной темой (4: 303).

В финале работы «Воображаемый Шекспир» Кржижановский отмечает, что новые переводчики Шекспира (имеются в виду переводы, сделанные по заказу издательства “Academia”) справляются со своей задачей лучше дореволюционных:

«...с удовлетворением могу засвидетельствовать, что вскоре режиссер, актер, читатель простятся с воображаемым Шекспиром и познакомятся, наконец, с текстами, более или менее близкими к созданиям великого драматурга» (4: 301).

Можно заключить, что взгляд Кржижановского на Шекспира философичен. Прежде всего он противопоставляет философию и творчество, Канта и Шекспира, как опасное гносеологическое искушение — и спасение от этого искушения. Кржижановский описывает природу шекспировского театра, дает ряд блестящих жанровых определений-противопоставлений, из которых наиболее важные основаны на хронологических характеристиках пьес.

Список литературы

1. Азеева И. В. Формирование концепта театра в исканиях русских театретиков первой половины XX века («Философема о театре» Сигизмунда Кржижановского) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 4. С. 216–219.
2. Буровцева Н. Ю. Проза С. Д. Кржижановского: проблемы поэтики: дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 178 с.
3. Воробьева Е. И. Жанровое своеобразие творчества С. Д. Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 211 с.
4. Горошников В. В. Экзистенциальная проблематика прозы Сигизмунда Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2005. 178 с.
5. Делекторская И. Б. Эстетические воззрения Сигизмунда Кржижановского: от шекспироведения к философии искусства: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 159 с.
6. Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. 224 с.
7. Кузьмина Е. О. Поэтика фольклорных сюжетов в литературной сказке С. Кржижановского // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2012. № 1 (9). С. 20–27.
8. Ливская Е. В. Философско-эстетические искания в прозе С. Д. Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 219 с.
9. Лунина И. В. Художественный мир новелл С. Д. Кржижановского: человек, пространство, коммуникация: дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2009. 166 с.
10. Моисеева Е. В. Художественный мир прозы С. Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002. 184 с.
11. Плотников К. И. К вопросу об историзме С. Д. Кржижановского // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 10 (95). С. 128–133 [Электронный ресурс]. URL: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/95/128-133.pdf> (13.02.2023).
12. Плотников К. И. С. Д. Кржижановский-шекспировед: к вопросу об освоении драматургии Шекспира в 1930-е годы (методы и подходы) // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 2. С. 246–253 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.mosgu.ru/zpu/article/view/123> (13.02.2023).
13. Трубецкова Е. Г. «Борьба властителей дум с блюстителями дум»: о несостоявшейся публикации произведений С. Д. Кржижановского в период «оттепели» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2016. Т. 16. Вып. 1. С. 76–81 [Электронный ресурс]. URL: <https://bonjour.sgu.ru/ru/articles/bor-ba-vlastiteley-dum-s-blyustitelyami-dum-o-nesostoyavsheysya-publikacii-proizvedeniy-s-d> (13.02.2023). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2016-16-1-76-84>
14. Эмерсон К. Сигизмунд Кржижановский как драматург и мировая история как фарс // Вестник Томского государственного педагогического

- университета. 2011. № 7 (109). С. 134–143 [Электронный ресурс]. URL: https://vestnik.tspu.edu.ru/archive?year=2011&issue=7&article_id=2980&format=html (13.02.2023).
15. Ballard A. Быт Encounters Бы: Krzhizhanovsky's Theater of Fiction // *The Slavic and East European Journal*. 2012. Vol. 56. No. 4. P. 553–576.
 16. Emerson C. Krzhizhanovsky as a Reader of Shakespeare and Bernard Shaw // *The Slavic and East European Journal*. 2012. Vol. 56. No. 4. P. 577–611.
 17. Leiderman N. L. The Intellectual Worlds of Sigizmund Krzhizhanovsky // *The Slavic and East European Journal*. 2012. Vol. 56. No. 4. P. 507–535.

References

1. Azeeva I. V. Formation of the Theater Concept in the Search of Russian Theorists of the Twentieth Century First Half (“Philosopheme on the Theater” by Sigizmund Krzhizhanovsky). In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*, 2008, no. 4, pp. 216–219. (In Russ.)
2. Burovtseva N. Yu. Proza S. D. Krzhizhanovskogo: problemy poetiki: dis. ... kand. filol. nauk [Prose of S. D. Krzhizhanovsky: Problems of Poetics. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 1998. 178 p. (In Russ.)
3. Vorob'eva E. I. Zhanrovoye svoebrazie tvorchestva S. D. Krzhizhanovskogo: dis. ... kand. filol. nauk [Genre Originality of S. D. Krzhizhanovsky's Works. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2002. 211 p. (In Russ.)
4. Goroshnikov V. V. Ekzistentsial'naya problematika prozy Sigizmunda Krzhizhanovskogo: dis. ... kand. filol. nauk [Existential Problems of Sigizmund Krzhizhanovsky's Prose. PhD. philol. sci. diss.]. Yaroslavl, 2005. 178 p. (In Russ.)
5. Delektorskaya I. B. Esteticheskie vozzreniya Sigizmunda Krzhizhanovskogo: ot shekspirovedeniya k filosofii iskusstva: dis. ... kand. filol. nauk [Aesthetic Views of Sigizmund Krzhizhanovsky: from Shakespearean Studies to the Philosophy of Art. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2000. 159 p. (In Russ.)
6. Dzemidok B. O komicheskom [About the Comical]. Moscow, Progress Publ., 1974. 224 p. (In Russ.)
7. Kuz'mina E. O. Poetics of Folklore Plots in the Literary Tale by S. Krzhizhanovsky. In: *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V. N. Tatishcheva [Vestnik of Volzhsky University Named After V. N. Tatishchev]*, 2012, no. 1 (9), pp. 20–27. (In Russ.)
8. Livskaya E. V. Filosofsko-esteticheskie iskaniya v proze S. D. Krzhizhanovskogo: dis. ... kand. filol. nauk [Philosophical and Aesthetic Searches in the Prose of S. D. Krzhizhanovsky. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2009. 219 p. (In Russ.)
9. Lunina I. V. Khudozhestvennyy mir novell S. D. Krzhizhanovskogo: chelovek, prostranstvo, kommunikatsiya: dis. ... kand. filol. nauk [The Artistic World of Short Stories by S. D. Krzhizhanovsky: Man, Space, Communication. PhD. philol. sci. diss.]. Krasnoyarsk, 2009. 166 p. (In Russ.)

10. Moiseeva E. V. *Khudozhestvennyy mir prozy S. Krzhizhanovskogo: dis. ... kand. filol. nauk* [Artistic World of S. Krzhizhanovsky's Prose. PhD. philol. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2002. 184 p. (In Russ.)
11. Plotnikov K. I. Considering the Issue of Historicism of S. D. Krzhizhanovsky. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University], 2014, no. 10 (95), pp. 128–133. Available at: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/95/128-133.pdf> (accessed on February 13, 2023) (In Russ.)
12. Plotnikov K. I. Sigizmund Krzhizhanovsky, the Scholar of Shakespeare: Studying Shakespeare's Drama in the 1930s (Methodology and Approach). In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2015, no. 2, pp. 246–253. Available at: <https://journals.mosgu.ru/zpu/article/view/123> (accessed on February 13, 2023). (In Russ.)
13. Trubetskova E. G. “Regents of Our Dreams Struggling with the Guardians of Our Minds”: on S. D. Krzhizhanovsky's Works That Failed to Be Published During the “Thaw” Period. In: *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika* [Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism], 2016, vol. 16, issue 1, pp. 76–81. Available at: <https://bonjour.sgu.ru/ru/articles/borba-vlastiteley-dum-s-blyustitelyami-dum-o-nesostoyavsheysya-publikacii-proizvedeniy-s-d> (accessed on February 13, 2023). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2016-16-1-76-84> (In Russ.)
14. Emerson K. Sigizmund Krzhizhanovsky as Playwright and World History as Farce. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin], 2011, no. 7 (109), pp. 134–143. Available at: https://vestnik.tspu.edu.ru/archive?year=2011&issue=7&article_id=2980&format=html (accessed on February 13, 2023). (In Russ.)
15. Ballard A. Byt Encounters By: Krzhizhanovsky's Theater of Fiction. In: *The Slavic and East European Journal*, 2012, vol. 56, no. 4, pp. 553–576. (In English)
16. Emerson C. Krzhizhanovsky as a Reader of Shakespeare and Bernard Shaw. In: *The Slavic and East European Journal*, 2012, vol. 56, no. 4, pp. 577–611. (In English)
17. Leiderman N. L. The Intellectual Worlds of Sigizmund Krzhizhanovsky. In: *The Slavic and East European Journal*, 2012, vol. 56, no. 4, pp. 507–535. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Жаткин Дмитрий Николаевич, 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: 0000-0003-4768-3518; e-mail: ivb40@yandex.ru.

Dmitry N. Zhatkin, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Translation and Translation Studies, Penza State Technological University (proezd Baydukova 1a / ul. Gagarina 11, Penza, 440039, Russian Federation); ORCID: 0000-0003-4768-3518; e-mail: ivb40@yandex.ru.

Сердечная Вера Владимировна, доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (ул. Ставропольская, 149, г. Краснодар, Российская Федерация, 350040); ORCID: 0000-0001-8718-3556; e-mail: rintra@yandex.ru.

Vera V. Serdechnaia, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Foreign Literature and Comparative Cultural Studies, Kuban State University (ul. Stavropol'skaya 149, Krasnodar, 350040, Russian Federation); ORCID: 0000-0001-8718-3556; e-mail: rintra@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.04.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 11.05.2023

Принята к публикации / Accepted 11.05.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12342

EDN: FYDSSK



Флоберовские аллюзии в произведениях Г. Газданова

Э. К. Александрова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: egumerova@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены образы эпизодических персонажей Г. Газданова, «литературным прототипом» для которых послужила главная героиня новеллы Г. Флобера «Простая душа», — это горничная и повариха из романа «Вечер у Клэр», кухарка из рассказа «Вечерний спутник», ряд персонажей «Ночных дорог». Сближающими их чертами стали постоянная перемена привязанностей, рассеянность, задумчивость, «застывший» возраст, крестьянское происхождение, «деревянность» как символ застывшей неподвижности, буржуазность, мотив «географического кретинизма» и пр. Наложение интертекстуальных пластов прослежено в образах героев «Ночных дорог»: в Федорченко и Сюзанне переплетаются черты Фелисите и ее чеховски переосмысленной сестры — Душечки. В творчестве Газданова разнообразие форм интертекстуальности нацелены не просто на создание корреляции с известными читателю литературными типами. Чужой образ Газданов трансформирует с опорой на интерпретатора-предшественника: образы Флобера восприняты через чеховское видение. Прослежен полигенетический характер газдановского интертекста — одновременная адресация к нескольким литературным или историческим источникам: помимо флоберовского текста, это рецепция «ленинской кухарки», которая «должна научиться управлять государством» (как символ «подмены» социальных ролей, социального безвременья). Дешифрующим ключом к пониманию флоберовского интертекста у Газданова стала фраза из диалога о кухарке в «Вечернем спутнике»: «Вот о ней бы и написать книгу». Здесь в полной мере раскрыт предмет писательского интереса, близость флоберовскому пониманию литературного героя — героя любого социального уровня, достойного стать предметом авторского изображения. Газданов не просто солидаризируется с французским писателем, но предлагает свое видение. Всем перечисленным персонажам присуще пристрастие к алкоголю: пьянство становится для героя-обывателя способом заполнить пустоту существования. Это газдановский вариант «компенсации» в ответ на введенный в новелле Флобера запрос «простой души» на чувства.

Ключевые слова: Газданов, Флобер, Чехов, Простая душа, Ночные дороги, Вечер у Клэр, Вечерний спутник, прообраз, литературный прототип, интертекстуальность, полигенетический, мотив, второстепенный персонаж

Для цитирования: Александрова Э. К. Флоберовские аллюзии в произведениях Г. Газданова // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 236–257. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12342. EDN: FYDSSK

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12342

EDN: FYDSSK

Flaubert's Allusions in the Creations of G. Gazdanov

Elmira K. Alexandrova

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

e-mail: egumerova@mail.ru

Abstract. The present study is devoted to the images of episodic characters in Gaito Gazdanov's work that were styled after the main character of G. Flaubert's short story "A Simple Soul" ("Un cœur simple"). The characters marked by the features similar to those of Felicite appear in many of the young émigré writer's works of the 1920s and 1930s: they include the maid and the cook from the novel "Vecher u Kler" ("Evening at Claire's"), the cook from the story "Vecherniy sputnik" ("Evening Companion") and a number of characters from "Nochnye dorogi" ("Night Roads"). The motifs of constantly shifting affections, absent-mindedness, thoughtfulness, "frozen" age, peasant origin and "woodenness" as a symbol of frozen immobility, bourgeoisness, "geographical cretinism," etc. In some images, the intertextual layers are overlaid: in addition to Flaubert's, this is the reception of the "Leninist cook," who "must learn to manage the state" (as a symbol of the "substitution" of social roles and social timelessness). The images of Fedorchenko and Suzanne from "Nochnye dorogi" ("Night Roads") intertwine the features of Flaubert's "simple soul" Felicity and her "sister" Dushechka, as interpreted by Chekhov. (We have previously shown that the heroine of A. P. Chekhov's story "Dushechka" was their literary prototype.) Thus, Gazdanov emphasizes that he felt the kinship between the characters of the French and Russian writers. The deciphering key to understanding Flaubert's intertext in Gazdanov was the phrase from the dialogue about the cook in "Vecherniy sputnik" ("Evening Companion"): "I should write a book about her." Here the subject of the author's interest is fully revealed, its similarity to Flaubert's understanding of the literary hero — the hero of any social class, worthy of becoming the subject of the author's image. Gazdanov not only agrees with the French writer, but offers his own vision: all of the characters in question are addicted to alcohol. The heroes' excessive drinking is their tragedy: alcoholic oblivion becomes a way for the everyman hero to endure mental suffering, to fill the emptiness of existence. This is Gazdanov's

interpretation of the very demand of a simple soul for feelings, depicted in Flaubert's short story.

Keywords: Gazdanov, Flaubert, Chekhov, A Simple Soul (*Un cœur simple*), *Večer u Kler* (*Evening at Claire's*), *Vecherniy sputnik* (*Evening Companion*), *Nochnye dorogi* (*Night Roads*), prototype, intertext, literary prototype, intertextuality, polygenetic, motif, secondary character

For citation: Aleksandrova E. K. Flaubert's Allusions in the Creations of G. Gazdanov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 2, pp. 236–257. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12342. EDN: FYDSSK (In Russ.)

Газданов-писатель вырастает из классических и модернистских традиций русской и западноевропейской литературы. Тексты его сочинений выстраиваются как своеобразные палимпсесты, вобравшие в себя образы предшествующих периодов литературы. Одно из важных мест, до сих пор не вполне освещенное, в поэтике газдановской интертекстуальности занимают произведения Г. Флобера, в частности, его новелла «Простая душа» (“*Un cœur simple*”).

Уже в первом романе писателя появляется персонаж, отмеченный чертами флюберовской кухарки. Мотив перемены привязанностей (выразившийся в поглощенности Фелисите сначала Теодором, потом детьми вдовы, племянником и попугаем) доминирует в образе прислуги Клэр:

«...горничная переживает свой очередной роман <...> человек, который обещал на ней жениться, теперь наотрез от этого отказался. И потому она такая задумчивая. <...> Она задумывается потому, что ей жаль, как вы не понимаете? — А долго длился роман? — Нет, <...> всего две недели. — Странно, она ведь всегда была такой задумчивой <...>. Месяц тому назад она так же грустила и мечтала, как сейчас. — Боже мой, <...> просто тогда у нее был другой роман»¹.

Писатель переосмысляет душевные привязанности в романтическом ключе, переводя драму Фелисите в «трагедию какого-то женского Дон-Жуана» (*Газданов*, т. 1: 41).

¹ Газданов Г. Собр. соч.: в 5 т. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 1. С. 40–41. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Газданов* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

В этой трансформации Газданов следует за Чеховым, который, как полагает Р. Г. Назиров, в «Душечке» использовал некоторые мотивы и отчасти сюжетную структуру «Простой души», но «перевел драму Фелисите в эротико-психологический план и пародийно переосмыслил самоотверженность женщины из народа» [Назиров: 156]. Как и Оленька Племянникова, газдановская горничная постоянно переменяет предмет своих любовных переживаний². Пенсне, дважды упомянутое в небольшом фрагменте текста: «...женщина лет сорока пяти, носившая пенсне и потому не похожая на служанку и раз навсегда о чем-то задумавшаяся <...> под пенсне вашей горничной скрыта трагедия какого-то женского Дон-Жуана...» (Газданов, т. 1: 40, 41), — будучи ключевой, центральной частью «биографического мифа Чехова <...> в массовом изводе <...> своего рода метонимией Чехова» [Доманский: 190, 192], становится маркером чеховского интертекста.

Рассеянность и задумчивость горничной Николай принимает за «малозаметное, но несомненное ослабление умственных способностей, связанное с наступающей старостью» (Газданов, т. 1: 40), что не противоречит портрету Фелисите, когда она потеряла слух:

«Шум в ушах окончательно сбивал ее с толку. <...> И без того тесный круг ее представлений еще более сузился <...>; все живые существа двигались молча, как призраки <...> Ни с кем не общаясь, она жила в состоянии оцепенения, точно лунатик» (Флобер, т. 4: 115, 118).

² В «Вечере у Клэр» любовная история другой кухарки передана в еще более ироничном ключе: «Но мое внимание отвлекла ссора главной кухарки офицерского собрания — помещавшегося в особом пульмановском вагоне — с бронепоездным чистильщиком сапог, пятнадцатилетним красивым мальчишкой Валеи, который, будучи любовником этой немолодой и хромой женщины, изменил ей не то с прачкой, не то с судомойкой; она при всех ругала его за это нецензурными словами, и три солдата, стоявшие неподалеку, смеялись от всего сердца» (Газданов, т. 1: 141). Главная кухарка оказалась не только «немолодой», но и «хромой», что усиливает портретное сходство с Фелисите, которая «волочила ногу с тех пор, как ее сшиб кучер дилижанса» (в настоящей статье приводим текст в переводе Н. Соболевского (1908), см.: Флобер Г. Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1956. Т. 4. С. 119). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Флобер* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

Подчеркнутое внимание к возрасту: «женщина лет сорока пяти», «очень хорошо сохранилась для своего возраста <...> ослабление умственных способностей, связанное с наступающей старостью» (*Газданов*, т. 1: 40), — отсылает к «застывшему» возрасту Фелисите, ср.: «Когда ей минуло двадцать пять лет, ей давали сорок, а после того как ей исполнилось пятьдесят, уже никто не мог определить ее возраста...» (*Флобер*, т. 4: 96). В образе горничной перед нами пример полигенетического газдановского интертекста, отсылающего сразу к нескольким литературным источникам.

Акцент на неопределенном возрасте, застывшем на рубеже между тридцатью и пятьюдесятью, сделан в описании другой прислуги из «Вечера у Клэр». Это повариха (ср. с должностью кухарки, которую занимала Фелисите в доме Обен) Васильевна из рассказа няни о жизни в Сибири: «Наняла барыня повариху. Уже серьезная была женщина, лет пятьдесят, а может, тридцать» (*Газданов*, т. 1: 61). Неопределенность ее возраста подчеркнута недоумением Коли по поводу такой формулировки:

«— Как же, няня, это большая разница.

— Разница небольшая, — убежденно говорит няня. — Ты слушай, а то я рассказывать не стану.

— Я больше не буду» (*Газданов*, т. 1: 62).

Няня рассказывает о Васильевне:

«Я, говорит, нездешняя, только у меня сын на каторге. А сама я из Петербурга. Все, говорит, умею готовить. И верно, все готовила. Жили, жили, вот раз барыня гостей созвала. Васильевна пирог делает, а стол накрыли еще днем. Вечером барыня приезжает <...> Приезжает, значит, и видит: ничего, то есть, нет, все чисто. Пирога нет, посуда разбросана. Идет на кухню. А Васильевна сидит, вся красная, злая, не дай Бог. Барыня спрашивает: почему не готово? Что вы, говорит, Васильевна? А та отвечает: я сама барыня, ишь как раскричалась. Не хочу больше подавать, хочу сама есть. И весь пирог обкусанный. Потом Васильевна как сбежала со двора, так только на шестой день воротилась. Пришла грязная, обтрепанная, все платье оборвано, а сама плачет. Простите, говорит, меня, такой у меня запой бывает, ничего не поделаешь. Большая аккуратистка» (*Газданов*, т. 1: 61–62).

Прямая аллюзия на пушкинскую старуху из «Сказки о рыбаке о рыбке» во фразе поварихи: «...я сама барыня <...> Не хочу больше подавать, хочу сама есть» (Газданов, т. 1: 62) — поддерживает виртуальную подмену социальных ролей, отражающую реальную историческую обстановку в стране.

Еще более отчетливо мотив «перемены ролей» развернут в эпизоде с другой кухаркой из «Вечера у Клэр». В споре между приятелем героя-рассказчика Беловым и студентом Смирновым, всегда носившим с собой «революционные брошюры, прокламации и готовый запас мыслей о кооперации и коллективизме» (Газданов, т. 1: 105), первый в ироничной манере высказывается:

«— Смотрите <...> до чего довели этого симпатичного человека брошюры. Никогда нигде не существовало сознательных наций. Почему вдруг при помощи безграмотных книжонок мы все станем сознательными? И Смирнов нам будет читать об эволюции теории ценности, а Марфа, наша кухарка, жена чрезвычайных добродетелей, об эпохе раннего Ренессанса?» (Газданов, т. 1: 105).

Кухарка Марфа, названная в одном ряду со студентом-революционером и способная в обозримом будущем к преподавательской деятельности, — намек на небезызвестную «ленинскую кухарку», которая «должна научиться управлять государством». После 1917 г. в результате масштабного образовательного проекта большевиков миллионы неграмотных людей научились читать и писать. Проект также включал «введение поголовной управленческой грамотности». Ленин писал об этом в статье «Удержат ли большевики государственную власть?» (1917):

«Мы не утописты. Мы знаем, что любой чернорабочий и любая кухарка не способны сейчас же вступить в управление государством. <...> Мы требуем, чтобы обучение делу государственного управления <...> начато было <...> немедленно, т. е. к обучению этому немедленно начали привлекать всех трудящихся, всю бедноту»³.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч.: в 55 т. 5-е изд. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1969. Т. 34. С. 315.

В искаженном варианте ленинская цитата «пошла в народ». В. Маяковский включил ее в поэму «Владимир Ильич Ленин» (1924):

«Дорожка скатертью!
Мы и кухарку
каждую
выучим
управлять государством!»⁴

Парафраз использован в качестве лозунга к политическому плакату И. П. Макарычева и С. Б. Раева (1925): «Каждая кухарка должна научиться управлять государством (Ленин)», — и основа агитпризыва:

«На кухне дома не сиди,
На выборы в Совет иди.
Раньше работница темная была,
А теперь в Совете решает дела»⁵.

И достоверная ленинская фраза, и ее интерпретация имели разные способы проникновения за границу и, безусловно, были известны в кругах русских эмигрантов.

То обстоятельство, что Васильевна «нездешняя», а «из Петербурга», что ее сын — сибирский каторжник, отсылает к революционным настроениям Петербурга 1905–1907 гг. Колористическая характеристика Васильевны: «сидит, вся красная» (*Газданов*, т. 1: 62), — не только свидетельство ее злоупотребления спиртным, но и метафорический отголосок политической позиции. Этот виртуальный переворот, когда кухарка может читать лекции о раннем Возрождении, а повариха становится «барыней», отражает реальный исторический контекст, когда бывшие слуги могли насмеяться над бывшими господами, а уцелевшие господа превратились в нищих эмигрантов⁶.

⁴ Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 6. С. 285.

⁵ См.: Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=15762566> (10.03.2023).

⁶ Подробнее см.: [Александрова, 2014, 2015].

Таким образом, и в сибирской поварихе проступает свойственный газдановскому интертексту полигенетический характер, отсылающий сразу к нескольким литературным источникам. Наиболее ярко это слияние в одном персонаже двух интертекстуальных пластов: флоберовской Фелисите и «ленинской кухарки» (как символа «подмены» социальных ролей) — проявляется в рассказе «Вечерний спутник» (1939). Герой-рассказчик беседует с престарелой возлюбленной своего клиента — в прошлом высокопоставленного французского чиновника:

«Старушка жаловалась мне на кухарку, которая, по ее словам, страдала исключительной забывчивостью и всегда все путала. — Хорошо еще, если она не сыпет перца в сладкое. — Это объяснялось, по мнению хозяйки, двумя причинами, — во-первых, возрастом кухарки, во-вторых, тем, что она пьет, как все женщины с севера. — Такая глупая старуха! — говорила она. — Но ведь не могу же я с ней расстаться. Подумайте, она служит у меня... — здесь она задумалась, не могла вспомнить и, наконец, позвонила два раза. На звонок вошла среднего роста женщина в черном, с резким мужским лицом.

— Христина, сколько лет вы у меня служите? — спросила старушка. Кухарка вздрогнула, как мне сначала показалось, потом я понял, что она икнула — она, действительно, была навеселе — и ответила неожиданно высоким, хрипловатым голосом:

— Тридцать шесть лет, мадам. Это все, что вам нужно, мадам?

— Да, можете идти. Видите, месье, тридцать шесть лет» (Газданов, т. 2: 583–584).

В финале сцены разговор переходит на тему перемены социальных ролей. Однако действие здесь происходит в благополучной Франции, и герои только иронизируют над потенциальными возможностями Христины включиться в управление государственными делами:

«— Все нелепо, Эрнест, но кухарки все-таки необходимы. Она никогда не была министром, эта бедная Христина, разве ее можно за это упрекать?»

— Напротив, — сказал старик с улыбкой, к которой я уже начал привыкать, — ее нужно с этим поздравить. — И через секунду добавил: — Ее и нас» (*Газданов*, т. 2: 584).

Портретные сближения Христины с флоберовской героиней очевидны: «неожиданно высокий, хрипловатый голос» (у Фелисите «пронзительный голос» — “sa voix aiguë”), рассеянность, «исключительная забывчивость» Христины (отражение «сомнамбулического» состояния Фелисите — “elle vivait dans une torpeur de somnambule”); престарелый возраст, акцент на многолетней преданной службе в должности кухарки (которую выполняла и Фелисите в доме Обен). Хозяйка отзывается о Христине: «Такая глупая старуха!» (*Газданов*, т. 2: 583), — что напоминает обращение вдовы Обен к Фелисите: «...“Боже мой, как вы глупы!”» (*Флобер*, т. 4: 115). Христина «пьет, как все женщины с севера» (*Газданов*, т. 2: 583), и это географическое уточнение также делает ее ближе к прообразу — нормандке Фелисите.

Величественный грамматический период о событиях, свершившихся в течение тридцатишестилетней службы Христины: «...миллионы людей были убиты, миллионы искалечены, другие проехали тысячи километров, изменили всему, что они знали, забыли родной язык, целые страны исчезли с лица земли, были революции, гражданские войны, и мир готов был рассыпаться...», — завершается парадоксом: «...а Христина все это время жарила мясо, пила кальвадос, и даже имена этих стран для нее неизвестны» (*Газданов*, т. 2: 584). Оксюморон построен на мотиве «географического кретинизма» героини, заимствованном Газдановым у предшественников⁷.

В романе «Ночные дороги», близком по времени создания к «Вечернему спутнику», наряду с прямыми указаниями

⁷ Мотив «географического кретинизма», появляющийся у Флобера в эпизоде, «когда господин Буре показывает [Фелисите] точку на карте — порт, куда пришло судно Виктора, а она просит показать ей дом, где живет Виктор», по наблюдению Р. Г. Назирова, перенимает Чехов, обыгрывая его в эпизоде, когда маленький Саша читает определение острова, и для Оленьки оно звучит как откровение и становится ее первым за долгие годы мнением [Назирова: 157].

на французского писателя⁸, выведен целый ряд героев, отмеченных флоберовским интертекстом. Литературным прототипом Федорченко, русского эмигранта-самоубийцы, не справившегося с запоздалым пробуждением от обывательского существования, и его жены, проститутки Сюзанны, уроженки французской деревни, — стала героиня рассказа А. П. Чехова «Душечка» [Александрова, 2022]. История Федорченко разворачивается как череда влияний, полностью поглощающих героя, не способного к построению собственной картины мира. У истоков своих трансформаций он предстает человеком со счастливой способностью приспосабливаться к любой среде, в которой оказался. Обращение к позднему публицистическому выступлению Газданова «О Чехове» позволило дешифровать «чеховский» подтекст образа Федорченко. Привлечение толстовского толкования смысла «Душечки»⁹ дало основание подозревать скрытую «оптимистичность» концовки романа. Подхватывая чеховский материнский дискурс в интерпретации Толстого, Газданов венчает трагическое повествование о самоубийце, не справившемся с онтологическими вопросами, образом пережившей катарсис Сюзанны, образом новой жизни [Александрова, 2022].

Памятуя меткое замечание Набокова, что «без Флобера <...> Чехов был бы не вполне Чеховым» [Набоков: 197]¹⁰, правомерно предположить, что некоторые черты Федорченко (и Сюзанны) заимствованы у флоберовской героини.

Крестьянке Фелисите присуща «деревянность» как символ застывшей, закостеневшей неподвижности: в оригинале

⁸ О клошаре Платоне, например, сказано, что он «с пренебрежением говорил» о Флобере и «отрицательно относился почти ко всему, что считалось выражением французского гения»; неоднократно упомянуто бессмысленное, по мнению героя-рассказчика, требование Ральди к Алисе читать Флобера (Газданов, т. 2: 81, 165, 179, 189, 191).

⁹ По Толстому, Чехов, не желая того, в образе Оленьки «бессознательно» запечатлел «идеал женщины», женщину в ее естественном и высшем предназначении: быть матерью, поддержкой для мужа, хранительницей семейного очага, с «полным отдаением себя тому, кого любишь» (Толстой Л. Н. Послесловие к рассказу Чехова «Душечка» // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Гослит, 1957. Т. 41. С. 376).

¹⁰ О перекличках чеховских текстов с произведениями Флобера см., например: [Гофман], [Дэрбах], [Катаев], [Назиров], [Кибальник, 2012].

героиня названа “une femme en bois” — «деревянная женщина/ женщина из дерева». Эти черты отражены в образе Федорченко. Намеки на его крестьянское происхождение: «его речь можно было бы принять за речь французского крестьянина»; с «обычной тяжеловатой, крестьянской медлительностью»; «его природная крестьянская недоверчивость» (*Газданов*, т. 2: 34, 71, 96), — усилены параллелями с «деревянными» родственниками Сюзанны:

«...ее родственники, приехавшие за сотни километров из деревни и привезшие с собой воскресные костюмы и обветренные, крестьянские неподвижные лица <...> были похожи на внезапно, в силу алкогольного чуда, оживших резных, из дерева, крестьян, одетых в городское платье» (*Газданов*, т. 2: 91, 93).

Наконец, эта характеристика переходит на самого Федорченко: на фотографии «был изображен молодой, сияющий человек, и выражение его лица, благодаря какой-то особенной игре ретуши, имело веселое и, вместе с тем, деревянно-благородное выражение» (*Газданов*, т. 2: 91); совместно организованное семейное предприятие имело вывеску, на которой «было написано золотыми лепными буквами одинакового размера "СЮЗИ", с росчерком, который шел от конца слова к началу ровной деревянной чертой» (*Газданов*, т. 2: 93).

Флоберовский подтекст истории Федорченко и Сюзанны усилен размышлениями Платона о буржуазности этих людей в духе излюбленной темы художественных произведений и писем французского писателя¹¹:

«Не забывайте, что эти люди глубоко буржуазны по своей натуре. Они неудачники в буржуазности, я с этим согласен, но они чрезвычайно буржуазны. Вспомните ваших убийц, открывших гастрономическую торговлю чуть ли не на следующий день после преступления. Можно совершить убийство не только из мести

¹¹ Ср. высказывание Флобера в письме Луизе Колé: «Ах, боже мой! Что за существа эти буржуа! Но как они счастливы, как безмятежны! Как мало думают о самосовершенствовании, как мало беспокоит их все то, что беспокоит нас!» (*Флобер*, т. 5: 68). Ср. с тем, как В. Набоков определяет буржуазность: «...у Флобера слово bourgeois значит "мещанин", то есть человек, сосредоточенный на материальной стороне жизни и верящий только в общепринятые ценности. <...> Для него буржуазность определяется содержимым голы, а не кошелька» [*Набоков*: 187].

или для того, чтобы уничтожить тирана и чем-то помочь — заплатив собственной жизнью — достижению общечеловеческого идеала или более рациональной системы распределения богатства. Можно убить ради другого идеала — гастрономической торговли, или мясной, или кафе» (Газданов, т. 2: 88).

Связь газдановского персонажа с флоберовским (и чеховским) неявная: герой — мужчина, его литературный прототип — женщина, несоответствие вуалирует соотнесенность образов, но в тексте разбросаны подсказки, намеки на эту гендерную несостыковку. Таков акцент на грамматических ошибках: Федорченко говорил, «путая русские слова с французскими, о том, как ему трудно жить в этом мире, *dans cette monde*; он до конца не научился отличать во французском языке мужской род от женского» (Газданов, т. 2: 97); неожиданное сравнение с русской бабушкой: Федорченко, одетый «по-праздничному <...> не удержался и спросил, как я нахожу его костюм и пальто. — Очень хорошо, — сказал я, — прекрасно. Только галстук не надо завязывать таким маленьким узелком, это так бабушки в России носовые платки завязывают, чтобы не забыть...» (Газданов, т. 2: 40–41). Наконец, прямое сравнение героя с женщиной:

«На его лице было задумчивое выражение, чрезвычайно для него неестественное, настолько неожиданное и нелепое, что оно мне показалось столь же необыкновенным, как если бы я вдруг увидел усы на физиономии женщины. Но это было лишено даже самой отдаленной комичности, было совсем не смешно, и мне стало не по себе» (Газданов, т. 2: 98).

Сюзанна (будучи двойником Федорченко) подхватывает черты Фелисите. В «Простой душе» заинтересованный читатель увидит потребность неразвитой личности в любовном чувстве:

«В жизни Фелисите, как во всякой другой жизни, была своя любовная история»¹².

Герой-рассказчик «Ночных дорог» недоумевает:

«...женщины типа Сюзанны так же любят, как другие; но это унижительное уравнение я всегда понимал только теоретически,

¹² Волошин М. Собр. соч. М.: Эллис Лак, 2006. Т. 4: Переводы. С. 822.

я никогда не мог почувствовать и поверить до конца, что это так» (Газданов, т. 2: 90).

Неслучайно, узнав о загадочной невесте Федорченко, он представляет ее как «несчастное и забитое существо, живущее впроголодь» (Газданов, т. 2: 42) — это отсылка к антиидиллическому детству Фелисите:

«Один фермер дал ей у себя пристанище и, хотя она была совсем маленькая, заставлял ее пасти в поле коров. Она дрогла в лохмотьях от стужи, пила, лежа плашмя на земле, болотную воду. Ее били за всякий пустяк...» (Флобер, т. 4: 96).

Сюзанна постоянно сравнивается с собакой:

«...по-собачьи поднимая верхнюю губу»; «боялась этого безобидного человека <Васильева> инстинктивно и бессознательно, как собаки боятся грозы» (Газданов, т. 2: 14, 95).

Не переходя в гротеск зооморфизма, сравнение становится все навязчивее по мере развития сюжета, как будто пародируя собачью преданность Фелисите после поцелуя хозяйки:

«...с тех пор боготворила свою госпожу и была ей предана, как собака» (Флобер, т. 4: 113).

«Географический кретинизм», проявляющийся у газдановских героев, отмеченных чертами Фелисите, присущ и Сюзанне:

«То, что какие-то люди вообще говорят на других языках, было для Сюзанны не то что бы непостижимо, но так неестественно, что она никак не могла свыкнуться с этой мыслью, ей все казалось, что это чуть ли не притворство. Она совершенно серьезно сомневалась в том, что на других языках можно действительно выразить все решительно. "Ну, что можно сказать друг другу по-русски?"» (Газданов, т. 2: 106).

В образах Федорченко и Сюзанны переплетаются черты флоберовской «простой души» и ее чеховски переосмысленной сестры — Душечки. Таким образом, Газданов подчеркивает родственность героев французского и русского писателя. Тип, который он выводит в своем романе, — полноправный наследник литературного процесса.

Подобную же сложную интертекстуальную природу имеет и другая героиня «Ночных дорог» — квартирная хозяйка Леночка. Этот образ одновременно отмечен чертами Эммы Бовари и в определенной степени восходит к чеховской попрыгунье Ольге Ивановне Дымовой [Александрова, 2010, 2021].

Апофеозом флоберовского «присутствия» на страницах «Ночных дорог» стала сцена, предваряющая историю Леночки:

«А из усилителя радио густо и безостановочно струились минорные мелодии, и я с удивлением замечал, что дурные, плохо срифмованные и глупые слова романсов почти никогда не раздражали меня, они терялись в музыке, как нечистоты в широкой реке. И, уходя из ресторана, я всегда почему-то вспоминал пожилую бретонку с сиплым голосом и сизо-красным лицом, которая аккуратно, через два дня в третий, приходила во двор того дома, где я жил, и пела деревянные французские мотивы. Некоторые из них я знал наизусть, и там попадались удивительные слова <...>.

Она всегда была аккуратно и чисто одета, даже заплатки на ее платье были тщательно пришиты и выстираны. У нее был плохой слух и до невозможности хриплый голос; и все-таки в неверном ее пении и в глупом подборе этих заезженных слов, рассказывавших о трагических идиллиях, и в неизменном эффекте соединения ее седых волос с сизо-красным лицом было что-то, вызывавшее одновременно и сожаление и интерес. Все это возбуждало во мне какое-то странное и пристальное чувство, трудноопределимое и не похожее ни на одно из тех, которые я испытал раньше или о которых я когда-либо слышал или читал. Она была деловито добросовестна; входила во двор, останавливалась, начинала петь, никогда не улыбаясь и не делая никаких жестов. Она напоминала деревянную поющую статую; спев три или четыре романса, она подбирала деньги, говорила — *merci, Messieurs — Dames* — и уходила, унося свою идеально неподвижную, негнущуюся фигуру и не поворачивая головы» (Газданов, т. 2: 171–172).

Перед читателем как будто сама Фелисите, по мановению авторской фантазии сошедшая во французский двор прямо из флоберовской новеллы: “*Son visage était maigre et sa voix aiguë — et, toujours silencieuse, la taille droite et les gestes mesurés,*

semblait une femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique"¹³.

Газдановская «деревянная поющая статуя» (черта усилена «деревянными французскими мотивами» ее куплетов), негнущаяся фигура, отсутствие жестов, деловитая добросовестность — все это укладывается в портрет флоберовской героини, “une femme en bois” — «деревянной женщины», автомата. У Газданова отдельные черты пародийно заострены: его «пожилую бретонку» (это географическое уточнение приближает образ к Фелисите, уроженке соседнего региона — Нормандии) нельзя назвать обычной нищей. Деловитость, чистота и аккуратность заплат на платье — отголосок чистоплотности ее прототипа (вспомним отчаяние других служанок из-за блеска кухонной утвари Фелисите). «Сиплый», «до невозможности хриплый голос» певицы не вступает в диссонанс с «пронзительным» (резким, острым — “sa voix aiguë”) голосом Фелисите, только годы и, видимо, алкоголь наложили на него отпечаток¹⁴. Пристрастием к спиртному, по-видимому, объясняется и «сизо-красный» цвет лица, дважды упомянутый и тем акцентированный в портрете газдановской героини. А двусмысленное авторское замечание: «у нее был плохой слух <...> в неверном ее пении», — то ли о музыкальном таланте певицы, то ли о физиологической способности (слышать), — также приближает образ к оглохшей после ангины Фелисите.

Тот факт, что «в жизни Фелисите, как во всякой другой жизни, была своя любовная история»¹⁵, также обыгран в образе певицы — ее внешность диссонирует с песней о любовных

¹³ См. в переводе Н. Соболевского (1908): «У нее было худощавое лицо и пронзительный голос. Когда ей минуло двадцать пять лет, ей давали сорок, а после того как ей исполнилось пятьдесят, уже никто не мог определить ее возраста; всегда молчаливая, с прямым станом и размеренными жестами, она была похожа на автомат» (*Флобер*, т. 4: 96). Ср. в переводе М. Волошина: «Лицо ее было худо, а голос пронзителен. В двадцать пять лет ей давали сорок, а с пятидесяти у нее уже не было возраста. Всегда молчаливая, прямая, со считанными жестами, она казалась вырезанной из дерева и двигалась как автомат» (Волошин М. Собр. соч. Т. 4. С. 822).

¹⁴ Таким «неожиданно высоким, хрипловатым голосом» (*Газданов*, т. 2: 584) обладает другая героиня, отмеченная чертами Фелисите, — кухарка Христина из рассказа «Вечерний спутник».

¹⁵ Волошин М. Собр. соч. Т. 4. С. 822.

переживаниях, которую она исполняет. Дважды упомянутый в куплете образ сердца можно расценить как намек на название оригинала “Un cœur simple” («Простое сердце»):

«...Мы встретились, и трепет был в сердцах,
Чело теснили пламенные грезы
С похожею улыбкой на устах,
Со сладким вздохом первых обещаний...
Вы прошли и оставили в моем сердце
Глубокий след, требующий счастья»

(Газданов, т. 2: 171–172).

В «Вечернем спутнике» развитие диалога о кухарке вскрывает интертекстуальную игру, а первая его фраза является дешифрующим ключом:

«— Вот, — сказал старик, — вот о ней бы и написать книгу.
— Что вы, Эрнест? Что же о ней написать? Она готовила и пила всю жизнь, и больше ничего» (Газданов, т. 2: 584).

Здесь в полной мере раскрывается предмет авторского интереса, солидарность флоберовскому пониманию литературного героя — героя любого социального уровня. Как отмечает современный исследователь, в «Простой душе» воплощена новая концепция героя: «...Флобер уводит в подтекст социальные факторы влияния среды на формирование сознания "обычного", заурядного, не приобщенного к достижениям культуры, неисклнчительного героя (героини). Пародийно-лирически считанная Флобером жанровая традиция идиллии <...> органично переключает повествование в реализм, где отъединенный от социума персонаж (служанка Фелисите) в процессе эволюции вырабатывает фантазийное, религиозно-мистическое сознание» [Литвиненко: 160].

Газдановским героям, отмеченным чертами Фелисите, присуще увлечение алкоголем (и если напрямую о пристрастии к «зеленому змию» не сказано, то намеком выступает «сизо-красный» цвет лица героев-пьяниц): пожилая певица-бретонка «с сильным голосом и сизо-красным лицом», повариха Васильевна, уходящая «в запой», сам Федорченко, склонившийся к алкоголизму под влиянием Васильева. В самых ярких красках пагубная привычка раскрыта в образе Христины (кухарка

икнула, так как «была навеселе», «пила кальвадос», «готовила и пила всю жизнь, и больше ничего», а в конце повествования, когда герой-рассказчик встретил Христину год спустя, «она была настолько пьяна, что едва держалась на ногах», и не узнала его). «Этнокультурная переакцентуация» и «модернизация сюжета» (своеобразное перенесение флюберовских героев в иные этнокультурные условия, в собственную современность) происходит в том числе и за счет наделения персонажей пагубной привычкой. Пьянством героев подчеркнута их трагичность — алкогольное забытие становится для героя-обывателя способом заполнить пустоту существования, заглушить запрос простой души на чувства¹⁶.

Репертуар певицы-бретонки из «Ночных дорог» («дурные, плохо срифмованные и глупые слова романсов почти никогда не раздражали меня, они терялись в музыке, как нечистоты в широкой реке») определен как «набор заезженных слов, рассказывавших о трагических идиллиях». Эта характеристика совпадает с названием романа популярного французского писателя П. Бурже “*Une Idylle tragique*” (1896). Занятый анализом сердечных переживаний героинь из великосветской среды, рафинированный денди Бурже отказывал в способности к чувству и тонким психологическим переживаниям простому герою из народа.

Газданов, внимательный к каждому «незначительному» персонажу, спорит с таким узким пониманием литературного героя: большинство из его персонажей — непримечательные обыватели. В этом отличие ранней прозы Газданова от традиции атеистического экзистенциализма, которое с самого начала проявилось у писателя во внимательном, отнюдь не пренебрежительном отношении к «среднему» человеку и которое уже предвещает Газданова как создателя романов

¹⁶ По замечанию современного исследователя, в повести Флобера рассмотрен «естественный и неизбежный запрос индивида, пусть слабый, но очевидный и безусловный — на любовь, замужество, материнство, родственные связи, преданность и верность» [Литвиненко: 163].

«Пилигримы» и «Пробуждение», его последующее становление на позиции христианского экзистенциализма и реализма¹⁷.

Второстепенные персонажи Газданова — носители обширного корпуса интертекстуальных отсылок, зачастую не уступающие в своей аллюзивной нагрузке главным героям. Полигенетический характер газдановского интертекста предполагает одновременную адресацию сразу к нескольким источникам и построение сложной системы взаимосвязей литературных текстов. При этом одни и те же образы у Газданова часто имеют как «литературных», так и реальных прототипов. Вплетение в персонаж, отмеченный флоберовскими аллюзиями, отсылка к «ленинской кухарке» как символу перемены социальных ролей, социального безвременья — завуалированное писательское предостережение. Газданов, переживший ужасы революционных переворотов и гражданской войны, констатирует, что при определенных исторических условиях неудовлетворенный неизбывный запрос индивида на естественные человеческие ценности может вылиться в такую извращенную форму.

В творчестве Газданова разнообразные формы интертекстуальности нацелены не просто на создание корреляции с известными читателю литературными типами. Чужой образ Газданов трансформирует с опорой на интерпретатора-предшественника: образы Флобера восприняты через чеховское видение и выведены как полноправные наследники литературного процесса. У газдановских героев отсутствует религиозно-мистическое сознание, каким обладал их литературный прототип¹⁸, — в этом Газданов следует за Чеховым. Солидаризируясь в этой внерелигиозности с русским писателем, Газданов однако не развивает и тему материнства (в котором воплотилась сущность Оленьки Племянниковой [Паперный: 308])¹⁹.

¹⁷ Подробнее об этом см.: [Кибальник, 2011: 311–328]. См. также анализ позднего рассказа «Панихида» в аспекте «христианского реализма», предложенного как эстетический принцип В. Н. Захаровым [Терешкина].

¹⁸ Ср. эпизод смерти Фелисите с ее экстатическим «воссоединением» со Святым Духом, который предстает кухарке в образе попугая.

¹⁹ Опираясь на концепцию И. А. Есаулова, писавшего, что «экфрасис в русской словесной культуре так или иначе помнит о своем иконном сакральном инварианте, что за описанием картины в русской литературе так

Отстраняясь от флюберовского и чеховского решения темы «среднего» героя, но понимая «искусственность» подобного персонажа «без запроса или компенсации» чувств (например, в религии или материнстве), Газданов предлагает собственное видение: в современных ему условиях такой тип может быть только героем-пьяницей.

Список литературы

1. Александрова Э. К. Чеховская «Попрыгунья» в «Ночных дорогах» Газданова // Образ Чехова и чеховской России в современном мире: к 150-летию со дня рожд. А. П. Чехова / отв. ред. В. Б. Катаев, С. А. Кибальник. СПб.: Петрополис, 2010. С. 258–268.
2. Александрова Э. К. Газдановские кухарки в свете русских революций // Статьи и материалы X Международной летней школы по русской литературе / РГПУ им. А. И. Герцена; под ред. А. А. Кобринского. СПб., 2014. С. 111–117.
3. Александрова Э. К. «Не хочу больше подавать, хочу сама есть...»: «Ленинская кухарка» на страницах «Вечера у Клэр» Газданова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2015. № 2. С. 56–59.
4. Александрова Э. К. А. П. Чехов в криптопародиях Гайто Газданова: заметки к теме // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2021. № 3. С. 84–89. DOI: 10.464181/2079-8202_2021_3_13
5. Александрова Э. К. «Этот прелестный рассказ "Душечка"»: (чеховский образ в романе Газданова «Ночные дороги» в свете криптопоэтики) // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 135–152 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663006949.pdf (10.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243. EDN: IALRKG
6. Гофман В. Язык литературы: очерки и этюды. Л.: Худож. лит., 1936. 384 с.
7. Доманский Ю. В. Пенсне в мире Чехова // Диалог с Чеховым: сб. науч. тр. в честь 70-летия В. Б. Катаева / отв. ред. П. Н. Долженков. М.: Изд-во МГУ, 2009. С. 189–200.
8. Дэрбах Э. Трагедия и романтизм в пьесах Ибсена, Стриндберга и Чехова // Ибсен, Стриндберг, Чехов: сб. ст. М.: РГГУ, 2007. С. 13–28.

или иначе мерцает иконическая христианская традиция» [Есаулов: 44], можно предположить, что Сюзанна с новорожденным ребенком, выписанная в конце «Ночных дорог» как героиня старинной картины (т. е. иконы), — исключение из этого правила. Подробнее см.: [Александрова, 2022: 145–147].

9. Есаулов И. А. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Проблемы исторической поэтики. 2001. Вып. 6. С. 44–57 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2513> (10.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2513
10. Катаев В. Б. Чехов плюс...: предшественники, современники, премники. М.: Языки славянской культуры, 2004. 392 с. (Сер.: *Studia philologia*.)
11. Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Петрополис, 2011. 412 с. [Электронный ресурс]. URL: https://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2023/04/Kibalnik_Gazdanov-Ves.pdf (10.03.2023).
12. Кибальник С. А. Рассказ Чехова «Попрыгунья» как криптопародия на «Мадам Бовари» Флобера // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2012. Т. 71. № 2. С. 55–60 [Электронный ресурс]. URL: <https://izv-oifn.ru/s241377150000616-0-1-ru-246/?sl=ru> (10.03.2023).
13. Литвиненко Н. А. «Простая душа» Флобера и феномен «Прекрасной души» // Вестник университета им. Альфреда Нобеля. Сер.: Филологические науки. 2019. № 1 (17). С. 160–166. DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-16
14. Набоков В. Две лекции по литературе // Иностранная литература. 1997. № 11. С. 185–233.
15. Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Уфа: РИО БашГУ, 2005. 207 с.
16. Паперный З. С. Записные книжки Чехова. М.: Советский писатель, 1976. 391 с.
17. Терешкина Д. Б. «Не зная, куда мы идем, и забыв, откуда мы вышли»: русские в рассказе Гайто Газданова «Панихида» // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 326–344 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571232130.pdf (10.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6121

References

1. Aleksandrova E. K. The Image of Chekhov's "The Grasshopper" in Gazdanov's Novel "Night Roads". In: *Obraz Chekhova i chekhovskoy Rossii v sovremennom mire: k 150-letiyu so dnya rozhdeniya A. P. Chekhova* [The Image of Chekhov and Chekhov's Russia in the Modern World: Dedicated to the 150th Anniversary of the Birth of A. P. Chekhov]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2010, pp. 258–268. (In Russ.)
2. Aleksandrova E. K. The Cooks of Gazdanov in the Light of Russian Revolutions. In: *Stat'i i materialy X Mezhdunarodnoy letney shkoly po russkoy literature* [Articles and Materials of the 10th International Summer School on Russian Literature]. St. Petersburg, 2014, pp. 111–117. (In Russ.)

3. Aleksandrova E. K. "I don't Want to Serve Anymore, I Want to Eat Myself...": The "Lenin's Cook" in the Novel "An Evening with Claire" by Gaito Gazdanov. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna. Seriya 2: Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki* [Vestnik of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2: Art Criticism. Philological Sciences], 2015, no. 2. pp. 56–59. (In Russ.)
4. Aleksandrova E. K. A. P. Chekhov in Gazdanov's Cryptoparodies: Notes on the Topic. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna. Seriya 2: Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki* [Vestnik of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2: Art Criticism. Philological Sciences], 2021, no. 3, pp. 84–89. DOI: 10.464181/2079-8202_2021_3_13 (In Russ.)
5. Aleksandrova E. K. "This Lovely Short Story "Dushechka" ("The Darling")" (Chekhov's Image in Gazdanov's Novel "Nochnye dorogi" ("Night Roads") in the Context of Cryptopoetics). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 135–152. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663006949.pdf (accessed on March 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243. EDN: IALRKG (In Russ.)
6. Gofman V. *Yazyk literatury: ocherki i etyudy* [Language of Literature: Essays and Etudes]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1936. 384 p. (In Russ.)
7. Domanskiy Yu. V. Pince-Nez in the World of Chekhov. In: *Dialog s Chekhovym: sbornik nauchnykh trudov v chest' 70-letiya V. B. Kataeva* [Dialogue with Chekhov: Collection of Scientific Works in Honor of the 70th Anniversary of V. B. Kataev]. Moscow, Moscow State University Publ., 2009, pp. 189–200. (In Russ.)
8. Derbakh E. Tragedy and Romanticism in the Plays of Ibsen, Strindberg and Chekhov. In: *Ibsen, Strindberg, Chekhov: sbornik statey* [Ibsen, Strindberg, Chekhov: Collection of Articles]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2007, pp. 13–28. (In Russ.)
9. Esaulov I. A. Ekphrasis in Russian Literature of the Early Modern Period: a Picture and an Icon. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2001, issue 6, pp. 44–57. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2513> (accessed on March 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2513 (In Russ.)
10. Kataev V. B. *Chekhov plus...: predshestvenniki, sovremenniki, preemniki* [Chekhov Plus...: Predecessors, Contemporaries, Successors]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 392 p. (In Russ.)
11. Kibal'nik S. A. *Gayto Gazdanov i ekzistentsial'naya traditsiya v russkoy literature* [Gaito Gazdanov and Existential Tradition in Russian Literature]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2011. 412 p. (In Russ.)
12. Kibal'nik S. A. Chekhov's Story "The Grasshopper" as a Cryptoparody of Flaubert's "Madame Bovary". In: *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya*

- literatury i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 2012, vol. 71, no. 2, pp. 55–60. Available at: <https://izv-oifn.ru/s241377150000616-0-1-ru-246/?sl=ru> (accessed on March 10, 2023) (In Russ.)
13. Litvinenko N. A. “Simple Heart” by Flaubert and the Phenomenon of “Beautiful Soul”. In: *Vestnik universiteta imeni Al’freda Nobelya. Seriya: Filologicheskie nauki* [Bulletin of Alfred Nobel University. Series: Philology], 2019, no. 1 (17), pp. 160–166. DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-16 (In Russ.)
 14. Nabokov V. Two Lectures on Literature. In: *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 1997, no. 11, pp. 185–233. (In Russ.)
 15. Nazirov R. G. *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel’no-istoricheskiy podkhod* [Russian Classical Literature: Comparative Historical Approach]. Ufa, Bashkir State University Publ., 2005. 207 p. (In Russ.)
 16. Papernyy Z. S. *Zapisnyye knizhki Chekhova* [Chekhov’s Notebooks]. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1976. 391 p. (In Russ.)
 17. Tereshkina D. B. “In Ignorance of Where We Head for and in Disregard of Where We Come from”: the Russians in the Story “The Requiem” by Gaito Gazdanov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 4, pp. 326–344. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571232130.pdf (accessed on March 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6121 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Александрова Эльмира Камильевна - *Elmira K. Alexandrova, PhD (Philology)*, кандидат филологических наук, Research Fellow, Scientific Secretary of the Department of New Russian Literature, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3009-1794>; e-mail: egumerova@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.03.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.04.2023

Принята к публикации / Accepted 17.04.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12302

EDN: FXAPMW



Образ юродивого в рассказах В. А. Никифорова-Волгина

Е. Л. Сузрюкова

*Новосибирская православная духовная семинария
(г. Новосибирск, Российская Федерация)*

e-mail: sellns@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию семантики образа юродивого в рассказах В. А. Никифорова-Волгина «Юродивый» и «Юродивый Глебушка». Образ юродивого в художественной прозе писателя сложился под влиянием древнерусской литературной традиции, а также творчества Ф. М. Достоевского и И. С. Шмелева. Номинация юродивого в рассказах прозаика отражает характерную для этого образа детскость героя, чистоту его души. Юродивый Глебушка из одноименного рассказа — большой ребенок, вымаливающий свой род, отягченный великими грехами. Юродивый в текстах В. А. Никифорова-Волгина — человек пути, странник, живущий вне социума. Встреча с ним для других персонажей — событие, позволяющее переосмыслить свою собственную жизнь и открывающее возможность покаяния, изменения жизни. Никитушка (рассказ «Юродивый») — вестник из духовного мира, похожий на преподобного в восприятии одного из персонажей. Этот герой без слов, увещаний и обличений апеллирует к совести героев. С ним связаны мотивы духовного преображения и просветления. Персонаж, выступающий сюжетно в роли покаявшегося разбойника, совершает земной поклон перед юродивым, выражая мольбу о прощении, смирение и благоговение перед святостью. Юродивый Никитушка в этом рассказе становится тем, кто приводит заблудшего грешника к Богу. Юродивому близок ангельский мир. В рассказах В. А. Никифорова-Волгина ангелы выступают либо как собеседники юродивого, либо как персонажи духовных стихов. Юродивый — ходатай не только за спасение души отдельных людей, но и за спасение всей русской земли.

Ключевые слова: В. А. Никифоров-Волгин, проза русского зарубежья, рассказ, юродивый, мотив, семантика, православие, духовные стихи

Для цитирования: Сузрюкова Е. Л. Образ юродивого в рассказах В. А. Никифорова-Волгина // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 258–273. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12302. EDN: FXAPMW

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12302

EDN: FXAPMW

The Image of the Fool in Christ in the Stories of V. A. Nikiforov-Volgin

Elena L. Suzryukova

*Novosibirsk Orthodox Theological Seminary
(Novosibirsk, Russian Federation)*

e-mail: sellns@mail.ru

Abstract. The article analyzes the semantics of the image of the holy fool in V. A. Nikiforov-Volgin's stories "Holy Fool" and "Glebushka the Holy Fool." The image of the holy fool in the author's prose took shape under the influence of the Old Russian literary tradition, works of Fyodor Dostoevsky and Ivan Shmelev. Nomination of the holy fool in the prose writer's works reflects the character's childishness and soul purity, characteristic for this image. Glebushka the Holy Fool from the eponymous story is a big child, and he is praying for forgiveness for his people, who are burdened with great sins. The holy fool in V. A. Nikiforov-Volgin's stories is a traveler, a pilgrim who lives outside the community. An encounter with him makes other characters rethink their lives, and offers an opportunity for repentance and life changes. Nikitushka ("Holy Fool") is a messenger of the spiritual world; he appears to be reverend-like for one of the story's characters. This hero appeals to the characters' conscience without words, notations or rebukes; he relates to the motifs of spiritual transformation and enlightenment. The repentant bandit bows to the ground before the holy fool, thus pleading for forgiveness, and expressing humbleness and awe of the sanctitude. In this story, Nikitushka the Holy Fool becomes the one who helps the wayward sinner reach God. The world of angels is close to the holy fool. V. A. Nikiforov-Volgin's stories present angels either as the holy fool's interlocutors, or characters in the spiritual poems recited by the holy fool. The holy fool is an advocate not only for salvation for particular people, but for all of Russia.

Keywords: V. A. Nikiforov-Volgin, prose of Russian abroad, story, holy fool, motif, semantics, Orthodoxy, spiritual poems

For citation: Suzryukova E. L. The Image of the Fool in Christ in the Stories of V. A. Nikiforov-Volgin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 2, pp. 258–273. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12302. EDN: FXAPMW (In Russ.)

Юродство выступает как реализация в жизни святого Божественного призыва, сформулированного в житии Андрея Христа ради юродивого так:

«Устремись на добрый подвиг, наг будь и юродив Меня ради и великого блага удостоишься в день царствия Моего»¹.

В «Православной энциклопедии» юродство определяется как один из самых трудных путей подвижничества, предполагающий «внешнее изображение безумия для обретения истинного духовного смирения»². Это несоответствие внешнего поведения внутреннему духовному состоянию святого в книге Д. С. Лихачева и А. М. Панченко осмыслено как парадоксальное явление, сопряженное с понятием «зрелище», через которое юродивый выполняет функцию общественного служения, демонстрируя окружающим его людям «ненормальность» обыденного, привычного им мира и открывая в то же время высшую духовную реальность, задающую норму бытия человека в мире³. При трактовке феномена «юродство» в работе исследователей различается его активная и пассивная сторона: «В чем сущность юродства, этого "самоизвольного мученичества"? Пассивная часть его, обращенная на себя, — это аскетическое самоуничтожение, мнимое безумие, оскорбление и умерщвление плоти <...>. Активная сторона юродства заключается в обязанности "ругаться миру", т. е. жить в миру, среди людей, обличая пороки и грехи сильных и слабых и не обращая внимания на общественные приличия» [Лихачев, Панченко: 101]. Юродивый, таким образом, не только спасает свою душу, но и, обличая грехи других людей, помогает им встать на путь спасения.

¹ Житие Андрея юродивого / подгот. текста, пер. и коммент. А. М. Молдована // Библиотека литературы Древней Руси: в 20 т. СПб.: Наука, 2004. Т. 2: XI–XII века. С. 335.

² Православная энциклопедия / сост. Е. Л. Исаева. М.: РИПОЛ классик, 2010. С. 294.

³ Ср. с высказыванием Б. А. Успенского об антиповедении юродивого: «Поведение юродивого насквозь проникнуто дидактическим содержанием и связано прежде всего с отрицанием грешного мира — мира, где нарушен порядок» [Успенский: 469]. Цель такого поведения, как указывает С. П. Гурин, заключается в том, что «юродивый не только призывает к покаянию, он требует от человека полной перемены мышления и поведения» [Гурин: 167].

По мнению Г. П. Федотова, в уничижении юродивого «раскрывается, — и здесь самая глубокая печать русской святости, — образ уничиженного Христа» [Федотов: 216]. Совершается же подвиг юродства ради того, чтобы, по словам И. А. Есаулова, «воскресить к будущей жизни этот умерший в грехах мир» [Есаулов: 163–164].

Первые юродивые появляются в V в. в среде восточного монашества. Наиболее известны из них свв. Симеон Эмесский и Андрей Цареградский. О. А. Туминская пишет, что появление и переписывание жития св. Андрея Юродивого (Цареградского) принесло на Русь представление о юродстве: «...именно тексты с житием Андрея Юродивого были наиболее распространены в среде образованных людей средневековой Руси и для древнерусских авторов служили образцом написания житий русских блаженных» [Туминская: 47].

А. М. Панченко указывает, что первый русский юродивый — Исаакий Печерский (1090 г.) [Лихачев, Панченко: 93]. Г. П. Федотов считает, что «необычное обилие "Христа ради юродивых", или "блаженных", в святцах Русской Церкви и высокое народное почитание юродства до последнего времени, действительно, придает этой форме христианского подвижничества национальный русский характер» [Федотов: 181]. Историк и религиозный мыслитель, говоря о феномене юродства в Древней Руси, отмечает, что в XV–XVI вв. был расцвет этого чина мирянской святости на русской земле.

В русской литературе Нового времени наиболее известны образы юродивых в произведениях А. С. Пушкина («Борис Годунов»), Л. Н. Толстого («Детство»), Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы»), Н. С. Лескова («Маленькая ошибка» и др.), И. С. Шмелева («Лето Господне» и др.). Среди трудов литературоведов, затрагивающих семантику и роль данного образа в художественном тексте, отметим работу В. В. Иванова, посвященную осмыслению христианских традиций в творчестве Ф. М. Достоевского, и исследование В. А. Соткова «Феномен праведничества в прозе И. С. Шмелева 1920–1930-х гг.». По мнению В. В. Иванова, «в художественном мире Достоевского культурный феномен древнерусского юродства воспринят исключительно верно, но при этом творчески разработан и развит с учетом тех изменений, которые произошли к XIX веку

и в самом девятнадцатом столетии» [Иванов: 222]. Ученый обращает внимание на отказ писателя от изображения черт юродивого, вызывающих страх у окружающих: «Заслугой Достоевского является то, что он создал свой тип юродивого, сделав героя симпатичным, используя для этого комизм и наивность, искренность и нравственную чистоту» [Иванов: 220].

В. А. Сотков полагает, что И. С. Шмелев при изображении юродивого опирается как на традиции древнерусской словесности, так и на опыт осмысления такого типа героя Ф. М. Достоевским [Сотков: 192]. При этом исследователь отмечает определенные особенности изображения юродивых в произведениях И. С. Шмелева: эти персонажи показаны «с одной стороны, как самовольные мученики (Семен Колочий в "Блаженных", приват-доцент Сергей Иванович в "Куликовом поле"). С другой стороны, это герои, принимающие юродство "Христа ради" осознанно, после лично пережитых трагедий (Миша в "Блаженных")» [Сотков: 217–218]. В. А. Сотков указывает на две функции, которые выполняют эти персонажи в тексте: характерологическую («они оттеняют главных героев, способствуют более рельефному раскрытию их характеров» [Сотков: 218]) и идейно-тематическую: «...посредством богомольцев и юродивых в эмигрантском творчестве И. С. Шмелева воплощается мысль о возможном пути спасения России и русского народа через великую веру в Христа, Божью Правду» [Сотков: 218].

В произведениях В. А. Никифорова-Волгина (1901–1941)⁴, на наш взгляд, продолжают традиционные для русской литературы, в частности, представленные в произведениях Ф. М. Достоевского и И. С. Шмелева, принципы изображения юродивого.

У В. А. Никифорова-Волгина есть два рассказа, центральным персонажем которых является юродивый: «Юродивый» из сборника «Земля-именинница» (1937) и «Юродивый Глебушка» из второй книги прозаика «Дорожный посох» (1938). Примечательно, что номинация главного героя этих рассказов

⁴ Е. А. Осьминина отмечает, что это «периферийный писатель, представитель русского меньшинства в Эстонской Республике, недолго проживший» [Осьминина: 26], но оставивший заметный след в русской литературе. Прозаик успел выпустить две книги («Земля именинница» (1937) и «Дорожный посох» (1938)) до того, как был арестован органами НКВД, а затем расстрелян.

содержит уменьшительно-ласкательный суффикс: Никитушка, Глебушка⁵. Это именование подчеркивает детскость изображаемых персонажей, их духовную чистоту. В самом деле, иером. Алексей (Кузнецов) замечает, что «смирение юродивых характеризовало их как детей» [Алексий (Кузнецов): 163]: «...св. юродивые следовали за Христом, как малое дитя за своим отцом или матерью, и отложше, по апостолу, всяку злобу, и всяку лесть, и лицемерие, и зависть и вся клеветы, яко новорождени младенцы словесное неленостное молоко возлюбили...» [Алексий (Кузнецов): 165]. Глебушка и в самом деле проявляет детскость, ведет себя, как ребенок. Он на равных играет с мальчиком-рассказчиком, произнося при этом:

«— Я лошадь!.. Фрр. Садись на меня! Дюже прокачу! — закричал он по-извозчичьи»⁶.

Кроме того, номинация с уменьшительно-ласкательным суффиксом является следованием литературной традиции именования такого рода персонажей. С. А. Скуридина и В. В. Вязовская при анализе антропонимов в произведениях Ф. М. Достоевского и Н. С. Лескова отмечают, что тут «юродивые из крестьян получают сокращенное имя — *Лизавета, Настя*, которое социально маркировано, а также, в своем уменьшительно-ласкательном варианте, является показателем всеобщей любви к блаженным...» [Скуридина, Вязовская: 81].

Мирское имя Глебушки в рассказе В. А. Никифорова-Волгина — Глеб Ильич Коромыслов. Это потомок купеческого рода, взявший на себя крест юродства ради спасения живших во грехах родственников:

«Остался лишь маяться на земле за грехи родительские Глебушка скорбноглавый!...» (Никифоров-Волгин, 2018: 114).

⁵ Иером. Алексей (Кузнецов), говоря о современных ему людях, чье поведение напоминает «прославленных св. церковью Христа ради юродивых», пишет, что они известны в народе «под своими уменьшительными именами: Иванушка, Антонушка, Павлуша, Петруша, Маша, Аннушка, Дарьюшка и т. п.» (цит. по: [Алексий (Кузнецов): 261–262]). Сама номинация, таким образом, поддерживает традицию наименования юродивых в народе.

⁶ Никифоров-Волгин В. А. Дорожный посох и другие рассказы. М.: Новое Небо, 2018. С. 115. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Никифоров-Волгин, 2018* и указанием страницы в круглых скобках.

Сам персонаж говорит о том, как его подвиг влияет на участь родных в вечности:

«— Наверяд ли его часто мучают... Я за него Господа молю. Всю ночь молю, до самой зари... На меня тятенька заклатье наложил: "Молись, говорит, за род наш! Ты, говорит, блаженный, в обнимку с Христом ходишь!" — Глебушка ткнул себя пальцем в грудь. — Это я блаженный! Меня Христос обнимает, как Своего родственника...» (*Никифоров-Волгин, 2018: 116*).

Юродство здесь, таким образом, — путь, который герой избирает, следуя, помимо всего прочего, родительскому благословению. Молитва — основное его занятие.

В рассматриваемых произведениях В. А. Никифорова-Волгина юродивый — человек пути. У него нет постоянного места жительства, он живет как странник. Так, Никитушка идет по «морозной дороге» «в степную завьюженную даль», потому что «Господь туда зовет...»⁷. Главный герой рассказа «Юродивый Глебушка» «в стужу ночует с нищими в ночлежном доме, а летом на церковной колокольне, в поле, в городском саду, а раз видели его поутру свернувшимся калачиком около могилы отца» (*Никифоров-Волгин, 2018: 114*). Из провинциального города он ходил пешком в дореволюционную столицу, Санкт-Петербург.

А. С. Конюхова, относя юродивых в произведениях В. А. Никифорова-Волгина к типу героев-странников, отмечает, что автор «строит образ юродивого на пересечении нескольких традиций: сохраняется основа агиографического канона (подчеркнутая нищета и маргинальность героя, проповеднический характер миссии, сопровождаемой чудотворением)», при этом отсутствует «балаганность» в образах [Конюхова: 134]. Заметим, однако, что Никитушка и Глебушка не совершают чудес непосредственно, на глазах у читателя. О Никитушке хозяин трактира говорит:

«Не то блажен муж, не то вскуе шаташася. Нам не разобрать» (*Никифоров-Волгин, 2004: 125*).

⁷ Никифоров-Волгин В. А. Земля-имениница. М.: Ставро, 2004. С. 123. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Никифоров-Волгин, 2004* и указанием страницы в круглых скобках.

Образ Никитушки наиболее обобщен, по сравнению с другими юродивыми героями. У него нет биографии, но Федору, выступающему в сюжете в роли покаявшегося разбойника, Никитушка напоминает «угодника в черной схиме» (Никифоров-Волгин, 2004: 127) с желтыми руками:

«— У него лицо, как у того... и руки тонкие, желтые... его!

— У кого, Федор?

— У преподобного!.. Мощи которого я вскрывал...» (Никифоров-Волгин, 2004: 128).

Встреча с юродивым пробуждает в душе Федора покаянное чувство, сожаление о содеянном кощунстве. Завершается рассказ сценой, напоминающей сюжет возвращения блудного сына к отцу:

«Когда все улеглись спать, то Федор подошел к лежащему на скамейке юродивому и поклонился ему до земли. Никитушка приподнялся со своего ложа, обнял его и благословил» (Никифоров-Волгин, 2004: 128).

Мотив земного поклона есть и в рассказе «Юродивый Глебушка». Блаженный открывает мальчику-рассказчику свою тайну только после того, как тот «встал на колени и поцеловал землю» (Никифоров-Волгин, 2018: 117). Заметим, что в народной культуре обычай целовать землю актуализируется «в разных ритуализированных ситуациях: при первой вспашке З<емли> или первом севе; при испрашивании прощения и примирениях; при произнесении клятв, присяги, молитв и т. п.» [Белова, Виноградова, Топорков: 318–319]. Помимо связи с фольклорной традицией, на наш взгляд, в этой ситуации есть неявное указание на первую книгу В. А. Никифорова-Волгина, носящую название «Земля-именинница»: исследователи фиксируют тот факт, что «жители Вятской губ<ернии> в Духов день вставляли на колени и несколько раз целовали З<емлю>, считая ее "именинницей"» [Белова, Виноградова, Топорков: 319]. Целование земли при глубоком земном поклоне О. А. Фарафонова называет «истинным земным поклоном», символизирующим «полное единение с землей» [Фарафонова: 111]. В тексте В. А. Никифорова-Волгина такое единение тоже важно: это знак благоговения

и нерушимости клятвы, истинности обещания хранить в тайне все, что персонаж услышит от юродивого.

Интересно, что во всех рассматриваемых нами рассказах образ юродивого сопряжен с образами ангелов. В рассказе «Юродивый» Никитушка поет духовный стих, в котором в диалог вступают именно ангелы:

«Вы голуби, вы белые.
Мы не голуби, мы не белые.
Мы Ангелы охранители,
А душам вашим покровители»

(Никифоров-Волгин, 2004: 122).

Духовный стих с похожим началом и повторяющейся строкой (в предшествующем тексте 2-я строка здесь становится 3-й) таков:

«Ой вы, голуби, ой вы, белые!
Где летали вы, что видали вы?
Мы не голуби, мы не белые,
Мы апостолы, Богом посланы.
А летали мы, а видали мы,
Ой, как грешная душа мимо рая шла,
Мимо рая шла, в рай просилася.
Что ж ты поздно так, душа, спохватилася?»⁸.

Вместо ангелов в этот стих введены апостолы (мотив полета и белый цвет соотносятся все же с образом ангелов). Но при этом в тексте апостолы выполняют характерную для ангелов в духовных стихах функцию: «...встречают человеческую душу в момент ее разлучения с телом. Народ знает ангелов прежде всего как ангелов смерти» [Федотов: 412]. Если в рассказе В. А. Никифорова-Волгина содержание духовного стиха связано с открытием человеку реальности духовного мира и заботой небожителей о душе человека, то здесь центральной является тема загробной участи человеческой души, в православном сознании неотделимой от темы покаяния как неперемennого условия вхождения в жизнь вечную.

⁸ Павлова Н. А. Михайлов день (Записки очевидца). М.: Альта-Принт, 2012. С. 221.

Ведущим в рассказе В. А. Никифорова-Волгина «Юродивый» является мотив покаяния. Федор, надругавшийся над святыми мощами, кается, увидев Никитушку, похожего на святого угодника. Один из персонажей, Мавра, прислуживающая в трактире, куда пришли и Федор, и Никитушка, произносит такие слова:

«— А почто ты это делал? Матушка, что ли, тебя не благословила, али Ангел Хранитель тебя покинул?» (Никифоров-Волгин, 2004: 128).

Благословение, полученное Федором от Никитушки, в контексте произведения является одновременно и знаком возвращения к нему ангела-хранителя, возможностью спасения, и знаком пребывания под покровом Божиим.

Заметим, что голубь в данном тексте фигурирует и как орнитологический образ — это птица, которую Никитушка спасает от замерзания:

«С мертвой ракиты упал голубь, забитый морозом. Никитушка поднял его, запрятал за пазуху и, тихо улыбаясь, слушал, как вздрагивала окоченевшая птица» (Никифоров-Волгин, 2004: 124–125).

В конце рассказа голубь уже обогрет.

Мотив спасения живой души — и Федора, и птицы, — очевидно, развивается здесь параллельно⁹. Примечательно, что образ рая, прозвучавший в другом, приведенном у Н. Павловой, варианте духовного стиха, в рассказе прозаика появляется в словах Никитушки:

«— Это не снег, а цветики беленькие, — строго ответил Никитушка. — Господни цветики!..

Поглядел на дымно-сизое небо и с улыбкой досказал:

— Весна на небесах... Яблоньки райские осыпаются!..» (Никифоров-Волгин, 2004: 123).

Для юродивого Глебушки ангелы — собеседники:

«— Ты и все, которые кругом, ничего про меня не знают...

Они только дурость мою знают, а вот что со мною Ангелы по ночам

⁹Интересно сопоставление юродивого с образом голубя у Н. Н. Костанян: «Юродивый Никитушка для них [встретившихся ему на пути простых людей] идеал, потому что он бескорыстен, похож на того голубя, которого пригрел...» [Костанян: 27]. Никитушка и в самом деле выступает в рассказе как вестник о мире ином, духовном, по сути, как главный персонаж того духовного стиха, который поет.

беседуют и хлеб-соль мы вместе разделяем, про то люди не ведают!..» (Никифоров-Волгин, 2004: 116).

Есть в тексте и описание небесных вестников, где с ангелами, как и в рассказе «Юродивый», связан именно белый цвет:

«— Приходят они тихие-претихие... белые, как церква наша... и блестящие, как батюшкины пасхальные ризы...» (Никифоров-Волгин, 2018: 117).

Глебушка пытается воплотить в жизнь полученное от ангелов поручение:

«— Ангелы мне сказывали, — начал он потаенно, — что наша земля огнем сгорит. Много прольется крови. Слез будет! (Глебушка закрыл лицо руками, судороги пошли по его телу.) Могилушек сколько будет!.. И-их! И все без крестов, без отпева <...>. И вот говорят мне Ангелы: "Раб Божий Глеб! Иди к царю и митрополиту и упреди их... Пусть облекутся во вретнице и с народом своим на землю упадут и покаются..."» (Никифоров-Волгин, 2018: 118).

Дойдя до столицы, Глебушка попадает не к царю¹⁰ и митрополиту, а в дом умалишенных. Вернувшись на малую родину, персонаж говорит о намерении выполнить данное ему поручение:

«Но я еще дойду... Завет Ангелов исполню, <...> надо уберечь землю от гнева Божьего!..» (Никифоров-Волгин, 2018: 119).

Юродивый предстает в этом рассказе в качестве заступника за родную землю, его миссия напоминает миссию ветхозаветных пророков. Юродивому открыт духовный мир и судьба отечества. Особую значимость откровению героя придает то, что грядущие беды действительно постигнут Россию после революции (в контексте рассказов книги В. А. Никифорова-Волгина для читателя это очевидно).

Но если Глебушка живет в дореволюционной России, то Никитушка появился уже после того, как страна пережила революцию, когда стало распространенным поругание над святынями. Однако, несмотря на духовно тяжелое состояние народа, те, кто встречается в рассказе с юродивым, преображаются:

¹⁰ Подробнее об отношениях юродивого и царя см. работу Р. Hunt "The Fool and the Tsar (The Vita of Andrew of Constantinople and Russian Urban Holy Foolishness)" [Hunt].

«пьяные мужички» оказывают почтение по отношению к юродивому и зовут его с собой, чтобы он не замерз в степи:

«Самый пьяный и лихой с вида растроганно протянул Никитушке шапку и сказал:

— Прими от меня. Холодно тебе. А я и без шапки доеду!»
(Никифоров-Волгин, 2004: 124).

Лучшее, что было в душе Федора, для автора — современного ему покаявшегося разбойника, воскресает именно благодаря встрече с Никитушкой:

«— Это верно, что я волк, но по натуре-то своей я жалостный. Ежели, например, запоют, бывало, монахи панафиду али акафист, то у меня на глазах слезы и душа от жалости на части разрывается! Вот и поймите вы меня, братишки!» (Никифоров-Волгин, 2004: 128).

Не случайно с образом юродивого связан в рассказе мотив просветления:

«От его улыбки глаза мужиков стали тихими и светлыми»
(Никифоров-Волгин, 2004: 123).

Преображается под воздействием духовного света, исходящего от юродивого, Федор: только он назван в рассказе «ясноликим» (Никифоров-Волгин, 2004: 125). К этому персонажу относится повторяющееся в тексте сравнение «как береза среди черных елей» (Никифоров-Волгин, 2004: 125). В завершении рассказа мотив просветления характеризует именно Федора:

«Федор смотрел на Божий огонек [лампаду], и лицо его светлело...» (Никифоров-Волгин, 2004: 129).

Итак, юродивых в исследуемых нами текстах отличает «неотмирность», выраженная не только в социальном статусе и особенностях жизни, внешнем виде, но и в горячей вере, устремленности к Богу, молитвенном общении с Ним, духовном зрении. Благодаря этой близости к Богу юродивые могут способствовать духовному преображению встретившихся с ними персонажей.

В прозе В. А. Никифорова-Волгина с образом юродивого связан мотив спасения души великого грешника. Кается

в содеянном совершивший кощунство Федор, встретив Никитушку. Юродивый Глебушка молится за совершивших страшные грехи родственников: за дедушку, о котором говорят в народе:

«...старый черногрешник... Забеременевшую дочку свою ножищами по животу топтал и в погребке на цепи ее держал... Там она, страстотерпица, и померла в затемнении разума...» (Никифоров-Волгин, 2018: 112).

За Карпа Коромыслова, о котором сохранилась недобрая память:

«— Знаем, знаем этого милостивца, Карпушку Коромыслова! Не одну душу по миру пустил! По слезам да кровушке людской, как по ковру, ходил, да еще посвистывал... милостивец этот!» (Никифоров-Волгин, 2018: 113).

Молится об отце, умершем от пьянства в ночлежке. Сам Глебушка свидетельствует, что его молитвы не проходят для душ усопших бесследно, и муки их облегчаются. Молитва праведника спасает. Таким образом, с юродивым у В. А. Никифорова-Волгина сопряжены как мотивы покаяния и прощения грехов, так и мотив надежды на спасение для вечной жизни даже для тех, чьи грехи тяжки и велики.

Путь Глебушки и Никитушки в текстах В. А. Никифорова-Волгина не завершен, представлены лишь эпизоды из их жизни. Примечательно, что юродивые здесь являются на русской земле как до революции (Глебушка), так и после нее, когда частым стало поругание над святынями (Никитушка). Образы юродивых свидетельствуют, что Святая Русь с ее идеалами, прежде всего идеалом святости, не исчезла из жизни русского народа¹¹.

Список литературы

1. Алексей (Кузнецов), иером. Юродство и столпничество. Религиозно-психологическое, моральное и социальное исследование. М.: Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2000. 416 с.

¹¹ Роман Е. Г. Водолазкина «Лавр» (2012) продолжает традицию обращения к теме юродства в русской литературе. Подробнее см. работу А. П. Котовой «Образ юродивого в романе Е. Г. Водолазкина "Лавр": литературная традиция и трансформация» [Котова].

2. Белова О. В., Виноградова Л. Н., Топорков А. Л. Земля // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 1999. Т. 2. С. 315–321.
3. Гурин С. П. Феномен юродства. Обзор литературы советского периода // Труды Саратовской православной духовной семинарии. Саратов: Саратовская православная духовная семинария, 2020. Вып. 14. С. 156–182.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
5. Иванов В. В. Христианские традиции в творчестве Ф. М. Достоевского: дис. ... д-ра филол. наук. Петрозаводск, 2004. 428 с.
6. Конюхова А. С. Творчество В. А. Никифорова-Волгина: поэтика сюжета и типология героев: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2021. 201 с.
7. Костанян Н. Н. Древний свет рассказов В. А. Никифорова-Волгина: из русской духовной прозы. М.: Буки-Веди, 2020. 95 с.
8. Котова А. П. Образ юродивого в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр»: литературная традиция и трансформация // Культурные коды русской литературы: мат-лы Всероссийской (с международным участием) очно-заочной научно-практической конференции, посвященной 60-летию филологического факультета Башкирского государственного университета. Уфа: БашГУ, 2017. С. 229–238.
9. Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука, 1976. 204 с.
10. Осьминина Е. А. Церковнославянизмы в автобиографических циклах В. А. Никифорова-Волгина // Русская речь. 2016. № 2. С. 26–31 [Электронный ресурс]. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2016-2/26-31> (01.12.2022).
11. Скуридина С. А., Вязовская В. В. Именование юродивых в произведениях Ф. М. Достоевского и Н. С. Лескова // Русская речь. 2018. № 2. С. 73–83 [Электронный ресурс]. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2018-2/73-83> (01.12.2022).
12. Сотков В. А. Феномен праведничества в прозе И. С. Шмелева 1920–1930-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2017. 250 с.
13. Туминская О. А. Образ юродивого во Христе в русском искусстве конца XV — начала XX века: дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2014. 648 с.
14. Успенский Б. А. Избр. тр.: в 3 т. М.: Языки русской культуры, 1996. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. 608 с.
15. Фарафонова О. А. Мотивная структура романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2003. 202 с.
16. Федотов Г. П. Святые Древней Руси. М.: АСТ, 2003. 700 с.
17. Hunt P. The Fool and the Tsar (The Vita of Andrew of Constantinople and Russian Urban Holy Foolishness) // Новгородский исторический сборник. 2013. № 13 (23). С. 185–272 [Электронный ресурс]. URL: http://www.spbiiiran.nw.ru/wp-content/uploads/2014/12/%D0%9D%D0%98%D0%A1-23_9_opt.pdf (01.12.2022).

References

1. Aleksey (Kuznetsov), Hieromonk. *Yurodstvo i stolpnichestvo. Religiozno-psikhologicheskoe, moral'noe i sotsial'noe issledovanie [Foolishness for Christ and Stylitism (Stolpnichestvo): Religious, Psychological, Moral and Social Research]*. Moscow, Moscow Compound of the Trinity-Sergius Lavra Publ., 2000. 416 p. (In Russ.)
2. Belova O. V., Vinogradova L. N., Toporkov A. L. The Earth. In: *Slavyanskie drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]*. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1999, vol. 2, pp. 315–321. (In Russ.)
3. Gurin S. P. The Phenomenon of Foolishness. A Review of the Literature of the Soviet Period. In: *Trudy Saratovskoy pravoslavnoy dukhovnoy seminarii [Proceedings of the Saratov Orthodox Theological Seminary]*. Saratov, the Saratov Orthodox Theological Seminary Publ., 2020, issue 14, pp. 156–182. (In Russ.)
4. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhal'nost' of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
5. Ivanov V. V. *Khristianskie traditsii v tvorchestve F. M. Dostoevskogo: dis. ... d-ra. filol. nauk [Christian Traditions in the Works of F. M. Dostoevsky. PhD. philol. sci. diss.]*. Petrozavodsk, 2004. 428 p. (In Russ.)
6. Konyukhova A. S. *Tvorchestvo V. A. Nikiforova-Volgina: poetika syuzheta i tipologiya geroev: dis. ... kand. filol. nauk [The Works of V. A. Nikiforov-Volgin: Poetics of the Plot and Typology of Heroes. PhD. philol. sci. diss.]*. Voronezh, 2021. 201 p. (In Russ.)
7. Kostanyan N. N. *Drevniy svet rasskazov V. A. Nikiforova-Volgina: iz russkoy dukhovnoy prozy [The Ancient Light of the Stories of V. A. Nikiforov-Volgin: from Russian Spiritual Prose]*. Moscow, Buki-Vedi Publ., 2020. 95 p. (In Russ.)
8. Kotova A. P. The Image of the Fool in Christ in E. G. Vodolazkin's Novel "The Laurel": Literary Tradition and Transformation. In: *Kul'turnye kody russkoy literatury: materialy Vserossiyskoy (s mezhdunarodnym uchastiem) ochno-zaochnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 60-letiyu filologicheskogo fakul'teta Bashkirskogo gosudarstvennogo universiteta [Cultural Codes of Russian Literature: Materials of the All-Russian (with International Participation) Full-Time and Part-Time Scientific and Practical Conference Dedicated to the 60th Anniversary of the Faculty of Philology of Bashkir State University]*. Ufa, Bashkir State University Publ., 2017, pp. 229–238. (In Russ.)
9. Likhachev D. S., Panchenko A. M. "Smekhovoy mir" Drevney Rusi [The "Laughing World" of Ancient Russia]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 204 p. (In Russ.)
10. Os'minina E. A. Church Slavonisms in the Autobiographical Cycles of V. A. Nikiforov-Volgin. In: *Russkaya rech' [Russian Speech]*, 2016, no. 2, pp. 26–31. Available at: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2016-2/26-31> (accessed on December 1, 2022). (In Russ.)

11. Skuridina S. A., Vyazovskaya V. V. Naming of the Fools in Christ in the Works of F. M. Dostoevsky and N. S. Leskov. In: *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2018, no. 2, pp. 73–83. Available at: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2018-2/73-83> (accessed on December 1, 2022). (In Russ.)
12. Sotkov V. A. *Fenomen pravednichestva v proze I. S. Shmeleva 1920–1930-kh gg.: dis. ... kand. filol. nauk* [The Phenomenon of Righteousness in the Prose of I. S. Shmelev of the 1920–1930 ss. PhD. philol. sci. diss.]. Saransk, 2017. 250 p. (In Russ.)
13. Tuminskaya O. A. *Obraz yurodivogo vo Khriste v russkom iskusstve kontsa XV — nachala XX veka: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Image of the Fool in Christ in Russian Art of the Late 15th — Early 20th Century. PhD. art history. sci. diss.]. St. Petersburg, 2014. 648 p. (In Russ.)
14. Uspenskiy B. A. *Izbrannye trudy: v 3 tomakh* [Selected Works: in 3 Vols]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996, vol. 1. 608 p. (In Russ.)
15. Farafonova O. A. *Motivnaya struktura romana F. M. Dostoevskogo "Brat'ya Karamazovy": dis. ... kand. filol. nauk* [The Motivic Structure of F. M. Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov". PhD. philol. sci. diss.]. Novosibirsk, 2003. 202 p. (In Russ.)
16. Fedotov G. P. *Svyatyte Drevney Rusi* [The Saints of Ancient Rus]. Moscow, AST Publ., 2003. 700 p. (In Russ.)
17. Hunt P. The Fool and the Tsar (The Vita of Andrew of Constantinople and Russian Urban Holy Foolishness). In: *Novgorodskiy istoricheskiy sbornik*, 2013, no. 13 (23), pp. 185–272. Available at: http://www.spbiiran.nw.ru/wp-content/uploads/2014/12/%D0%9D%D0%98%D0%A1-23_9_opt.pdf (accessed on December 1, 2022). (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сузрюкова Елена Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, Новосибирская православная духовная семинария (ул. Военный городок, 127, г. Обь, Новосибирская область, Российская Федерация, 633103); ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4739-0042>; e-mail: sellns@mail.ru.

Elena L. Suzryukova, PhD (Philology), Associate Professor of the Humanities Disciplines Department, Novosibirsk Orthodox Theological Seminary (ul. Voennyi gorodok 127, Ob, Novosibirsk Region, 633103, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4739-0042>; e-mail: sellns@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.01.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.04.2023

Принята к публикации / Accepted 20.04.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12344

EDN: GFXCQD



Концепция «трех миров» Григория Сковороды в философской лирике Арсения Тарковского

И. П. Бетко

*Варминско-Мазурский университет в Ольштыне
(г. Ольштын, Республика Польша)*

e-mail: iryna.betko@uwm.edu.pl

Аннотация. Статья посвящена вопросу отражения концепции «трех миров» Г. Сковороды в философской лирике А. Тарковского, который считал украинского мыслителя своим духовным учителем. Его религиозно-мистическая концепция предусматривала взаимное гармоническое соотношение макрокосмоса (Вселенной), микрокосмоса (человека) и символического мира Библии. На примере избранных стихотворений проанализировано художественное наполнение и поэтическая структура образов макро- и микрокосмоса. Весьма показателен пространственный аспект хронотопа в поэзии Тарковского, который в ряде случаев непосредственно соотносится с категорией макрокосмоса. Одним из самых репрезентативных его проявлений выступает пространство степи. Оно сохраняет все признаки традиционно-самодостаточного географического ландшафта с его характерными реалиями и при этом предстает как универсальное духовное пространство, которое дает ощущение внутренней свободы. Целостная пространственная перспектива макрокосмоса разворачивается как по горизонтали (степь и др. топоры), так и по вертикали: от земли — до неба — и дальше — к звездам. Микрокосмос у Тарковского, как и у Сковороды, имеет религиозно-этическую окраску. Он представлен высокосуггестивными образами лирического героя, который пристально всматривается в окружающий мир, ощущая себя его неотъемлемой частью. В ходе активного взаимодействия не только микрокосмос уподобляется макрокосмосу, но и «великий мир» органически вочеловечивается. Осознание гармонической взаимосвязи Вселенной и человека в произведениях Тарковского нередко осуществляется при посредстве явных и скрытых библейских контекстов.

Ключевые слова: Арсений Тарковский, философская лирика, Григорий Сковорода, концепция трех миров, макрокосмос, микрокосмос, Библия

Для цитирования: Бетко И. П. Концепция «трех миров» Григория Сковороды в философской лирике Арсения Тарковского // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 274–294. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12344. EDN: GFXCQD

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12344

EDN: GFXCQD

Reflection of the “Three Worlds” Concept of Grigory Skovoroda in the Philosophical Lyrics of Arseny Tarkovsky

Irina P. Betko

*University of Warmia and Mazury in Olsztyn
(Olsztyn, Republic of Poland)*

e-mail: iryna.betko@uwm.edu.pl

Abstract. The article is devoted to the reflection of the “three worlds” concept of Grigory Skovoroda in the philosophical lyrics of Arseny Tarkovsky, who considered the Ukrainian thinker his spiritual teacher. His religious and mystical concept provides for the mutual harmonious interaction of the macrocosm (Universe), microcosm (man) and the symbolic world of the Bible. Using the example of selected poems, the artistic content and poetic structure of images of macro- and microcosm are analyzed. The spatial element of the chronotope in Tarkovsky’s poetry is very revealing. In some cases, it directly correlates with the category of the microcosm. One of its most representative manifestations is the space of the steppe. It retains all the signs of a traditionally self-sufficient geographic landscape with its characteristic realities, and at the same time appears as a universal spiritual space that imparts a sense of inner freedom. The holistic spatial perspective of the macrocosm unfolds both horizontally (steppe and other topoi) and vertically: from the earth to the sky and further to the stars. Tarkovsky’s microcosm, like Skovoroda’s, has a religious and ethical connotation. It is represented by highly suggestive images of a lyrical hero, who gazes intently at the world around him, feeling an integral part of it. Not only is the microcosm likened to the macrocosm, but the great world is organically humanized in the process of active interaction. Tarkovsky’s awareness of the harmonious relationship between the Universe and the man is often realized through biblical contexts, both evident and concealed.

Keywords: Arseny Tarkovsky, philosophical lyrics, Grigory Skovoroda, three worlds concept, macrocosm, microcosm, Bible

For citation: Betko I. P. Reflection of the “Three Worlds” Concept of Grigory Skovoroda in the Philosophical Lyrics of Arseny Tarkovsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 2, pp. 274–294. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12344. EDN: GFXCQD (In Russ.)

В творческом наследии Арсения Тарковского (1907–1989) можно выделить весьма необычную по содержанию и форме серию *жизни замечательных людей* — поэтов, ученых, мыслителей и художников, духовно близких автору, о которых он отозвался с огромным пиететом: «Моя броня и кровная родня»¹. Им посвящено более трех десятков вдохновенных лиро-философских медитаций, в совокупности составляющих неформальный проблемно-тематический макроцикл².

В этой плеяде выдающихся деятелей мировой и русской культуры особое место занимает украинский философ-мистик Григорий Варсава Сковорода (1722–1794). Впервые будущий поэт узнал о нем еще ребенком, в возрасте восьми лет, от близкого друга своего отца доктора Афанасия Михалевича (1848–1925), который «был сквородист» и *открыл глаза* мальчику на самобытную поэзию этого автора³. В «Автобиографических заметках» (1945) поэт вспоминает: «Афанасий Иванович <...> читал мне стихи Григория Сковороды, которые я до сих пор помню: "Всякому городу⁴ нрав и права..." <...> которые я так люблю и которые так хороши»⁵.

О той важной роли, которую украинский мыслитель сыграл в духовном становлении русского поэта, свидетельствует Инна Лиснянская (1928–2014) в повести «Отдельный» (1995–1996):

¹ Тарковский А. А. Вестник. М.: Сов. писатель, 1969. С. 59. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Тарковский, 1969* и указанием страницы в круглых скобках.

² См. стихотворения: «Третьяковский» (1928), «Чистопольская тетрадь» (I–II: 1941, III: 1962, IV–VI: 1963), «Анжело Секки» (1957), «Пауль Клее» (1957), «Пускай меня простит Винсент Ван-Гог...» (1958), «Могила поэта» (I: 1958, II: 1959), «Вы, жившие на свете до меня...» (1959), «Сократ» (1959), «Эсхил» (1959), «Комитас» (1959), «Поэт начала века» (1959), «Степная дудка» (II: 1960, III: 1964, IV: 1962), «Поэт» (1963), «Ласточки» (1967), «Памяти А. А. Ахматовой» (I: 1968, II–V: 1967), «Феофан Грек» (1975), «Пушкинские эпиграфы» (I–IV: 1976–1977) и др.

³ См.: Тарковский А. А. Стихотворения разных лет. Статьи, заметки, интервью. М.: Литературный музей, 2017. С. 446. (Сер.: Тарковские. Из наследия; кн. 2.)

⁴ В оригинале ошибочно: городку.

⁵ Тарковский А. А. Автобиографические заметки (1945) // Сайт поэта Арсения Тарковского [Электронный ресурс]. URL: <https://web.archive.org/web/20061018220321/http://a88.narod.ru/ars003.htm> (01.03.2023).

«Тарковский познакомил меня и с подробностями жизни и поэзии Сковороды, а значит, и с его метафизическим мышлением. Он почитал этого святого странника почти ученическим почитанием, что и чувствуется в его стихах о Сковороде»⁶. Эти стихи («Григорий Сковорода», «Где целовали степь курганы...») писательница слышала в авторском исполнении. Они датируются 1976 г. и представляют собой хорошо известный и довольно часто цитируемый диптих, в котором воссоздан феноменальный образ украинского Сократа.

Как бы естественно развивая мотив, затронутый в «Автобиографических заметках» в связи с упоминанием одного из самых известных поэтических текстов Сковороды — «Песни 10-й» («Всякому городу нрав и права...») из его рукописной книги «Сад божественных пѣсней, прозябший из зерн Священнаго Писанія» (1753–1785), в «сковородинском» диптихе Тарковский ссылается на такие ключевые тексты украинского мыслителя, как «Алфавит Мира» («Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира», 1775) — один из его центральных философских диалогов, и знаменитую афористическую автоэпитафию: «Мир ловил меня, но не поймал» (1794). При этом он в лаконически емкой поэтической форме осмысливает ментально близкие ему парадигмы творческого наследия Сковороды и согласного с ними образа его жизни.

Показательно также и то, что «сковородинский диптих» был создан вскоре после отмеченных в 1972 г. юбилея — 250-летия со дня рождения мудреца-странника, и в 1974 г. — 180-летней годовщины его смерти. Эти факты закономерно приобретают глубокий символический смысл в целостном контексте творчества поэта, комплексно осмысливавшего философию воплощения человеческой души, ее бессмертия и «смысла бытия»⁷ как такового.

⁶ Лиснянская И. Л. Отдельный: воспоминательная повесть архив // Знамя. 2005. № 1. С. 84–135 [Электронный ресурс]. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2558> (01.03.2023).

⁷ Тарковский А. А. Зимний день: стихотворения. М.: Сов. писатель, 1980. С. 16. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Тарковский, 1980* и указанием страницы в круглых скобках.

Животворящее влияние Сковороды на личность и лирику Тарковского, очевидно, выходит далеко за рамки двух посвященных ему стихотворений. Существенные аспекты этой обширной темы затронуты в специальных исследованиях, в частности, Эулялии Папли (“*Liryka Arseniusza Tarkowskiego wobec idei filozoficznych Hrihorija Skoworody i Pierre’a Teilharda de Chardin*”, 1990; “*Człowiek, natura i kultura w liryce Arsenija Tarkowskiego*”, 1994), Маргариты Черненко («Арсений Тарковский и Григорий Сковорода: за птицей-истиной», 2011), Виктор Филимонова («Григорий Сковорода и Арсений Тарковский: о "тех, кто выбирает сети, когда идет бессмертье косяком"», 2015) и др. (см. также: [Козлова, Скоробогатова, 1992а, 1992б]). Так, Тарковский творчески осмысливал следующие философские воззрения Сковороды: онтологические «идеи вечной материи и циклической изменчивости одушевленной природы», ее «развития и существования в замкнутом кругу, в котором умирающее зерно дает начало новому стеблю, отрицая понимание смерти как разрушения»⁸ [Papla, 1990: 352; 1994: 182]; учение о сродном труде; «различение двух типов познания»: скользящего «по поверхности бытия» и укорененного «"в Боге"»; решительное предпочтение «чувственного знания, от которого нужно восходить к знанию духовному»; чувство «духовного единства с мирозданием» как залог бессмертия человеческой души; «образ Библии как книги мироздания, указывающей и на природу как на текст» [Филимонов]; достижение духовной свободы путем отказа от мирских соблазнов; наследие античности как живой мост «к достижениям мировой культуры», пробуждающим «жажду самопознания», «"любомудрие"», стремление «строить свою жизнь как философское произведение» [Черненко, 2011].

Отражение «сковородинской» концепции *трех миров* в философской лирике Тарковского — таков следующий возможный шаг на пути постижения глубинных взаимосвязей творчества поэта с духовным миром его учителя. Под этим углом зрения, насколько нам известно, проблематика избранных стихотворений Тарковского будет рассматриваться впервые, что, думается, позволит как в целом, так и в деталях расширить

⁸ Перевод с польского осуществлен автором статьи.

и обогатить мировоззренческий контекст анализа творчества Тарковского.

Религиозно-мистическая концепция *трех миров* излагается в «Главе 2-й» трактата Сковороды «Диалог. Имя ему — Потоп зміин» (2-я ред., 1791 г.). Нетленный Дух в беседе с Душой посвящает ее в сокровенные тайны мироустройства:

«Суть же тры мыры. Первый есть всеобщій и мыр обительный, гдѣ все рожденное обитает. Сей составлен из безчисленных мыр-мыров и есть великій мыр. Другіи два суть частныи и малыи мыры. Первый мікрокосм, сирѣчь — мырик, мирок, или человек. Второй мыр символичный, сирѣчь Библиа <...> затѣм что в ней собранныя небесных, земных и преисподних тварей фигуры, дабы они были монументами, ведущими мысль нашу в понятіе вѣчныя натуры, утаенныя в тлѣнной...»⁹.

По поводу «сковородинской» концепции *трех миров* Дмитрий Чижевский (1894–1977) приходит к следующим выводам. Во-первых, всеобщий мир «движется своеобразным способом, разрушаясь и вновь собираясь в единство. Это движение мира составляет сущность его жизни»¹⁰. Во-вторых, «путь творения, его собственный, ему принадлежащий путь, Сковорода представляет себе подобным тому пути, которым идет и должен идти каждый человек. В этом параллелизме проявляется та всеобщая гармония, которая существует между "тремя мирами". В каждом из трех миров этот общий для всего, для всякого бытия путь ведет через смерть к жизни, <...> к воскресению». Наконец, в-третьих, мироздание «Сковороды — это космос, упорядоченный и прекрасный благодаря вечной идеальной своей основе» [Чижевський, 1934: 96].

В стихотворениях «Я учился траве, раскрывая тетрадь...» (1956), «Посредине мира» (1958), «Степь» (1961) макро- и микрокосмос, библейские мотивы и символы связываются в единый проблемный комплекс. В первом из упомянутых текстов лирический герой, воплощающий поэтический микрокосмос, интуитивно и образно-символически осмысливая сокровенные феномены макрокосмоса — живого мира травы и стрекоз,

⁹ Сковорода Г. С. Полн. собр. соч. [Повне зібрання творів]: в 2 т. К.: Наукова думка, 1973. Т. 2. С. 137.

¹⁰ Здесь и далее перевод с украинского осуществлен автором статьи.

увиденного глазами его души, открывает в себе дар пророка и тайновидца:

«Я учился траве, раскрывая тетрадь,
И трава начинала как флейта звучать.
Я ловил соответствия звука и цвета,
И когда запевала свой гимн стрекоза,
Меж зеленых ладов проходя, как комета,
Я-то знал, что любая росинка — слеза,
Знал, что в каждой фасетке огромного ока,
В каждой радуге яркострекочущих крыл
Обитает горящее слово пророка,
И Адамову тайну я чудом открыл»
(Тарковский, 1969: 44).

В процитированном фрагменте весьма неслучайные смысловые коннотации выказывает образ травы, звучащей «как флейта». По свидетельству Михаила Ковалинского (1745–1807), Сковорода, помимо прочих музыкальных инструментов (скрипки, бандуры, гуслей), играл также на поперечной флейте (флейт-траверсе) — «на флейтраверѣ <...> приятно и со вкусом»¹¹. Трава же выступает здесь субститутотом растения как такового, которое в философской интерпретации Сковороды символизирует собственно Вселенную/макрокосмос [Чижевский, 1934: 96–103], подверженный непрерывным циклическим трансформациям разрушения и обновления (ср. евангельский образ *травы полевой*, «которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь» — Мф. 6:30). Дальнейшее развитие растительного образа макрокосмоса прослеживается в стихотворении «Степь», где репрезентирующий микрокосмос лирический субъект, ранее «чудом» *открывший* «Адамову тайну», теперь предстает в ипостаси самого ветхозаветного Адама, дающего имена феноменам созданного Богом мира (ср.: Быт. 2:19–20):

«И в сизом молоке по плечи
Из рая выйдет в степь Адам
И дар прямой разумной речи
Вернет и птицам и камням,

¹¹ Ковалинский М. И. Жизнь Григорія Сковороды // Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: в 2 т. К.: Наукова думка, 1973. Т. 2. С. 456, 459.

Любовный бред самосознания
Вдохнет, как душу, в корни трав,
Трепещущие их названья
Еще во сне пересоздав» (Тарковский, 1969: 47).

Субъект лиро-философского монолога «Посредине мира», осознающий свою идентичность в смысловом регистре ветхозаветного пророка («Времен грядущих я Иеремия»), можно сказать, непосредственно рефлектирует на тему взаимного соотношения макро- и микрокосмоса. При этом он, подобно Сковороде, не только ставит человека в центр мироздания, но и провозглашает его мерой всех вещей¹²:

«Я человек, я посредине мира,
За мною мириады инфузорий,
Передо мною мириады звезд.
Я между ними лег во весь свой рост —
Два берега связующее море,
Два космоса соединивший мост»
(Тарковский, 1969: 135).

В целом отмеченный проблемный аспект взаимодействия макро- и микрокосмоса, т. е. мира и человека во всем богатстве и разнообразии проявлений каждого из них, по праву следует отнести к числу важнейших в контексте философской лирики Тарковского. М. Черненко справедливо замечает: «Духовные поиски поэта направлены на постижение тайны возникновения мира, человека, слова — в его священной функции осмысления и преображения жизни» [Черненко, 2012]. Исследовательница также очерчивает координаты хронотопа, в рамках которого осуществляются эти поиски:

¹² Одну из характерных особенностей философской антропологии Сковороды Чижевский определил следующим образом: «Человек — центральная точка мира. А именно "центральная" в специальном смысле. Все "реализует себя" в человеке» [Чижевский, 1934: 124]. Ср. высказывание самого Тарковского: «Человек занимает в мире центральную позицию относительно макро- и микромира. Современная аппаратура дает ему возможность наблюдать большой и малый миры. Он центроположен также и по свойству своих впечатлений: отсюда проистек антропоцентризм. Человеческий разум вмещает в своих пределах Вселенную» (см.: Тарковский А. А. Стихотворения разных лет. Статьи, заметки, интервью. С. 448).

«Поэзия Арсения Тарковского сравнима со средокрестием, в котором взаимно пересекаются не только вертикаль "прошлое — будущее", но и горизонталь "восток — запад". Его поэтическое пространство — сплетение силовых линий, соединяющих Восток — Запад в их историческом и культурном понимании» [Черненко, 2012].

Необходимо более внимательно присмотреться к пространственной составляющей хронотопа в поэзии Тарковского, которая непосредственно соотносится с категорией макрокосмоса — *окрестного мира, стоящего* «в короне / Своих морей и городов». Стремясь «вдохнуть в стихотворенье / Весь этот мир, меняющий обличье / <...> прекрасный и горбатый, / Как дерево на берегу Ингула» (Тарковский, 1969: 158, 25), поэт в ряде текстов упоминает конкретные названия географических объектов. Например, уже в самих титулах стихотворений «Мельница в Даргавском ущелье» (1935), «Цейский ледник» (1936, 1940), «Дождь в Тбилиси» (1945), «Дагестан» (1946), «Утро в Вене» (1958), «Карловы Вары» (1959), «Снежная ночь в Вене» (1960), «Приазовье» (1968) и др. названы топонимы, которые автор лично посетил. Заголовок же текста «Град на Первой Мещанской» (1935), содержащий название улицы, непосредственно указывает на то, что описанные в нем события происходят в Москве, с которой Тарковский был связан по жизни с конца июня 1925 г. до последних своих дней. А вот имени своего родного города Елисаветграда/Зиновьевска/Кировограда (с 2016 г. Кропивницкий), который выступает местом действия довольно заметного числа стихотворений, поэт не называет ни разу. Упоминается только приток Южного Буга Ингул, на берегах которого расположился город («Дождь», 1938), и впадающая в него Сугакля («Река Сугакля уходит в камыш...», 1933), — «Неспешная и мелкая река, / Вся в камыше и ряске» (Тарковский, 1980: 31), — да еще любимое место отдыха елисаветградцев — Казенный сад («Еще в ушах стоит и звон и гром...», 1976).

Одним из самых репрезентативных проявлений макрокосмоса в философской лирике Тарковского выступает пространство степи. Чижевский утверждает, что степной географический ландшафт является тем естественно-природным

фактором, «который в наибольшей степени способствует формированию» сложного комплекса амбивалентных и к тому же взаимно противоречивых «черт психики». Это, прежде всего, «эмоциональность и сентиментализм, впечатлительность и лиризм», проявляющиеся в примирительно-эстетическом восприятии и соответственном отражении действительности, в приятии «всего на свете, поскольку оно "прекрасно"», в гармоничности той картины мира и жизни, которая развивается в процессе эстетического созерцания. Далее ученый отмечает «индивидуализм и стремление к "свободе" в различных смыслах этого слова», подчеркивая, что в лучших своих проявлениях «индивидуализм может <...> порождать в определенных случаях истинно-позитивные формы творческой активности». Наряду с этими основными чертами указаны также дополнительные: «беспокойство и подвижность, больше психические, чем внешние, что связано в своей основе с определенным "артистизмом" природы, со стремлением к переходу во все новые и новые формы» [Чижевский, 1992: 19].

Формирование всех перечисленных характеристик и свойств человеческой психики под влиянием степного пространства Чижевский объясняет тем, что «...степь, безусловно, является той формой бытия природы, которая может быть поставлена рядом с западноевропейскими ландшафтами, выступающими главными носителями величественного. То чувство беспредельно-могущественного, или беспредельно-великого, которое вызывают море, лес и горы, принимает также специфическую форму и в степи, объединяющей размах пейзажа с буйным расцветом жизни природы; эстетическое и религиозное чувство и философское сознание одинаково вырастают на почве степного ландшафта» [Чижевский, 1992: 20].

Приведенные теоретические положения Чижевского позволяют глубже осознать молитвенно-вдохновенную природу эстетико-религиозной созерцательности, к которой склоняет степной макрокосмос Тарковского, и то ощущение внутренней свободы, которым он исполнен. Сохраняя все признаки традиционно-самодостаточного географического ландшафта

с его характерными реалиями¹³, степь в лиро-философской интерпретации Тарковского вместе с тем предстает как то универсальное «пространство духа <...>, где общаются философы, поэты, художники, странники, пастухи» [Черненко, 2012]. В стихотворениях из цикла «Степная дудка» (II–IV) и др.: «В дороге» (1959), «Степь», «Приазовье», «Григорий Сковорода», «Где целовали степь курганы...», — развернута целая галерея степных пейзажей, настолько же физически *трехмерных*, чувственно осязаемых и зримых со всей их контрастной колористикой¹⁴, насколько и символически обобщенных:

«Степь отворилась, и в степь как воронкой ветров
 Душу втянуло мою. И уже за спиной
 Не было мазанок; лунные башни вокруг
 Зыблились и утверждались до края земли.
 Ночь разворачивала из проема в проем
 Твердое, плотно укатанное полотно.
 <...>
 Спал я, пока в изголовье моем остывал
 Пепел царей и рабов и стояла в ногах
 Полная чаша свинцовой азовской слезы»¹⁵
 (Тарковский, 1980: 19).

Символику степи, пронизанной артериями рек и других водоемов, Тарковский традиционно соотносит с *женскими*

¹³ См.: «Дохла репейника ресница, / Сверкнет кузнечика седло, / Как раду, степная птица / Расчешет сонное крыло»; «Проходит путевой обходчик / Во всей степи один с огнем. / Над полосой отчуждения / Фонарь качается в руке»; «У пастухов кипел кулеш в котле, / Почесывались овцы рядом с нами»; «Земля неплодородная, степная / <...> глоток сухого дыма, / Шалаш, кожух, овечьё молоко» (Тарковский, 1969: 47, 76, 174, 175–176).

¹⁴ См.: «Я пил степную синь»; «За желть и желчь любил я этот край» (Тарковский, 1969: 175, 176).

¹⁵ См. также: «А степь лежит, как Ниневия, / И на курганах валуны / Спят, как цари сторожевые, / Опившись оловом луны» (Тарковский, 1969: 46); «Степь течет оксамитом под ноги, / Присыпает сивашской солью / Черствый хлеб на чумацкой дороге»; «Где целовали степь курганы / Лицом в траву, как горбуны, / Где дробно били в барабаны / И пыль клубили табуны, // Где на рогах волю качали / Степное солнце чумака, / Где горькой пагокой печали / Чадил костер из кизяка, // Где спали каменные бабы / В календаре былых времен / И по ночам сходились жабы / К ногам их плоским на поклон, — // Там пробирался я к Азову...» (Тарковский, 1980: 20, 22–23).

стихиями земли и воды, полноту которых достраивает и уравнивает взаимодействие с мужскими стихиями воздуха и огня / *сверкающего полотенца* небесных светил. При этом целостная пространственная перспектива макрокосмоса разворачивается по вертикали: от земли — до неба — и дальше — к звездам¹⁶. Более или менее явственные признаки и символы астральной сферы (т. е. еще одного из «безчисленных мыр-мыров», по определению Сковороды) присутствуют в довольно большом количестве текстов поэта-звездолюбца¹⁷, сказавшего о себе: «Мало взял я у земли для неба, / Больше взял у неба для земли» (Тарковский, 1969: 174). Их венчает *могучая архитектура* элегии «Телец, Орион, Большой Пес» («Могучая архитектура ночи!..», 1958). Опорными пунктами лиро-философской медитации здесь выступают космические объекты, переосмысленные как высокосуггестивные астральные символы мироздания: «алмазные Плеяды», «золотые / Рога Тельца / и глаз его, горящий / Среди Гиад», «Немыслимое чудо Ориона», «Сириус — / с египетской, загробной, / собачьей головой». Все это космическое великолепие лирический созерцатель в упоении *божественного «счастья»* скрупулезно *перебирает* «позвездно», *пересчитывает* «по каталогу», *перечитывает* «по книге ночи» (Тарковский, 1969: 201–202).

Пристальное внимание лирического героя к объектам *великого мира* отнюдь не случайно. В философском смысле оно обусловлено теми закономерностями универсального характера, которые отмечает Чижевский в ходе анализа парадигм «сковородинского» микрокосмоса: «Человек — "микрокосмос", "око его сердца", отражает в себе весь мир. <...> Подобие структуры великого и малого мира для Сковороды — только специальный случай общего согласия, параллелизма между разными сферами бытия <...> Антропология выказывает разнообразие пункты подобия с космологией. Таким образом оказывается, что учение о микрокосмосе является лишь одной главой из всеобщей доктрины о подобиях и параллелизмах в строении мира» [Чижевский, 1934: 124].

¹⁶ См.: «И пока на земле я работал, приняв / Дар студеной воды и пахучего хлеба, / Надо мною стояло бездонное небо, / Звезды падали мне на рукав»; «Наверчены звездные линии / На северном полюсе мира, / <...> / А ниже — бульвары и здания» (Тарковский, 1969: 45, 198).

¹⁷ См.: «...все мы <...> звездолюбцы...» (Тарковский, 1969: 41).

В философской лирике Тарковского представлен ряд высокохудожественных уподоблений микрокосмоса феноменам избранных «мыр-мыров» макрокосмоса. Лирический повествователь, — «младший из семьи / Людей и птиц», «молочный брат листвы и трав, / <...> собеседник и ровесник / Деревьев полувековых», которому «всего дороже в мире / Птицы, звезды и трава», чьи «жилы крепко сращены / С хрящами придорожной бузины», — прозревает мистические истины нерасторжимого единства всего живого: «Людская плоть в родстве с листвою, / И мы чем выше, тем упорней: / Древесные и наши корни / Живут порукой круговой» (Тарковский, 1969: 154, 138, 284, 199, 140).

По мнению Чижевского, учение «Сковороды о микрокосмосе в отличие от соответственного учения ренессанса и барокко на Западе имеет окраску не натурфилософскую, а этическую и религиозную», причем мыслитель из него «не делает никакого метафизического употребления» [Чижевский, 1934: 124]. Религиозно-этическая проблематика преобладает и в художественном мире Тарковского, в процессе уподобления макро- и микрокосмоса выказывая в ряде случаев свою мифологическую подоплеку. Например, лирическая героиня стихотворения «Серебряные руки» (1959), образ которой генетически связан с протагонисткой религиозно-христианской сказки братьев Якоба (1785–1863) и Вильгельма (1786–1859) Гримм «Девушка без рук» («Безручка»), спасаясь от разбойников, взывает о помощи и защите к лесным березам, надеясь, что они превратят ее в одну из них¹⁸. Тем временем в притчевой миниатюре «Иванова ива»¹⁹ (1958) вербально-мифологически

¹⁸ См.: «— Ой, березы вы мои, березы, / Вы мои пречистые ручьи, / Расступитесь и омойте слезы, / Расплетите косыньки мои. // Приоденьте корнем и корою, / Положите на свою кровать, / Помешайте злобе и разбою / Руки мои белые отнять!» (Тарковский, 1969: 238). Наоборот, в стихотворении «Дриада» (1945–1946) титульная героиня, ставшая пленницей «сада», т. е. пребывающая в профанной сфере поруганной природы и беспощадно лишенная своей *дикой вольности*, полностью разотождествляется с лирическим субъектом: «Не называй меня сестрой своей, / Не выйду я из выгнутых ветвей, / Не перейду в твое хромое тело, // Не обопрусь на твои костыли» (Тарковский, 1969: 239).

¹⁹ См.: «Иван до войны проходил у ручья, / Где выросла ива, неведомо чья. / Не знали, зачем на ручей налегла, / А это Иванова ива была. / В своей

нерасторжимая связь человека и дерева подчеркнута подобием звучания уже самого имени каждого из них: «Иван» осмысливается как грамматическая форма мужского рода от «ива» — и наоборот.

В ходе активного взаимодействия не только микрокосмос уподобляется макрокосмосу, но и *великий мир* органически вочеловечивается. Лирический герой *глядится* «в зеркало природы, / В ее лице свое узнав», прислушивается движению соков в клетках растений, где «от головы до пят / Шарик зеленой крови / В капиллярах шебуршат» (Тарковский, 1969: 138, 284). Он даже знает, как и чем накормить степь, щедро делясь с нею своим *хлебом насущным*: «Ремни развязал я, и хлеб / Солью посыпал, и степь накормил, а седьмой / Долей насытил свою терпеливую плоть» (Тарковский, 1980: 19), — так что сакральный подтекст процитированного фрагмента довлеет соответственному стиху «Молитвы Господней» («Отче наш...»): «Хлеб наш насущный даждь нам днесь» (Мф. 6:11).

«Сковородинская» концепция *трех миров* в философской лирике Тарковского интересна не только самим фактом наличия в ней структурно-смысловых соответствий глобальным категориям макро- и микрокосмоса, а также интерпретационного кода Библии, выказывающих различные формы взаимовлияний и взаимодействий. Особое значение в этом контексте приобретает образ-символ самого автора данной концепции. Так, один из важнейших представителей микрокосмоса Тарковского — рефлектирующий поэт-странник, неутоlimо бороздящий пространство *мира обительного*, в сущности, ведет тот же образ жизни, что и украинский мыслитель на последнем этапе своего земного бытия (1769–1794)²⁰. Лирический субъект Тарковского убежден: «...по лицу моей вселенной / Он до меня прошел, как царь» (Тарковский, 1980: 23); себя же самого, развернув грандиозную панораму степи, осмысливает как духовного наследника своего великого предшественника:

плащ-палатке, убитый в бою, / Иван возвратился под иву свою. / Иванова ива, / Иванова ива, / Как белая лодка, плывет по ручью» (Тарковский, 1969: 79).

²⁰ В этот период, между прочим, были созданы философские диалоги и трактаты Сковороды, в которых, излагая собственные идеи, автор то и дело обращался к авторитету Книги Книг.

«Там пробирался я к Азову:
 Подставил грудь под суховой,
 Босой, пошел на юг по зову
 Судьбы скитальческой своей.
 Топтал чабрец родного края
 И ночевал, не помню где,
 Я жил, невольно подражая
 Григорию Сковороде» (Тарковский, 1980: 23).

Генезис архетипического образа лирического странника уходит корнями в такие стихотворения довоенного периода, как «Прохожий» (1931), «Колыбель» (1933), «Ялик» (1940). В этом последнем, представляющем собой визуализацию образов измененного состояния сознания, «неосторожный <...> загорелый <...> ребенок» *бродит* «вдалеке от больших дорог» и *не хочет* «возвращаться домой» (Тарковский, 1969: 30). Тем временем титульный *прохожий* — еще один наследник *любителя* «Священные Библии» Сковороды — в двух первых текстах выступает носителем не только активного мужского начала, которое невпопад врывается в отторгающий его пассивно-уравновешенный женский домашний уют, но и вечных нематериальных ценностей²¹. Можно предположить, что он вовсе не простой *прохожий* или даже странствующий мудрец, а тайный *вестник* родом из духовного мира — ведь именно так озаглавлен сборник Тарковского 1969 г. И поэтому он вовсе не простой «белый хлеб в руках несет» (Тарковский, 1969: 8) — не *пищу тленную*, а евангельский «хлеб жизни» (ср.: Ин. 6:27, 35).

Более явственно мистические мотивы, едва обозначенные в стихотворении «Прохожий», отчитываются при их сопоставлении с содержанием следующего в сборнике непосредственно за ним лирического диалога «Колыбель». Эти два текста складываются в мини-цикл, в котором фигурирует один и тот же лирический герой — небесный *вестник*,

²¹ Каких бы то ни было ценностей материально-прагматических *прохожий* полностью лишен, о чем он сообщает в стихотворении «Колыбель»: «Нет у меня ничего, я все растерял по дороге» (Тарковский, 1969: 9). Символический подтекст этой строки вполне может подразумевать евангельский мотив духовной нищеты: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Мф. 5:3).

принявший облик обычного *прохожего* — странствующего вечернего пришельца. В первом из рассматриваемых текстов он не произносит ни слова, будучи глубоко погружен в себя: «никого не замечает», — а во втором ведет разговор с озабоченной матерью, укачивающей дитя, которую можно назвать земной мадонной с неземным младенцем, отмеченным печатью Святого Духа. «Он как белый голубь²² дышит / В колыбели лубяной», — говорит мать о своем сыне, оберегая его сон и не отходя от него ни на шаг. О ее же неожиданном вечернем госте можно сказать, что он пребывает в полной гармонии с мирозданием/макрокосмосом: «С досужим ветерком играет», *провождает* «день <...>, звезду» *встречает*. Своей собеседнице прохожий предлагает исполненные сакральной символики дары: «Свет вечерний, ковш кленовый, траву-подорожник» (Тарковский, 1969: 9, 8, 10).

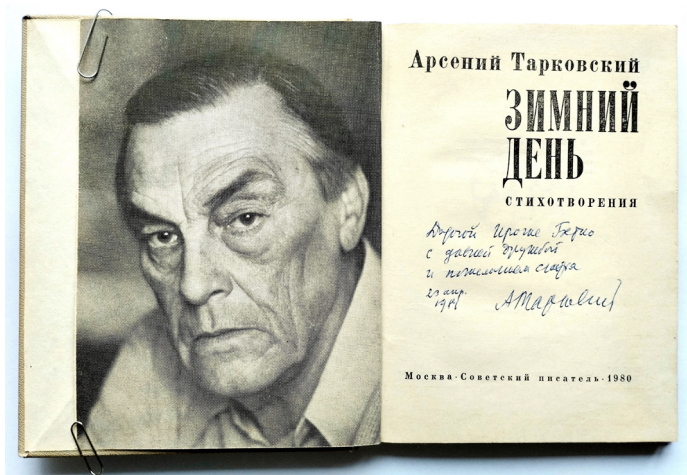
Мотив *вечернего света* получил дальнейшее развитие в стихотворении 1958 г., которое начинается словами: «Вечерний, сизокрылый, / Благословенный свет!» (Тарковский, 1969: 97). Оно является индивидуально-авторской вариацией на тему ежедневной вечерней молитвы «Фос Иларон...» / «Свете Тихий...» — самого раннего из известных христианских гимнов, записанного в конце III или в начале IV в. и первоначально созданного на греческом языке²³. Диакон Михаил Асмус комментирует: «...в гимне "Свете Тихий" есть прямое указание на время дня: <...> *видевше свет вечерний*... Причем это указание порождает дивный по красоте и силе образ Христа — тихого Сияния святой славы Небесного Отца. <...> Христос называется по аналогии со светом закатного солнца...» [Асмус].

В стихотворении «Колыбель» образ-символ Иисуса Христа, скрытый в мотиве *вечернего света*, соотносится также

²² Ср.: «...и увидел Иоанн Духа Божия, Который сходил, как голубь...» (Мф. 3:16).

²³ См.: «Иисусе Христе! Ты — тихий свет святой славы Бессмертного Отца Небесного, Святого, Блаженного! Мы, доживя до заката солнца (т. е. приблизясь к закату солнца) и увидя свет вечерний, воспеваем Тебя, триединого Бога — Отца, Сына и Святого Духа. Сын Божий, дающий всему жизнь! Ты во все времена достоин быть воспеваемым голосами преподобных; потому-то мир Тебя и прославляет» (см.: Православный толковый молитвослов с переводами и катехизическими объяснениями. М.: Логос, 1992. С. 98).

с очередным даром *прохожего-вестника*, который сначала просит свою собеседницу: «Дай мне напиться», — получая отказ: «Где криница — там водица, / А криница на пути. / Не могу я дать напиться, / От ребенка отойти», — а потом сам предлагает ей свой мистический «ковш кленовый» (Тарковский, 1969: 9–10). Все это ассоциируется с евангельским мотивом *живой воды*, «текущей в жизнь вечную», о которой «Иисус, утрудившись от пути, <...> у колодезя» *Иаковлева* «около шестого часа» поведал Самарянке (Ин. 4:6–14). В подобном сакральном соседстве также третий из даров — *травяно-подорожник* — приобретает статус не просто лекарственно-го, а чудодейственного растения, способного лечить раны не только телесные, но и душевные. При этом контекст евангельских ассоциаций дополняют слова Христа: «Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас» (Мф. 11:28).



Илл. 1. Дарственная надпись Арсения Тарковского
(Из личной библиотеки И. П. Бетко)

Fig. 1. The inscription of Arseny Tarkovsky
(From the personal library of I. P. Betko)

Интерес Тарковского-лирика к личности Сковороды и его религиозно-философским воззрениям глубок и не формален. Не сводясь к двум проникновенным стихотворениям, непосредственно посвященным украинскому мыслителю, этот интерес прослеживается в довольно значительном корпусе высокохудожественных текстов. В частности, в проанализированных стихотворениях нашла отражение «сковородинская» концепция *трех миров*. Тарковскому, как и его духовному учителю, близка идея сосуществования макро- и микрокосмоса, взаимно уподобляющихся друг другу. Осознание гармонического взаимодействия одухотворенной вочеловеченной Вселенной и человека, ощущающего кровное родство с ней, у обоих авторов осуществляется (явно или ассоциативно) при посредстве библейских контекстов, символов и аналогий. В то же время сродность Тарковского «сковородинскому» психотипу, проявившаяся в склонности поэта к углубленной саморефлексии и мистической созерцательности, способствовала органическому синтезу ментального, эмоционального и религиозно-духовного начал в его творческих поисках и самореализации.

Список литературы

1. Асмус М. Свет Невечерний // Нескучный сад. 2009. 6 августа [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/svet-nevechernij/> (01.03.2023).
2. Козлова А. Г., Скоробогатова О. О. Григорій Сковорода та Арсеній Тарковський // Тези доповідей харківських сковородинівських читань, присвячених 270-річчю з дня народження Григорія Савича Сковороди (24–25 листопада 1992 р.). Харків: ХДУ, 1992. С. 143–144. (а)
3. Козлова А. Г., Скоробогатова О. О. Поетичне звернення А. О. Тарковського до спадщини Г. С. Сковороди // Проблеми вивчення наукової і художньої спадщини Г. С. Сковороди: тези доповідей респ. наук. конф., присвяченої 270-річчю з дня народження українського поета і філософа. Харків: ХДП ім. Г. С. Сковороди, 1992. С. 23–24. (б)
4. Филимонов В. Григорий Сковорода и Арсений Тарковский: о «тех, кто выбирает сети, когда идет бессмертье косяком» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=22005> (01.03.2023).
5. Черненко М. Арсений Тарковский и Григорий Сковорода: за птицей-истиной // Международный клуб православных литераторов «Омилия».

2011. 23 марта [Электронный ресурс]. URL: <https://omiliya.org/content/arsenii-tarkovskii-i-grigorii-skovoroda-za-ptitsej-istinoi.html> (01.03.2023).
6. Черненко М. О диалоге культур и времен в поэзии Арсения Тарковского // V Международная научная конференция «Русский язык в языковом и культурном пространстве Европы и мира: человек, сознание, коммуникация, интернет» (Варшава, 3–13 мая 2012). Международный клуб православных литераторов «Омилия». 2012. 29 мая [Электронный ресурс]. URL: <https://omiliya.org/content/o-dialoge-kultur-i-vremen-v-poezii-arseniya-tarkovskogo.html> (01.03.2023).
 7. Чижевський Д. І. Фільософія Г. С. Сковороди. Warszawa: Ukraiński Instytut Naukowy, 1934. 224 с.
 8. Чижевський Д. І. Нариси з історії філософії на Україні / випр. вид. К.: Орії, 1992. 230 с.
 9. Papla E. Liryka Arseniusza Tarkowskiego wobec idei filozoficznych Hrihorija Skovorody i Pierre'a Teilharda de Chardin // Dziesięć wieków związku Wschodniej Słowiańszczyzny z kulturą Zachodu. Lublin, 1990. Cz. I: Literaturoznawstwo / pod red. J. Borsukiewicza. S. 351–363.
 10. Papla E. Człowiek, natura i kultura w liryce Arsenija Tarkowskiego // Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich / pod red. P. Fasta, L. Rożek. Katowice: Śląsk, 1994. S. 173–191.

References

1. Asmus M. The Light of the Non-Evening. In: *Neskuchnyy sad [The Non-Boring Garden]*, 2009, 6 August. Available at: <https://www.pravmir.ru/svet-nevechernij/> (accessed on March 1, 2023) (In Russ.)
2. Kozlova A. G., Skorobogatova O. O. Grigory Skovoroda and Arseny Tarkovsky. In: *Tezi dopovidey kharkivs'kikh skovorodiv'kikh chitan', prisvyachenikh 270-richchyu z dnya narodzhennya Grigoriya Savicha Skovorodi (24–25 lystopada 1992 r.) [Theses of the Reports of the Kharkiv Skovoroda Readings, Dedicated to the 270th Anniversary of the Birth of Grigory Savych Skovoroda (November 24–25, 1992)]*. Kharkiv, Kharkiv State University Publ., 1992, pp. 143–144. (In Ukrainian) (a)
3. Kozlova A. G., Skorobogatova O. O. A. O. Tarkovsky's Poetical Appeal to the Legacy of G. S. Skovoroda. In: *Problemi vivchennya naukovoi i khudozhnoï spadshchiny G. S. Skovorodi: tezi dopovidey respublikan's'koï naukovoi konferencii, prisvyachenoï 270-richchyu z dnya narodzhennya ukraïns'kogo poeta i filosofa [Problems of Studying of the Scientific and Artistic Legacy of G. S. Skovoroda: Theses of the Reports of the Republican Scientific Conference, Dedicated to the 270th Anniversary of the Birth of the Ukrainian Poet and Philosopher]*. Kharkiv, Kharkiv State Pedagogical Institute Named After G. S. Skovoroda Publ., 1992, pp. 23–24. (In Ukrainian) (b)

4. Filimonov V. *Grigoriy Skovoroda i Arseniy Tarkovskiy: o “tekh, kto vybiraet seti, kogda idet bessmert’e kosyacom”* [Grigory Skovoroda and Arseniy Tarkovsky: About “Those, Who Choose Networks, When Immortality Goes in a Joint”]. Available at: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=22005> (accessed on March 1, 2023). (In Russ.)
5. Chernenko M. Arseniy Tarkovsky and Grigory Skovoroda: for the Bird-Truth. In: *Mezhdunarodnyy klub pravoslavnykh literatorov “Omiliya”*. 2011. 23 marta [International Club of Orthodox Writers “Omilia”. March 23, 2011]. Available at: <https://omiliya.org/content/arsenii-tarkovskii-i-grigorii-skovoroda-za-ptitsej-istinoini.html> (accessed on March 1, 2023). (In Russ.)
6. Chernenko M. About Dialogue of Cultures and Times in the Poetry of Arseniy Tarkovsky. In: *V Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya “Russkiy yazyk v yazykovom i kul’turnom prostranstve Evropy i mira: chelovek, soznanie, kommunikatsiya, internet”* (Varshava, 3–13 maya 2012). *Mezhdunarodnyy klub pravoslavnykh literatorov “Omiliya”*. 2012. 29 maya [5th International Scientific Conference “Russian Language in the Linguistic and Cultural Space of Europe and the World: Man, Consciousness, Communication, Internet” (Warsaw, May 3–13, 2012). International Club of Orthodox Writers “Omilia”. May 29, 2012]. Available at: <https://omiliya.org/content/o-dialoge-kultur-i-vremen-v-poezii-arseniya-tarkovskogo.html> (accessed on March 1, 2023). (In Russ.)
7. Chizhevs’kiy D. I. *Fil’osofiya G. S. Skovorodi* [Philosophy of G. S. Skovoroda]. Warsaw, Ukrainian Scientific Institute Publ., 1934. 224 p. (In Ukrainian)
8. Chizhevs’kiy D. I. *Narisi z istorii filosofii na Ukraini* [Essays on the History of Philosophy in Ukraine]. Kyiv, Oriy Publ., 1992. 230 p. (In Ukrainian)
9. Papla E. Liryka Arseniusza Tarkowskiego wobec idei filozoficznych Hrihorija Skovorody i Pierre’a Teilharda de Chardin [Arseniy Tarkovsky’s Poetry Against the Philosophical Ideas of Grigory Skovoroda and Pierre Teilhard de Chardin]. In: *Dziesięć wieków związku Wschodniej Słowiańszczyzny z kulturą Zachodu* [Ten Centuries of Connection Between the Eastern Slavs and the Culture of the West]. Lublin, 1990, part 1, pp. 351–363. (In Polish)
10. Papla E. Człowiek, natura i kultura w liryce Arsenija Tarkowskiego [Man, Nature and Culture in Arseniy Tarkovsky’s Poetry]. In: *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich* [Profiles of Contemporary Russian Writers]. Katowice, Śląsk Publ., 1994, pp. 173–191. (In Polish)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Бетко Ирина Павловна, профессор, хабилитированный доктор, Варминско-Мазурский университет в Ольштыне, Гуманитарный факультет, Институт литературоведения (ul. Kurta Obitza, 1, г. Ольштын, Республика Польша, 10-725); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8930-7476>; e-mail: iryna.betko@uwm.edu.pl.

Irina P. Betko, Professor, Habilitated Doctor, University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Faculty of Humanities, Institute of Literary Studies (ul. Kurta Obitza 1, Olsztyn, 10-725, Republic of Poland); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8930-7476>; e-mail: iryna.betko@uwm.edu.pl.

Поступила в редакцию / Received 02.03.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.04.2023

Принята к публикации / Accepted 16.04.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11842

EDN: FTFLOR



Образ праведницы в романе Е. Водолазкина «Оправдание Острова»

А. В. Харитонов

*Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта
(г. Калининград, Российская Федерация)*

e-mail: anna_denisovaphij@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию поэтики образа главной героини романа Е. Водолазкина «Оправдание Острова» — княгини Ксении — в контексте житийной традиции. Образ Ксении наделяется чертами, присущими герою-праведнику, благодаря целому комплексу агиографических топосов, используемых автором: горячая вера, неотмирность, способность предвидеть будущее, выбор «безбрачного брака» и др. Это же можно проследить и в описании образа Ксении в детстве, и в сюжетном рисунке, связанном с героиней в разные периоды жизни. В статье проведены типологические параллели с агиографической праведницей Ульянией Осорбиной. При этом внешний уровень житийной топики, обращенный к формальной стороне построения образа, усиливается соответствующим аксиологическим императивом — идеей духовного и физического спасения, что проявляется себя и в сюжете романа. Ключевой особенностью авторского нарратива является сочетание агиографических и собственно литературных приемов в выстраивании образа праведника. Житийные черты дополняются художественными, сугубо романскими чертами, благодаря чему поэтика образа усложняется: ему присущи внутренний конфликт, эмоциональность, элементы психологизма, не характерные для житийного праведника. Образ Ксении остается целостным, агиографическая традиция не подвергается трансформации, а наоборот, углубляет образ, обращая читателя к новым смыслам. Доминанта образа Ксении, выраженная в идее спасения, свидетельствует о его принадлежности агиографической традиции.

Ключевые слова: Е. Водолазкин, Оправдание Острова, агиография, христианская аксиология, герой, праведник, поэтика образа, мотив, роман

Для цитирования: Харитонов А. В. Образ праведницы в романе Е. Водолазкина «Оправдание Острова» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 295–316. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11842. EDN: FTFLOR

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11842

EDN: FTFLOR

The Image of the Righteous Woman in E. Vodolazkin's Novel "Justification of the Island"

Anna V. Kharitonova

*Immanuel Kant Baltic Federal University
(Kaliningrad, Russian Federation)*

e-mail: anna_denisovaphij@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the study of the poetics of the image of Princess Xenia, the main heroine of E. Vodolazkin's novel "Justification of the Island," in the context of the hagiographic tradition. The image of Xenia is endowed with the features inherent in the righteous hero thanks to a whole complex of hagiographic topoi used by the author: fervent faith, otherworldliness, the ability to foresee the future, the choice of a "celibate marriage," etc. The same features can be traced in the description of the child's image of Xenia, and in the plot drawing associated with the heroine in different periods of life. The article draws typological parallels with the hagiographic saint Ulyana Osoryina. At the same time, the external level of the hagiographic topic, oriented towards the formal side of image construction, is reinforced by the corresponding axiological imperative. The latter is the idea of spiritual and physical salvation, which manifests itself in the plot of the novel. The key feature of the author's narrative is the combination of hagiographic and literary techniques in building the image of the righteous. The hagiographic features are complemented by artistic, purely novelistic features, which makes the poetics of the image more complicated: it is characterized by internal conflict, emotionality, elements of psychologism that are not characteristic of the hagiographic righteous. The image of Xenia remains integral, the hagiographic tradition does not undergo a transformation, but on the contrary, intensifies the image, explicating new meanings for the reader. The dominance of Xenia's image, expressed in the idea of salvation, testifies to its belonging to the hagiographic tradition.

Keywords: E. Vodolazkin, The Justification of the Island, hagiography, Christian axiology, hero, righteous man, poetics of image, motive, novel

For citation: Kharitonova A. V. The Image of the Righteous Woman in E. Vodolazkin's Novel "The Justification of the Island". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 2, pp. 295–316. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11842. EDN: FTFLOR (In Russ.)

Обращение современных отечественных писателей к традициям древнерусской словесности является сигналом того, что русская литература XXI в. нуждается в новом герое, который, с одной стороны, близок читателю, с другой — является примером в деле нравственного и духовного движения к совершенству. М. А. Черняк охарактеризовала современного героя как «инфантильного» и «слабого», расположив «*безверие*» [Черняк: 68] (здесь и далее полужирный курсив в цитатах наш. — А. Х.) первым среди черт, присущей ему. Поэтому, по мнению Я. В. Солдаткиной, очевидной стала потребность в литературном обращении к «альтернативным типажам», «в возрождении типа "праведника"», способного «в новой исторической реальности художественно воплотить идеи сострадания и жертвенности, нестяжательства и служения ближнему» [Солдаткина, 2015: 60, 66].

Ярким примером такого обращения служит творчество Е. Водолазкина, в романах которого центральное место занимает герой-праведник («Лавр» и «Оправдание Острова»)¹. Я. В. Солдаткина так определяет специфику произведений писателя: «...творчество Водолазкина может быть сочтено своего рода *медиатором* между современными литературными тенденциями создания текста, с одной стороны, и средневековыми приемами — с другой» [Солдаткина, 2019: 309]. Анализируя особенности обращения писателя к предшествующим литературным эпохам², исследователь утверждает, что Е. Водолазкин следует путем Булгакова, Платонова и Пастернака в поисках «нового художественного языка при одновременном сложном

¹ Говоря о романе «Лавр», Водолазкин так описывал свою цель: «Я хотел рассказать о человеке, способном на жертву. Не какую-то великую однократную жертву, для которой достаточно минуты экстаза, а ежедневную, ежечасную жизнь-жертву. Культу успеха, господствующему в современном обществе, хотелось противопоставить нечто иное» (Водолазкин Е. Я был бы неплохим древнерусским писателем // Портал «Литературно». 2018. 21 сентября [Электронный ресурс]. URL <https://literaturno.com/text/vodolazkin-ya-byl-by-neplohim-drevnerusskim-pisatelem/> (20.12.2022)).

² Добавим, что тема обращения автора к герою-праведнику в контексте предшествующих литературных эпох и творчества конкретных авторов еще нуждается в должном научном осмыслении. Например, уместным и возможным было бы поставить вопрос о связи праведных образов Е. Водолазкина и Н. Лескова, часто обращавшегося в своем творчестве к теме праведничества. Направление подобного исследования представляет интерес еще и потому, что, по словам Водолазкина, он «занимался в университете Лесковым — и через Лескова пришел к Древней Руси» (Ларченко К., Водолазкин Е. Евгений Водолазкин: человек — в центре литературы // Портал «Правмир». 2014. 29 января [Электронный ресурс]. URL <https://www.pravmir.ru/chelovek-v-centre-literatury/> (02.02.2022)).

взаимодействии с духовно-религиозной традицией» [Солдаткина, 2019: 318]. Таким образом, аксиологическая ориентированность автора на традицию, по мнению исследователей, ставит его произведения в один ряд с классическим русским романом и «едва ли бессознательно, но именно вполне осознанно» возвращает их «к тому стержню — к идее "восстановления"/"пробуждения"/"спасения", — на котором держался русский классический роман» [Беляева, Тышковска-Каспшак: 93].

Для воплощения этой непростой задачи в «Лавре» Водолазкин «обратился к древней форме — к житию, предназначенному для такого рода повествования, только писал это *житие* современными литературными средствами»³. «Оправдание Острова» автор определяет как «*роман о праведниках* (а еще о возвышенной супружеской любви...)»⁴. Если в «Лавре» Водолазкин обращается к житиям прямо и косвенно и «практически дословно воспроизводит текст» [Трофимова: 12–13], принадлежащий Житию конкретного святого⁵, то главные герои «Оправдания Острова» «не повторяют судьбу ни одной из правящих пар...», а в романе «доминируют хронографические, а не агиографические образцы» [Архангельская, 2022: 88–89]. Отсюда, на наш взгляд, и произрастает то особенное обращение к традиции⁶ и образу праведника⁷, которое заметно прослеживается в «Оправдании Острова» и о котором будет сказано далее.

³ Ларченко К., Водолазкин Е. Евгений Водолазкин: человек — в центре литературы.

⁴ Водолазкин Е., Каплан В. Как понимать «Оправдание Острова»: мы поговорили с Евгением Водолазкиным о его новом романе, а заодно о конце света // Журнал «Фома». 2021. № 5. Май [Электронный ресурс]. URL <https://foma.ru/kak-ponimat-opravdanie-ostrova-my-pogovorili-s-evgeniem-vodolazkinym-o-ego-novom-romane-a-zaodno-o-konce-sveta.html> (14.11.2022).

⁵ Например, в качестве конкретных источников Н. Трофимова указывает Жития Арсения Великого, Арсения Новгородского, Андрея Юродивого, Прокопия Устюжского и др. (см.: [Трофимова: 12–15]).

⁶ Проблема осмысления хронографической традиции в романе и ее соотношения с агиографической заслуживает отдельного изучения. Например, специфику изложения в Русском Хронографе XV в. Д. С. Лихачев определяет как «цепь нравоучительных историй, рисующих неслыханные злодеяния, неимоверные подвиги благочестия, мученичество праведных и преступления нечестивых. Чудесные события, предвещения, указание на символическое значений событий обильно насыщают повествование» [Лихачев, 1970: 82]. Подобное использование хронографических элементов характерно и для текста Е. Водолазкина.

⁷ Е. Водолазкин называет праведников «духовным камертоном» для «обычных людей» и утверждает, что «праведники — это <...> доказательство,

Отметим, что в широком смысле к традиции в художественном произведении можно отнести «наличие видимых *форм* Священного Предания и Писания: текстов⁸, цитат, реминисценций, христианских сюжетов и т. д.» [Дорофеева, 2019: 20]. Однако присутствие только эксплицитных форм может свидетельствовать об «использовании» житийных элементов в качестве *конструкта* при создании художественного текста, но не обязательно о нахождении его внутри традиции. Важнейшим принципом, определяющим принадлежность к традиции, является обязательное «наличие христианской *аксиологии*, прежде всего в позиции автора и в художественном пространстве текста» [Дорофеева, 2019: 20]. Агиография, ставшая одним из основных источников русской литературной традиции, ценностно ориентированной на Евангельский текст, главной имеет внелитературную цель — спасение души, и одновременно условно «литературную» — изображение словом образа святого. По словам А. Н. Ужанкова, спасение души и есть «основная тема всей древнерусской словесности. Каждое житие святого дает конкретный пример такого спасения» [Ужанков, 2022: 82]. И эти примеры оказываются привлекательными для современных писателей, ищущих способы изобразить святость в художественном образе, при этом ориентируясь на житийный канон. Данную тенденцию уже отмечали исследователи, определяя подобный тип авторской рецепции как «*воссоздающий*» традицию [Бычков: 120]⁹.

Е. Водолазкин в своем новом романе «Оправдание Острова» стремится к этому «воссозданию» житийной традиции, решая

что таким стать *можно*, что это не фантастика. Праведник — это как маяк в ночном море» (Водолазкин Е., Каплан В. Как понимать «Оправдание Острова»: мы поговорили с Евгением Водолазкиным о его новом романе, а заодно о конце света // Журнал «Фома». 2021. № 5. Май [Электронный ресурс]. URL <https://foma.ru/kak-ponimat-opravadanie-ostrova-my-pogovorili-s-evgeniem-vodolazkinym-o-ego-novom-romane-a-zaodno-o-konce-sveta.html> (14.11.2022)).

⁸ В том числе агиографических.

⁹ Возможен и иной путь развития традиции в тексте: она трансформируется автором, и, несмотря на наличие внешних форм, теряет свою «жанровую доминанту» — изображение образа, наделенного христианской аксиологией. Так, в зависимости от воли автора рецепция традиции следует двумя путями: воссозданием предтекста или трансформацией канона. Эти сценарии воплощения традиции строят особую архитектуру художественного пространства произведения и его центрального образа (см. об этом: [Дорофеева, Харитонов]).

сложную задачу изображения святости художественными средствами. В рамках статьи мы ограничимся более подробным рассмотрением одного женского образа — Ксении, оставляя в стороне тему супружеских отношений, важную для понимания авторского замысла в целом. Сосредоточимся на выявлении типологических черт, сближающих эту героиню с образами праведниц¹⁰ и свидетельствующих о ее причастности к агиографической традиции, для чего обратимся к анализу образа на уровне агиографической топики.

Для поиска типологических параллелей рассмотрим Житие Ульянии Осорьбиной, являющееся, по-видимому, «единственным житием, прославляющим святую праведницу» [Руди, 2005: 96], которое «может соответствовать идеальному представлению о жизни святого, укладываясь в схему похвального жития со всеми необходимыми ее топосами» [Руди, 2001: 88].

В центре романа «Оправдание Острова» — судьба княжеской четы, Парфения и Ксении, которым Бог послал невиданное долголетие — 347 лет. Рождение их было предсказано за семь лет пророком Агафоном Впередсмотрящим:

¹⁰ Обращаясь к феномену праведничества, вспомним, что по определению Богословского энциклопедического словаря, праведниками почитают ветхозаветных отцов, а также святых, пребывавших «въ мѣрѣ, не въ отшельничествѣ или монашествѣ, а въ обычныхъ условіяхъ семейной и общественной жизни» (Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб.: Изд-во П. П. Сойкина, 1913. Т. 2. С. 1871). Таким образом, в широком смысле к «мирянскому чину» можно отнести и благоверных князей, и юродивых, являющихся «полюсами праведности», как говорит об их подвиге в главе «Святые миряне и их жены» Г. П. Федотов [Федотов: 173]. При канонизации святого фиксируется тип его святости в соответствии с главным подвигом. Отсюда и возникает чин святого праведного (в узком понимании), т. е. достигшего святости своей праведной жизнью в миру. К этому обращается Е. М. Никулина в курсе лекций по агиологии: «Христиан, благочестиво живших в миру, но не принадлежащих к числу благоверных или юродивых, канонизируют как *праведных* (праведный Иов Многострадальный, праведные Симеон Богоприимец, Иоаким и Анна, праведная Иулиания Лазаревская, праведный Феодор Ушаков, праведный Иоанн Русский, праведный Иоанн Кронштадтский)» [Никулина: 317]. В статье «Праведные жены Древней Руси (к вопросу типологии святости)» Т. Р. Руди указывает 14 жен, включая местночтимых, прославляемых именно праведницами, сведений о которых сохранилось крайне мало. Известны эти праведницы в основном лишь по житиям своих родственников: мужей или сыновей (см. об этом: [Руди, 2001: 85–87]).

«У тебя, князь, будет сын именем Парфений, что значит *девственник*. У князя же Андроника родится дочь Ксения, то есть *чужая*, что можно понимать как *чужая миру*»¹¹.

Уже в этом сюжетном элементе обнаруживается аллюзия к топосу о чудесном появлении праведника, что подтверждается также рождением князей во время свирепого мора, унесшего жизни тысяч островитян. К следованию традиции относится и принадлежность главной героини княжескому роду. Так, говоря о причисленных к лику святых до XX столетия «честных женах», Т. Р. Руди отмечает, «что подавляющее большинство из них либо относятся к княжескому роду и чтятся соответственно как благоверные княгини, либо являются монахинями, т. е. чтятся как преподобные, а зачастую соединяют в себе два этих чина святости» [Руди, 2001: 85].

Заметим также, что через мотив чудесного рождения автор сразу причисляет образы княжеской четы к области сакрального, при этом героиню изначально наделяет чертами, присущими описанию святого. Ксения «*детских игр не любила и их сторонилась*, отчего несведущим и не обладающим тонкостью чувств могла показаться *нелюдимой и даже диковатой*. На деле же кажущаяся нелюдимостью отражала ее внимание не к земному, но к горнему» (72). Устами хрониста подчеркивается «истинность» слов о святости Ксении в глазах окружающих:

«Дети не могут не вызывать любви, особенно Ксения, чадо *необычное* и *странное*, которому ведомо неведомое и видимо невидимое. Она всегда сторонится детских забав, как сторонятся их в детстве только *святые*» (84).

Сравним описание Ксении с образом праведницы в житии Ульянии Осорьиной (Лазаревской):

«Бе бо измлада кротка и молчалива, небуява, невеличава и *от смеха и всякия игры отгребашеся*. Аще и многажды *на игры и на песни пустошныя от сверьстниц нудима бе, она же*

¹¹ Водолазкин Е. Г. Оправдание Острова: роман. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. С. 61. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

не приставаше к совету их, недоумение на ся возлагаше, и тем потаити хотя своя добродетели» (цит. по: [Руди, 2001: 88])¹².

Очевидны не просто типологические параллели в описаниях детских образов Ульянии и Ксении. Фактически обнаруживается либо не прямое цитирование, либо, что будет точнее, агиографический топос, сопровождающий жития преподобных и праведных. Отметим, что для житий преподобных, монашествующих, характерен топос о стремлении святого к богоугодной жизни с детских лет. Однако для жития праведницы, спасавшейся в миру, использование этого топоса уникально. Исследователями отмечено, что «подвиг спасения, воплощенный в ее жизнеописании, не знает прямых аналогов и образцов в предшествующей оригинальной житийной литературе» [Васильев: 183]. Топос отречения от мирского в детские годы объясняется стремлением Ульянии к монашеской жизни с юных лет и служением «в миру так, как она *служила бы Христу в монастыре*» [Васильев: 183]. Такое стремление, сопровождающееся этим же топосом, встречается и в современном тексте в образе княгини Ксении.

Весьма значительная роль в романе Водолазкина отводится мотиву чуда, который носит агиографический характер¹³. Герои совершают чудеса, подобно житийным святым. Такова история о нашествии на Остров саранчи, остановленной силой молитвы героев:

«...Парфений и Ксения взошли с епископом Феопемптом на колокольню Преображенского собора и молились Господу и Пречистой Его Матери об избавлении от сея напасти» (122–123).

Саранча, перелетев Остров, приземлилась в море, где утонула, и «все понимали, что это было чудо» (123).

¹² В основании указанной цитаты лежит краткая редакция Жития по основному списку середины XVII в. (РНБ. Q. I. № 355. Л. 59–75. В примечаниях к этому тексту Т. Р. Руди оговаривает, что цитирует его по своей же монографии «Житие Юлиании Лазаревской (Повесть об Ульянии Осорьбиной)» (СПб., 1996) [Руди, 2001: 88].

¹³ Подробнее на раскрытии «основных форм функционирования чудесного в романе "Оправдание Острова"» останавливается А. В. Архангельская: [Архангельская, 2021].

Следуя традиции, автор наделяет героиню даром предчувствования, благодаря которому в детские годы Ксения спасает Парфения от смерти во время игры в ножички. Не находясь с ним рядом, но предчувствуя опасность, она выкрикивает слово «нож», что спасает Парфения, «странным образом» услышавшего этот возглас и повернувшегося в ее сторону, тем самым отвернувшись от летевшего в него ножа, попавшего «не в сердце, а в плечо» (76)¹⁴. Этот эпизод представляет особый интерес, так как является иллюстрацией авторского метода, который исследователи характеризуют как соединяющий «в себе противоречивые элементы» [Трофимова: 7]. Кроме того, чудо происходит в момент прогулки Ксении-ребенка по берегу моря и наблюдения ею за кривыми ногами своей тети. Это яркий пример взаимной интеграции каноничного чудесного, принадлежащего сакральному духовному миру, и авторского, казалось бы, намеренно сниженного, едва ли не профанного, пространств. Духовный мир, словно нивелированный описанием физиологической детали, сталкивается с миром телесным. Однако подобное художественное решение приобретает здесь неожиданное звучание. Во-первых, через детали и вставные конструкции вводится столь любимая Водолазкинским тема

¹⁴ Приведем цитату полностью: «Самой игры в ножички я не видела (мы находились слишком далеко от игравших), но почувствовала, чем они там, на севере Острова, сейчас занимаются.

Мы гуляли по берегу моря около нашего замка. Впереди шла тетушка Клавдия, сестра моего умершего отца, которая занималась моим воспитанием. Шла по полоске прибоа, подобрав подол платья. Держала его обеими руками, высоко — выше колен, и все равно часть подола скользила по мокрому песку, то и дело погружаясь в дрожащую морскую пену. В этот день я обратила внимание на ноги Клавдии. Они были, говоря современным языком, х-образными. Внезапно я почувствовала укол беспокойства и, еще не понимая, что делаю, закричала:

— Нож!

— Отчего ты закричала "Нож! "? — спросила тетушка, не замедляя движения.

— А отчего у вас х-образные ноги? — ответила я вопросом на вопрос.

Клавдия не поняла ни моего крика, ни вопроса, я тоже не поняла ни того, ни другого — вырвалось просто. Я находилась, вообще говоря, не здесь. Видела в далеком Городе Парфения, слышала в непроглядном будущем слова. <...>

Парфения мой крик спас. Каким-то странным образом он услышал его (мои слова суженый слышал с любого расстояния) и повернулся в мою сторону. Этого было достаточно, чтобы нож попал не в сердце, а в плечо» (75–76).

описания жизни «в моменте», подробно раскрытая автором в романе «Авиатор»¹⁵. Подобный прием позволяет читателю увидеть произошедшее через призму мировосприятия Ксении. Во-вторых, с точки зрения Ксении-ребенка, не ситуация чуда «снижается», помещаясь в бытовой контекст, но, наоборот, вещный мир, профанная действительность сакрализуется. Обратим внимание, что Ксения, по ее словам, закричала, «не понимая», что делает, «вырвалось просто», она «находилась, вообще говоря, не здесь» (76). Божественный промысел выступает для героини на первое место, «странным образом» меняя ход естественных событий (героиня оказывается вне пространства и времени), помогая Парфению избежать смерти. Вставная конструкция «мои слова суженый слышал с любого расстояния» (76) определяет суть понимаемого Ксенией чуда уже во взрослом возрасте: Парфений предназначен Ксении свыше, а значит, спасен по Божией воле сейчас для совместного спасения в будущем.

По схожему принципу авторское начало проявляется и в других структурных элементах романа, отсылающих к агиографии, что с особенной силой выражено в центральном мотиве, сопровождающем образы княжеской четы, — мотиве «безбрачного брака». Воздержание супругов «по взаимному согласию является одной из традиционных моделей реализации в житиях топоса об отношении святого к браку. Известно, что многие святые жены хранили девство в браке, подражая «"безбрачному браку" Марии и Иосифа» [Руди, 2001: 90]. Также отречение от телесного является «активно разрабатываемым мотивом уподобления монашеской жизни жизни ангелов — *imitation angeli*» [Руди, 2005: 79]. «Сподобиться ангельского образа» значит «отвергнуть жизнь плотскую и сосредоточиться на жизни духа» [Руди, 2005: 79]. Таким образом, в романе соединяются два топоса, когда праведница почитается и как благоверная княгиня, и как монахиня. В рассматриваемом произведении этот житийный топос получает развитие и авторскую интерпретацию. Ксения хочет уйти в монастырь после свадьбы, не спрашивая согласия мужа, а поставив его перед фактом:

¹⁵ Об актуализации детали в романе «Авиатор» см. работу В. П. Казакова [Казаков].

«— Как ты меня покинешь, — спросил я, — ведь ты жена моя?

Она впервые посмотрела мне в глаза:

— Я невеста Христова, и Он ждет меня в монастыре. Ты же меня прости. <...>

Когда Ксения подошла к двери, я напомнил ей о предсказании Агафона. Я уже не надеялся ее удержать, просто спросил, как мне быть.

Заметив в ее глазах сомнение, встал перед ней на колени. Сказал, что никогда не прикоснусь к ней, пусть только она останется. Обещал, что будем жить с ней по любви совершенной: останемся братом и сестрой, как до нашего венчания» (119).

Вновь очевидно сходство с Житием Ульянии Осорбиной, которая, уже родив детей, просила мужа отпустить ее в монастырь, скорбя «о томъ, что лучшей мѣры дѣвственнаго житія не постигла» [Буслаев: 254]¹⁶. Настроенная решительно, Ульяния ставит ультиматум супругу: «...если не отпустишь, то бѣгомъ изъ дому своего утаюсь» [Буслаев: 258] (то есть уйду без твоего на то согласия). Муж же в ответ просил ее остаться и читал ей святых отцов:

«Кто <...> отходитъ въ монастырь, *не думая пецись о дѣтяхъ*, тотъ не труда ищетъ, и не любви Божіей, но хочетъ только отдыхать. А *дѣти осиротѣвши плачутся и клянутъ*, говоря: зачѣмъ же родители наши, родивъ¹⁷ насъ, оставили въ такой бѣдности и нуждѣ?» [Буслаев: 258].

¹⁶ В примечаниях к тексту Ф. И. Буслаев указывает, что приводит житие по «рукописному Житийнику Муромскому, XVII, принадлежащему автору, и по другому Графа Уварова, XVII в.; въ 4-ку. № 425 (Царск. № 129). Листъ 101 и слѣд.» [Буслаев: 251]. Известно, что текст «Повести об Ульянии Осорбиной» существует в 6-ти кратких редакциях, одной из которых является список в собрании А. С. Уварова, упоминаемый, очевидно, Ф. И. Буслаевым. Особенности каждого варианта текста описаны Т. Р. Руди [Руди, 1992]. Она отмечает: «В целом текст Повести во всех 6 списках очень стабилен: отличия представляют собой чаще всего результат лексических, фразеологических, иногда — орфографических замен; реже — последствий писцовых ошибок или неверных прочтений, поэтому к *каким-либо изменениям в содержании Повести или ее стилистике они не привели*» [Руди, 1992: 288]. Для нас важно обозначить этот факт, т. к. в статье мы обращаемся к двум спискам Повести ввиду несущественных для общего контекста понимания, однако важных для нашего исследования лексических различий.

¹⁷ *Исправлено. В тексте было: родвъ.*

Наблюдается очевидная параллель: как супруг умоляет Ульянию не покидать детей, так и Парфений просит Ксению остаться из заботы о жителях Острова, за жизни которых по пророчеству¹⁸ они несут ответственность перед Богом:

«...что же теперь будет с Островом, мир на котором, по предсказанию Агафона, зависел от нашего венчания?» (118).

Казалось бы, сюжетная линия Ксении в ключевых моментах ситуации выбора безбрачного брака идеально повторяет рисунок сюжетной линии Ульянии (желание уйти в монастырь — уступка мольбам мужа — безбрачный брак). Однако, как справедливо отмечено А. В. Архангельской, «ни один из топов писатель не проводит от начала и до конца последовательно, но сталкивает их друг с другом, добиваясь на этих перекрестках новых смыслов и оттенков значений, углубляющих понимание образа» [Архангельская, 2022: 88]. Так происходит и в развитии данного мотива, связанного с внутренним конфликтом героини, что, естественно, не характерно для агиографического героя: «Скажу неожиданную — может быть, даже невероятную вещь. Я иногда думаю, что избранный мной путь не был единственно возможным. Настояв на жизни по любви совершенной, я лишила нас с Парфением чего-то важного» (120), — признается Ксения годы спустя. Отказ от плотского брака Ксения объясняет горением своей веры:

«Моя вера и сейчас горяча, но теперь это внутреннее горение, не требующее жестких поступков» (120).

Эта составляющая образа Ксении отлична от традиционно принятой в агиографии, не канонична, а является частью авторской рецепции. Не опираясь на традицию, но сочетаясь с ней, внутренняя рефлексия Ксении делает образ живым, динамичным, исполненным трагизма: «Глаза Парфения слезятся на ветру. Я не родила ему ребенка, и, думаю, напрасно» (218). Далее эмоциональный накал возрастает:

«Я кричу.

— Это был, — кричу, — мой выбор! А он сделал его своим, и потому нет для меня дороже человека. И теперь я не знаю,

¹⁸ Пророчество гласит: «И соединятся в браке, и с их соединением на Острове утихнет междоусобица» (61).

могла ли решать за двоих. Я об этом все время думаю <...>. Он ведь хотел ребенка, а я его этого лишила. <...> Я рыдаю так, как никогда не рыдала» (326).

Конфликт возникает не в отношении цели жизни Ксении, а в отношении *выбора пути* к этой цели: уподобиться Христу героиня могла и следуя «общему пути». По ее позднему признанию («Спустя годы (века)...»), в нем тоже «есть мудрость», ведь «он по-своему не проще пути для избранных. Порой — сложнее» (120). Таким образом, цель Ксении, заявленная в начале повествования, остается прежней и не меняется на протяжении всей ее жизни, коллизия касается лишь вопроса верности выбранному пути при достижении этой цели¹⁹.

Эффект от этого внутреннего конфликта достигается в том числе и с помощью художественного приема, используемого автором при изображении главных героев: повествование ведется от третьего лица (хрониста) и от первого (рефлексия самого героя). Подобный дискурс наррации преследует, на наш взгляд, несколько целей и направлен на решение разноуровневых проблем. Первый уровень касается возможности объективного и субъективного оценивания героя, совмещения различных точек зрения, создающих «объемный» образ праведника, сложный

¹⁹ Отметим, что подобные вопросы о правильности следования своему пути характерны для праведника в художественном мире Водолазкина. Так, в «Лавре» Арсений задается вопросом: «Я не уверен в своем пути, и оттого мне все труднее двигаться дальше. По неизвестной дороге можно идти долго, очень долго, но нельзя идти бесконечно. *Спасительна ли она для Устины?* <...> Я лишь хочу узнать общее направление пути, сказал Арсений. В том, что касается меня и Устины. *А разве Христос не общее направление, спросил старец?*» (Водолазкин Е. Г. Лавр: роман. Москва: АСТ, 2014. С. 362–363). После пострижения Арсения в монахи под именем Амвросий, ему был дан дар слез, очищающий душу, и уже Амвросию приходит умиротворение, он «теперь не сомневался в правильности своего пути, потому что уверился, что идет путем единственно возможным» (Там же. С. 381). Этот мотив интересно перекликается с выбором пути в Житии Феодосия Печерского, когда святой не знал, «како и кымъ образъмь спасться» (цит. по: [Топоров, 659]). Так об этом пишет В. Н. Топоров: «Мысль о спасении души занимала в это время Феодосия более, чем что-либо другое. И он искал этот путь на свой страх и риск. *Призвание само по себе не обеспечивало свободы от ошибок*, во всяком случае — выбора предназначенной Божьим изволением судьбы» [Топоров: 659].

Проблему выбора пути в романе «Лавр» в контексте древнерусской традиции отмечают и другие исследователи (см.: [Шайкин: 611–619]).

в своей архитектонике, уходящий от статичности и канонической типизации. Это, собственно, проблема создания *художественного* образа героя-праведника, литературного характера, доминантой которого должна быть идея праведности и святости. И тогда возникает вторая проблема: как изобразить святого в литературном характере, если святость относится уже не к литературе, а к Священному Преданию и агиографии как его форме? Володашкин ранее уже находил решение этой сложнейшей двуединой задачи в «Лавре». Как медиевист, автор знает, что каждый святой был, несомненно, неповторимой личностью, не сводящейся к «этикетному» набору топосов²⁰.

Д. С. Лихачев связывал зарождение литературного характера в XVII в. с «разрушением идеализации» человека в житийном жанре²¹ (см. об этом: [Лихачев, 1970: 104–106]), приводя в пример «Повесть об Ульянии Осорьиной», в которой он видит появившийся интерес «к рядовому человеку, к быту, к конкретной исторической обстановке» [Лихачев, 1970: 104]. Продолжая исследование этой темы, современные ученые обозначают данный процесс «секуляризацией мировоззрения» (см. об этом: [Ужанков, 2007: 221–225]) и зарождения художественного метода, когда в литературу «проникает психологическая мотивация поведения героя» [Ужанков, 2007: 223]. Она приводит к тому, что «писатели <...> создают художественный образ, который диктует собственные, индивидуальные и вместе с тем типические черты» [Дроздова: 103]. Черты эти касаются и изменения в *способе* изображения праведника, при этом, если «жанровую доминанту составляет идея святости, то в противоречие с ней не могут входить избираемые автором

²⁰ Академик Д. С. Лихачев так рассуждал о проблеме этикета, относя ее к явлениям «художественного метода»: «Было бы неправильно усматривать в литературном этикете русского средневековья только совокупность механически повторяющихся шаблонов и трафаретов, недостаток творческой выдумки. <...> Перед нами творчество, а не механический набор трафаретов, — творчество, в котором писатель стремится выразить свои представления о должном и приличествующем» [Лихачев, 1971: 108].

²¹ Вопрос о разрушении идеализации образа святого в житии является полемическим. На наш взгляд, законы жанра жития этому сопротивляются: любое разрушения идеала, каковым является святой, приведет и к трансформации жанра. Мы разделяем точку зрения Т. Р. Руди, считающей данную повесть вполне каноничной, воплощающей агиографический образ святого (см.: [Руди, 2001: 88]).

средства создания жития» [Дорофеева, 2013: 377]. Можно предположить, что Водолазкин использовал этот прием и в поэтике образа Ксении: типические черты, присущие агиографическому герою, обогащаются чертами характерными, индивидуальными, о чем уже говорилось выше. Героиня обладает неповторимым внутренним миром. Так, например, (и в поэтике образа это важно!) Ксении присуща некоторая жесткость: и как жене (в эпизоде первой брачной ночи), и как правительнице (когда Ксения не хочет идти на уступки повстанцам, собираясь воевать с ними, но, следуя совету Парфения, решает «не проливать ненужной крови» (200)). Эпитет «жесткая» в отношении Ксении звучит и из уст хрониста, и из уст самой Ксении, в ее комментарии к происходящим событиям:

«Вскоре после восшествия Ксении на престол всем стало ясно, что она жестче своего мужа. Ксения принимала решения осторожнее, чем Парфений, и иногда казалось, что осторожность эта избыточна, но, приняв их однажды, никогда от них не отказывалась и следила за тем, чтобы все выполнялось неукоснительно. <...>

Вот я, оказывается, какая — а борцы за новую жизнь не знали. И хронист Илий не знал.

Видела, как Парфений улыбался, читая эти строки. Он-то знал» (172).

Автор уходит от шаблонности характера главной героини, строя ее образ в художественном пространстве романа. Так, например, Ксения ругается на кухне с соседкой:

«Только я вот, например, бранилась с соседкой, а Его Светлейшее Высочество нас разнимал. Вы даже не представляете, какой это был некрасивый эпизод» (290).

Или испытывает радость оттого, что досаждающий сосед по коммунальной квартире посрамлен:

«...Луцьян обвинял нас в воровстве керосина, пользовании его стульчаком в туалете и включением его кухонной лампочки. Со своего места он не видел, что его примус выключен, и страдал из-за выгорания керосина. Того, разумеется, что мы еще не успели украсть. Меня охватило злорадство» (255).

Очевидно, что автор создает именно литературный характер и прибегает к психологизму, который, по мнению Л. Гинзбург, начинается «с несовпадений, с непредвиденности поведения героя» [Гинзбург: 286].

Надеясь праведника чертами, не соответствующими читательскому ожиданию, автор наводит на еще одно важное размышление: святой не безгрешен, он может ошибаться и быть несовершенным, ведь безгрешен и свят лишь один Господь Иисус Христос, а *люди святы Его святостью*. Антропологически это объяснимо словами из Священного Писания: «Несть человек, иже жив будет и не согрешит» (3 Цар. 8:46). Эту мысль о греховности всякого человека утверждает и апостол Иоанн Богослов: «Аще речем, яко греха не имамы, себе прельщаем» (1 Ин. 1:8). На наш взгляд, именно такой подход к возможным ошибкам праведника (а грех буквально означает «промах», «ошибка») автор передает в образе Ксении. Например, в беседе, когда Ксения признается, что в ее жизни присутствовали «некрасивые эпизоды», в уста одного из персонажей вложен ответ на это сожаление: «Потому-то и неправильно жизнь сводить к эпизоду» (290). Действительно, если принимать во внимание весь сложный, лишенный схематичности и однородности образ Ксении, становится заметно, что «неукладывающиеся» в традицию индивидуальные черты не затмевают доминанты образа, выраженной в христианских идеях: прощения (когда князья прощают напавшего на них террориста), помощи ближним (за свои средства кормят нуждающихся) и любви к ним (люди «любили Ксению за доброту ее и чистоту души» (126)), кроткого несения унижений (жизнь в бедности в коммунальной квартире), смирения («как же мы совершим такую дерзость <...>. Признаем себя, что ли праведниками и дерзнем говорить с Ним?» (397)) и итогового самопожертвования — в мольбе за жителей Острова, которые не видели от князей «ничего, кроме любви и добра» (380).

Когда жители Острова погрузились в полное бесчестье и беззаконие, гора, по пророчеству, начала свое извержение. И единственные праведники, Парфений и Ксения, поднялись на нее, чтобы просить у Бога милости. Извержение прекратилось, а тел праведников не нашли. И хотя по пророчеству праведников

должно было быть трое, а видели поднявшимися на гору только двоих, летописец заключает, что среди этих двоих был Господь, так как они прожили жизнь ради Него, следуя словам Христа: «...где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них. Получается, что их было трое, потому что с ними был Христос», — отмечает хронист (403). Очевидно, что подобное завершение романа является также ответом читателю на внутренние мучения Ксении о правильности выбранного пути — ее жертва, или, правильнее, их с Парфением (по ее, Ксении, настоянию) жертва, была принята Богом благосклонно. Важно отметить, что идея личного спасения, неотделимая от образа святого, в романе Водолазкина переходит на иной уровень, и, обретая новый масштаб, распространяется на всех жителей Острова, ведь праведники должны спасти не только себя: «...нашей наградой должны были стать человеческие жизни» (256). Автор оставляет читателя с надеждой не только на земное спасение островитян, но и на *их духовное преобразование*, ибо «бывший еще вчера озлобленной толпой, в эту ночь народ превратился в *собор* сограждан, сонм милосердных», а после землетрясения в воздухе «растворена не злоба, но *взаимные любовь* и жалость» (401, 402). Такой нарратив, вслед за средневековой эстетикой, присущ произведениям Водолазкина.

Автор обращается к традиционной топике, выраженной в агиографических мотивах чудесного рождения, неотмирности святого, чуда, «безбрачного брака» и др. Доминантой пути героя, его главной целью является стремление к *жизни во Христе*, что помещает героиню в традиционный агиографический контекст, сближая с типом праведного святого. При этом автор намеренно усложняет образ, создавая, по сути, литературный характер с присущей ему противоречивостью и психологизацией. В образе героини заметны черты жесткости, «человеческой» эмоциональности, а также внутренний конфликт, связанный с сомнением в выборе между следованием «общему» пути и «безбрачным браком». Путь праведницы был угоден Богу, что подчеркивается автором через итоговое духовное преобразование народа Острова. Таким образом, идея спасения, выраженная в житийных текстах, переносится Водолазкинским на почву современного русского романа, что позволяет говорить и о произведении в целом, и об образе героини-праведницы Ксении как о причастном агиографической традиции.

Список литературы

1. Архангельская А. В. Поэтика чудесного в романе Евгения Водолазкина «Оправдание Острова» // Материалы ежегодной научной конференции МГУ «Ломоносовские чтения» (21–23 апреля 2021 г.). Севастополь: Филиал МГУ в г. Севастополе, 2021. С. 54–56.
2. Архангельская А. В. Праведники и праведничество в романах Евгения Водолазкина «Лавр» и «Оправдание Острова» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 1 (40). С. 88–91 [Электронный ресурс]. URL: <https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1864513> (10.12.2022). DOI: 10.34680/2411-7951.2022.1(40).88-91
3. Беляева И. А., Тышковска-Каспшак Э. Архетипические константы и трансформации русского романа // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 78–102 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633637694.pdf (10.12.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9842
4. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: в 2 т. СПб.: Издание Д. Е. Кожанчикова, 1861. Т. 2: Древнерусская народная литература и искусство. 429 с.
5. Бычков Д. М. Агиографический дискурс в современной русской прозе. Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2015. 200 с.
6. Васильев В. К. Сюжетная типология русской литературы XI–XX веков: (архетипы русской культуры): от Средневековья к Новому времени. Красноярск: ИПК СФУ, 2009. 258 с.
7. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л.: Худож. лит., 1976. 448 с.
8. Дорощева Л. Г. Человек смиренный в агиографии Древней Руси (XI — первая треть XVII века). Калининград: Аксиос, 2013. 436 с.
9. Дорощева Л. Г. Русская словесность в контексте национальной духовной традиции. Калининград: Издательство БФУ им. И. Канта, 2019. 180 с.
10. Дорощева Л. Г., Харитонова А. В. Трансформация агиографической традиции в повести Л. Улицкой «Сонечка» // Мир русского слова. № 1. 2022. С. 48–54. DOI: 10.24412/1811-1629-2021-3-14-21
11. Дроздова М. А. Эволюция женского образа в русской литературе XV–XVII веков: дис. ... канд. филол. наук. Мытищи: Литературный институт им. М. А. Горького, 2019. 177 с.
12. Казаков В. П. Функции вставных конструкций в зеркале коммуникативных регистров речи (в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2020. № 17 (4). С. 633–649 [Электронный ресурс]. URL: <https://languagejournal.spbu.ru/article/view/10461> (10.12.2022). DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu09.2020.409>
13. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970. 179 с.
14. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Худож. лит., 1971. 414 с.
15. Никулина Е. Н. Агиология: курс лекций. М.: Изд-во ПСТГУ, 2017. 344 с.

16. Руди Т. Р. Краткая редакция «Повести об Ульянии Осорбиной» и «Обретение мощей преподобной Ульянии» (текстологический анализ) // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Изд-во АН СССР, 1992. Т. 45. С. 286–304.
17. Руди Т. Р. Праведные жены Древней Руси (к вопросу типологии святости) // Русская литература. 2001. № 3. С. 85–92.
18. Руди Т. Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. Т. 1. С. 59–101.
19. Солдаткина Я. В. Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике. М.: МПГУ, 2015. 160 с.
20. Солдаткина Я. В. Диалог с русской литературой XX века в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Краков: Изд-во Ягеллонского университета, 2019. Т. 2. С. 309–318.
21. Трофимова Н. В. Традиции древнерусской литературы в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» // Rhema (Рема). 2016. № 2. С. 7–12.
22. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре: в 2 т. М.: Гнозис — Школа «Языки русской культуры», 1995. Т. 1: Первый век христианства на Руси. 875 с.
23. Федотов Г. П. Собр. соч.: в 12 т. М.: Мартис, 2000. Т. 8: Святые Древней Руси. 268 с.
24. Черняк М. А. Печально я гляжу на наше поколение, или Старые вопросы в новой прозе XXI века // Бюллетень ученого совета РГПУ. 2006. № 7. С. 68–70.
25. Ужанков А. Н. О проблемах периодизации и специфике развития русской литературы XI — первой трети XVIII века. Калининград: РГУ им. И. Канта, 2007. 292 с.
26. Ужанков А. Н. Картина мира древнерусского книжника. Категории русской средневековой культуры. М.: Институт Наследия, 2022. 212 с. [Электронный ресурс]. URL: https://heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2022/05/2022_kartina-mira-drevnerusskogo-knizhnika_s-oblozhkoj.pdf (10.12.2022). DOI: 10.34685/NI.2022.86.40.004
27. Шайкин А. А. Александр Македонский и герои романа Евгения Водолазкина «Лавр» // Герменевтика древнерусской литературы: сб. 20. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 611–619 [Электронный ресурс]. URL: <https://old-rus-imli.ru/ru/germenevtika-arkhiv/58-germenevtika-drevnerusskoj-literatury-sbornik-20/280-aleksandr-makedonskij-i-geroi-romana-evgeniya-vodolazkina-lavr> (10.12.2022). DOI: <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2021-20-611-619>

References

1. Arkhangel'skaya A. V. Poetics of the Miraculous in Evvgeny Vodolazkin's Novel "Justification of the Island". In: *Materialy ezhegodnoy nauchnoy konferentsii MGU "Lomonosovskie chteniya" (21–23 aprelya 2021 g.) [Materials of Annual Scientific Conference of Moscow State University "Lomonosov's Readings" (April 21–23, 2021)]*. Sevastopol, Moscow State University Branch in Sevastopol Publ., 2021, pp. 54–56. (In Russ.)
2. Arkhangel'skaya A. V. Righteous Men and Righteousness in E. G. Vodolazkin's Novels "Laurus" (2012) and "Justification of the Island" (2020). In: *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta [Memoirs of NovSU]*, 2022, no. 1 (40), pp. 88–91. Available at: <https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1864513> (accessed on December 10, 2022). DOI: 10.34680/2411-7951.2022.1(40).88-91 (In Russ.)
3. Belyaeva I. A., Tyszkowska-Kasprzak E. Archetypical Constants and Transformations of the Russian Novel. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 78–102. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633637694.pdf (accessed on December 10, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9842 (In Russ.)
4. Buslaev F. I. *Istoricheskie ocherki russkoy narodnoy slovesnosti i iskusstva: v 2 tomakh [Historical Essays of Russian Folk Literature and Art: in 2 Vols]*. St. Petersburg, D. E. Kozhanchikov Publ., 1861, vol. 2. 429 p. (In Russ.)
5. Bychkov D. M. *Agiograficheskiy diskurs v sovremennoy russkoy proze [Hagiographic Discourse in Modern Russian Prose]*. Astrakhan, Astrakhan State University Publ., 2015. 200 p. (In Russ.)
6. Vasil'ev V. K. *Syuzhetnaya tipologiya russkoy literatury XI–XX vekov: arkhetypy russkoy kul'tury: ot Srednevekov'ya k Novomu vremeni [The Plot Typology of Russian Literature in the 11th–20th Centuries: Archetypes of Russian Culture: From the Middle Ages to the Modern Age]*. Krasnoyarsk, Siberian Federal University Publ., 2009. 258 p. (In Russ.)
7. Ginzburg L. Ya. *O psikhologicheskoy proze [On Psychological Prose]*. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976. 448 p. (In Russ.)
8. Dorofeeva L. G. *Chelovek smirennyy v agiografii Drevney Rusi (XI — pervaya tret' XVII veka) [The Humble Man in the Hagiography of Old Russia (the 11th — the First Third of the 17th Century)]*. Kaliningrad, Aksios Publ., 2013. 436 p. (In Russ.)
9. Dorofeeva L. G. *Russkaya slovesnost' v kontekste natsional'noy dukhovnoy traditsii [Russian Literature in the Context of the National Spiritual Tradition]*. Kaliningrad, Immanuel Kant Baltic Federal University Publ., 2019. 180 p. (In Russ.)
10. Dorofeeva L. G., Kharitonova A. V. Transformation of Hagiographic Tradition in a Story "Sonechka" by L. Ulitskaya. In: *Mir russkogo slova [The World of Russian Word]*, 2022, no. 1, pp. 48–54. DOI: 10.24412/1811-1629-2022-1-48-54 (In Russ.)
11. Drozdova M. A. *Evolyutsiya zhenskogo obraza v russkoy literatury XV–XVII vekov: dis. ... kand. filol. nauk [Evolution of the Female Image in Russian*

- Literature of the 15th–17th Centuries. PhD. philol. sci. diss.*] Mytishchi, The Maxim Gorky Literature Institute Publ., 2019. 177 p. (In Russ.)
12. Kazakov V. P. The Functions of Parenthetical Structures in the Context of Communicative Registers of the Language (in the Novel “Aviator” by E. G. Vodolazkin). In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura* [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature], 2020, no. 17 (4), pp. 633–649. Available at: <https://languagejournal.spbu.ru/article/view/10461> (accessed on December 10, 2022). DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu09.2020.409> (In Russ.)
 13. Likhachev D. S. *Chelovek v literature Drevney Rusi* [Man in the Literature of Ancient Rus’]. Moscow, Nauka Publ., 1970. 179 p. (In Russ.)
 14. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1971. 414 p. (In Russ.)
 15. Nikulina E. N. *Agiologiya: kurs lektsiy* [The Hagiology: Course Lectures]. Moscow, St. Tikhon’s Orthodox University Publ., 2017. 344 p. (In Russ.)
 16. Rudy T. R. A Short Edition of “The Tale of Ulyania Osoryina” and “The Finding of the Relics of Venerable Ulyania” (Textual Analysis). In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1992, vol. 45, pp. 286–304. (In Russ.)
 17. Rudy T. R. Righteous Wives of Ancient Rus’ (to the Issue of Holiness Typology). In: *Russkaya literatura*, 2001, no. 3, pp. 85–92. (In Russ.)
 18. Rudy T. R. The Topic of the Russian Lives of Saints (Issues of Typology). In: *Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Publikatsii. Polemika* [Russian Hagiography. Research. Publications. Controversy]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005, vol. 1, pp. 59–101. (In Russ.)
 19. Soldatkina Ya. V. *Sovremennaya slovesnost’: aktual’nye tendentsii v russkoy literature i zhurnalistike* [Modern Literature: Current Trends in Russian Literature and Journalism]. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 2015. 160 p. (In Russ.)
 20. Soldatkina Ya. V. Dialogue with Russian Literature of the 20th Century in the Novels by Eugene Vodolazkin “Laurus” and “The Aviator”. In: *Znakovye imena sovremennoy russkoy literatury: Evgeniy Vodolazkin* [Significant Names of Modern Russian Literature: Eugene Vodolazkin]. Krakow, The Jagiellonian University Publ., 2019, vol. 2, pp. 309–318. (In Russ.)
 21. Trofimova N. V. Traditions of Old Russian Literature in E. G. Vodolazkin’s Novel “Laurus”. In: *Rhema* [Rema], 2016, no. 2, pp. 7–12. (In Russ.)
 22. Toporov V. N. *Svyatost’ i svyatye v russkoy dukhovnoy kul’ture: v 2 tomakh* [Holiness and Saints in Russian Spiritual Culture: in 2 Vols]. Moscow, Gnosis Publ., Yazyki russkoy kul’tury Publ., 1995, vol. 1. 875 p. (In Russ.)
 23. Fedotov G. P. *Svyatye Drevney Rusi. Sobranie sochineniy: v 12 tomakh* [The Saints of Old Russia. Collected Works: in 12 Vols.]. Moscow, Martis Publ., 2000, vol. 8, 268 p. (In Russ.)
 24. Chernyak M. A. I Look on Our Generation with Sorrow, or Old Questions in the New Prose of the 21st Century. In: *Byulleten’ Uchenogo soveta*

- Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena* [Bulletin of the Academic Council of The Herzen University], 2006, no. 7 (33), pp. 68–70 (In Russ.)
25. Uzhankov A. N. *O problemakh periodizatsii i spetsifike razvitiya russkoy literatury XI — pervoy trety XVIII veka* [About the Problems of Periodization and the Specifics of the Development of Russian Literature of the 11th — First Third of the 18th Century]. Kaliningrad, Immanuel Kant Baltic Federal University Publ., 2007. 292 p. (In Russ.)
26. Uzhankov A. N. *Kartina mira drevnerusskogo knizhnika. Kategorii russkoy srednevekovoy kul'tury* [Worldview of an Old Russian Scribe. Categories of Russian Medieval Culture]. Moscow, Institut Naslediya Publ., 2022. 212 p. Available at: https://heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2022/05/2022_kartina-mira-drevnerusskogo-knizhnika_s-oblozhkoj.pdf (accessed on December 10, 2022). DOI: 10.34685/HI.2022.86.40.004 (In Russ.)
27. Shaykin A. A. Alexander the Great and the Characters of a Novel “Laurus” by Eugene Vodolazkin. In: *Germenevtika drevnerusskoy literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2021, issue 20, pp. 611–619. Available at: <https://old-rus-imli.ru/germenevtika-arkhiv/58-germenevtika-drevnerusskoj-literatury-sbornik-20/280-aleksandr-makedonskij-i-geroi-romana-evgeniya-vodolazkina-lavr> (accessed on December 10, 2022). DOI: <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2021-20-611-619> (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Харитоновна Анна Владимировна, *Anna V. Kharitonova*, PhD Student, аспирант, Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта (ул. Александра Невского, 14, г. Калининград, Российская Федерация, 236041); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1643-6963>; e-mail: anna_denisovaphij@mail.ru. Immanuel Kant Baltic Federal University (ul. Aleksandra Nevskogo 14, Kaliningrad, 236041, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1643-6963>; e-mail: anna_denisovaphij@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 20.02.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.04.2023

Принята к публикации / Accepted 27.04.2023

Дата публикации / Date of publication 09.06.2023

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2023

Том 21

№ 2

Свидетельство о регистрации СМИ
ЭЛ № ФС 77–61851 от 18.05.2015

Редакторы: *И. С. Андрианова, М. В. Заваркина, Л. В. Алексеева,
Т. В. Панюкова, Д. Д. Бучнева, Е. Н. Вяль, М. А. Бахлаева,
А. В. Маева, В. О. Ружинская, И. В. Сухоцкая, К. А. Яковлева*

Компьютерная верстка: *В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль, М. В. Заваркина*

Перевод: *Я. И. Соломинская*

Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано в печать 09.06.2023. Уч.-изд. л. 16.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Российская Федерация

Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Тел. +7 (8142) 719 603

E-mail: poetica@post.com

Сайт журнала в интернете: <http://poetica.pro>