Проблемы исторической поэтики

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XII–XXI веков

Петрозаводский государственный университет

ПетрГУ

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ
Выпуск 12

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XII—XXI веков
Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр
Выпуск 9

Редакционная коллегия:
профессор В. Н. Захаров (ответственный редактор),
профессор В. В. Дудкин, профессор И. А. Есаулов,
доктор филологических наук А. Е. Кунильский,
профессор Т. Г. Мальчукова, профессор В. М. Маркович,
профессор Е. М. Неёлов, профессор А. В. Пигин,
профессор В. Е. Хализев

THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS
Volume 12

THE GOSPEL TEXT IN RUSSIAN LITERATURE
of 12th—21th Centuries
Quotation, Reminiscence, Motive, Plot, Genre
Issue 9

Members of the Editorial Board:
V. N. Zakharov, Prof. (Editor);
V. V. Dudkin, Prof.; I. A. Esaulov, Prof.;
A. E. Kunilsky, Ph.D;
T. G. Malchukova, Prof.; V. M. Markovich, Prof.;
E. M. Neyolov, Prof.; A. V. Pigin, Prof.
V. E. Khalizev, Prof.

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Выпуск 12

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XII–XXI веков

Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр

Выпуск 9

Петрозаводск
Издательство ПетрГУ
2014

УДК 82-09
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
П781

Серийное издание «Проблемы исторической поэтики» включено в перечень ведущих рецензируемых журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидата и доктора наук.

Проблемы исторической поэтики / М-во образования
П781 и науки РФ, ФГБОУВПО ПетрГУ ; [редкол.: В. Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2014. — Рез.: англ. — Вып. 12 : Евангельский текст в русской литературе XII—XXI веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 9. — 616 с.

ISBN 978-5-8021-2395-9

В очередном выпуске серийного издания «Проблемы исторической поэтики» рассматриваются проблемы изучения христианской традиции в русской литературе в категориях исторической поэтики: евангельский текст, жанры, мотивы, архетипы, символы, тропы и др. Авторы публикуемых статей продолжают исследования русской литературы как христианской словесности.

УДК 82-09
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

В оформлении обложки использованы символы евангелистов Матфея и Иоанна из Евангелия Хитрово (Андрей Рублев)

ISBN 978-5-8021-2395-9
ISSN 1026-9479

© Петрозаводский государственный университет, 2014

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

THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS

Volume 12

THE GOSPEL TEXT IN RUSSIAN LITERATURE of 12th–21th Centuries

Quotation, Reminiscence, Motive, Plot, Genre

Issue 9

Petrozavodsk
Petrozavodsk State University Publishing House
2014

The Problems of Historical Poetics / Editor V. N. Zakharov; Petrozavodsk State University (PetrSU). — Petrozavodsk, 2013. Volume 12. The Gospel Text in Russian Literature 12th—21th Centures: Quotation, Reminiscence, Motive, Plot, Genre, issue 9. — 616 p.

ISBN 978-5-8021-2395-9
ISSN 1026-9479

The current issue of the serial publication "The Problems of Historical Poetics" is devoted to the study of the Christian tradition in Russian literature within the categories of historical poetics: gospel text, genres, motifs, archetypes, symbols, tropes, etc. The authors of the published articles continue studying Russian literature as the Christian one.

DOI 10.15393/j9.art.2014.728

Иван Андреевич Есаулов

профессор кафедры русской классической литературы и словесности,
Литературный институт им. А. М. Горького
(Москва, Российская Федерация)
jesaulov@yandex.ru

КАТЕГОРИИ ЗАКОНА И БЛАГОДАТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА*

Аннотация. В статье обосновывается необходимость нового понимания произведений Лермонтова на основе тех категорий русской филологии, которые возникли в последние десятилетия. Все они так или иначе восходят к представлениям о единстве русской культуры и актуализируют различные аспекты этой культуры. В художественном мире Лермонтова доминирует ментальная модель предпочтения «сверхзаконной» свободы «законнической» необходимости. Тот идеал, осуществления которого желал бы Лермонтов, как и ряд его героев, невозможно достичь не только в России, либо в любой другой стране, но и вообще на земле. Сверх-законные отношения присущи, скорее, идеальному пространству Святой Руси, нежели исторической России. Но именно эти сверхзаконные отношения опознавались как русскими писателями, так и их читателями как своего рода духовный, этический и эстетический ориентир. За столкновением «идеала» и «действительности», которое исследователи чаще всего возводят к романтической парадигме, мерцает фундаментальная оппозиция Закона и Благодати, пронизывающая собой всё пространство русской литературы, как средневековой, так и новой.

Ключевые слова: Закон, Благодать, христоцентризм, Лермонтов, новое понимание

В поэтике Лермонтова обращает на себя внимание резкое неприятие автором «законнических» (фарисейских) норм жизни. Если в данном случае не рассматривать исключительно социологические (марксистские) иинтерпретации, то подобное отторжение от обывательских (расхожих, принятых в современном автору обществе) моделей поведения, как правило, объясняли влиянием романтической эстетики — со свойственной ей резкой оппозицией ценностей филистеров и романтического персонажа. Однако такого рода истолкования не являются вполне исчерпывающими и не всегда удовлетворительно интерпретируют аксиологию Лер-

монтова и творческие принципы создания им собственного художественного мира. В сущности, подобные объяснения исходят из универсалистских представлений о природе художественного творчества, общих для, по крайней мере, европейской эстетики и недостаточно учитывают особенности национального космоса, характерно преломившиеся в художественных произведениях Лермонтова.

Представляется корректным и продуктивным в научном отношении обозначить «роль и границы предания» (А. Н. Веселовский), христианского предания в произведениях Лермонтова. Без этого любые рассуждения о поэтике будут заведомо неполными. Речь идет не о механической трансляции православной догматики на художественные тексты, а о более сложных (опосредованных) отношениях. Хотя в русской филологической традиции и имеются исследования, в которых ставилась задача проанализировать творчество интересующего нас автора в контексте русской православной культуры, а в последние десятилетия такой подход актуализировался [1], [5], [6], [7], [8], что свидетельствует о преодолении былых заблуждений и предубеждений, однако в аспекте соотношения категорий Закона и Благодати [2], [3], [4] художественный мир Лермонтова и его поэтика концептуально еще не рассматривались.

За оппозицией Закона и Благодати мерцает со- и противопоставление «законничества», имеющего еще ветхозаветные культурные и религиозные корни, но возродившегося в новоевропейском самодовольном филистерстве, и христианской свободы духовного самоопределения. Эта оппозиция намечает два возможных способа ориентации человека в мире: самоутверждение в земной жизни и духовное спасение, для достижения которого необходимо освободиться от «рабства» земных забот и условностей. Благодать понимается как результат спасительного воздействия на человека Святого Духа и противопоставляется Закону как категория сверхзаконная, а потому и словно бы «отменяющая» все правовые («законнические») отношения. Безблагодатное («механическое») следование закону трактуется в традиции православного христианства как рабство и несвободное подчинение необходимости; как заповеди, идущие не от Бога,

но «придуманные» человеком (например, «римское право» и вообще идея «правового пространства»); как формальные рамки абстрактной «нормы», не могущие предусмотреть многообразия конкретных жизненных коллизий; как «мертвая буква», убивающая жизнь и препятствующая духовному спасению; как нечто противоположное Царству Божию. Поэтому освобождение от «пут» закона часто понималось как некий идеальный (благодатный) ориентир для России. Можно сказать, правда, что сверхзаконные (благодатные) отношения присущи, скорее, идеальному пространству Святой Руси, нежели исторической России. Но именно эти сверхзаконные отношения опознавались как русскими писателями, так и их читателями как своего рода духовный, этический и эстетический ориентир.

В художественном мире Лермонтова кратко охарактеризованная нами выше ментальная модель предпочтения «сверхзаконной» свободы «законнической» необходимости так или иначе присутствует во многих произведениях. Без правильного понимания этого сверхзаконного этического ориентира и его значимости для поэта может искажаться истолкование многих его произведений. Его нужно иметь в виду, например, пытаясь интерпретировать «мятежный» Парус в одноименном стихотворении, потому что парадоксальное соединение «бури» и «покоя» («Как будто в бурях есть покой!»[1]) свидетельствует не только о «романтическом» отталкивании от филистерских представлениях о «счастии», но и о неудовлетворенности земным как таковым, о попытке прорыва — в данном случае через «бурю» — к такой цели, которая вряд ли достижима вообще на земле, о радикальном отказе от самодовольной удовлетворенности этим земным, о взыскании иного Града, имеющего — в своем последнем пределе — неземные духовные атрибуты.

Поэтому крайне ошибочной представляется тенденция истолкования подобных лермонтовских текстов в рамках, заданных еще революционно-демократической парадигмой: как «критику», более или менее открытую или завуалированную, недолжной русской действительности. Того, что взыскует Лермонтов, как и ряд его героев, невозможно до-

стичь не только в России либо в любой другой стране, но и вообще на земле. Ибо еще митрополит Иларион относил Закон к земному, а Благодать — к небесному.

Оппозиция Закона и Благодати не только наличествует, а является структурообразующей в «Песне про Царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

С позиций Закона «нарушителем» нормы является, прежде всего, опричник Кирибеевич. Он домогается любви замужней женщины Алёны Дмитревны, хотя отлично знает о беззаконности своей любви:

…красавица
В церкви Божией перевенчана,
Перевенчана с молодым купцом
По закону нашему христианскому (2, 420).

Хотя речь идет о насилии над чужой женой, а не о ее добровольном согласии на подобные ласки и поцелуи, но и сама Алёна Дмитревна воспринимает это беззаконное домогательство как позор и срам для себя («Опозорил он, осрамил меня, / Меня честную, непорочную» » (2, 424)), и точно так же воспринимают это насилие и «злые соседушки», которые «смеючись, на нас пальцем показывали…» (2, 424).

Но как можно искупить «позор»? Можно это сделать на путях Закона («правового поля»), например, пожаловавшись «грозному царю» Ивану Васильевичу. Почему так не поступает купец Калашников? Только ли потому, что опричник Кирибеевич — «верный слуга», приближенный самому царю? Вряд ли. Разрешение на путях Закона вряд ли способно — согласно русской духовной традиции — восстановить поруганную честь. Потому что на самом деле картина соблазнения чужой жены в данном случае не только нарушение человеческого Закона (нарушение правовых норм), но и попрание Божией правды: попытка насильственного соблазнения Алёны Дмитревны происходит, когда она возвращается из церкви «от вечерни» (т. е. вечерней службы). То, что Кирибеевичу удалось сорвать платок с замужней женщины (и она прибежала домой «простоволосая» — т. е. с непокрытой

головой), — уже означает попрание ее чести. Но не только ее, а и всей семьи Калашниковых (купец Степан Парамонович объясняет своим братьям, что «опозорил *семью нашу честную* / Злой опричник царский Кирибеевич» (2, 425)). В лермонтовской поэме честь восстанавливается через богатырский поединок (иными словами, не по суду, а по совести).

«Удалой Кирибеевич» не знает соперников в кулачном бою. Он не только «верный слуга» царя Ивана Грозного, но и его «лучший боец». Сам кулачный бой, отчасти напоминающий позднейшие дуэли, в данном случае имеет определенные правила и предполагает царскую награду победителю: «Кто побьет кого, того царь наградит, / А кто будет побит, тому Бог простит!» (2, 426). Однако «побит» не означает — «убит». Купец Калашников выходит на бой, чтобы именно убить (а не только «побить») Кирибеевича. Тем самым и Калашников, а не только Кирибеевич, нарушает Закон (в данном случае условия кулачного боя).

Поэтому царь Иван Васильевич, выяснив, что убийство произошло намеренно («вольной волею»), а не случайно («нехотя»), вершит свой царский суд, казнив победителя. Как истолковать смысл коллизии? С точки зрения Закона (права) — купец Калашников — нарушитель, преступник (он переступил нормы Закона), но с позиций, укорененных в русском народном сознании, — он не беззаконник (как Кирибеевич), а становится выше Закона, потому что поступает по совести (по Благодати). В данном случае не месть является побудительным действием купца, а восстановление справедливости, которое парадоксальным образом вполне согласуется с русской православной традицией, как она бытует в народной среде. Как это показывает Лермонтов текстуально? Например, подчеркивается, что первым бьет купца Калашникова именно его противник. При этом спасает героя — медный крест, но не только:

На груди его широкой висел медный крест
Со святыми мощами из Киева,
И погнулся крест и вдавился в грудь;
Как роса из-под него кровь закапала (2, 429).

В русской православной традиции, как известно, чрезвычайно значимо почитание мощей святых: в данном же случае под «мощами из Киева» подразумеваются самые чтимые мощи святых из Киево-Печерской Лавры: одной из колыбелей русского Православия. Неявным образом эта чудесная защита от удара соотносится с Благодатью (мощи святых в русской традиции всегда благодатны). Ответный удар — «прямо в левый висок со всего плеча» — оказывается для противника Калашникова смертельным. Итак, речь идет не просто о победе в поединке, но и о сознательном убийстве:

Я скажу тебе, православный царь:
Я убил его вольной волею (2, 429).

Убийство человека — всегда грех (поэтому Степан Калашников и просит братьев — «Помолитесь сами в церкви Божией / Вы за душу мою, душу грешную» (2, 431)), однако, так сказать, в данном случае грех, получающий авторское оправдание (однако, подчеркнем, не в категории Закона, но в сфере Благодати).

Речь идет об особом сверхзаконном воздаянии. В русской духовной традиции оно восходит к иерархии Нового и Ветхого Заветов, речь идет о «справедливости» более высокого порядка. Обратим внимание на своего рода благодатный «катарсис» лермонтовской поэмы. Грозный царь Иван Васильевич требует у Степана Парамоновича ответа «по правде, по совести», хотя за этот ответ «по совести» и отправит его затем на казнь. Калашников отвечает, не пытаясь обмануть царя, хотя и зная, что за этот ответ (намеренное убийство) его казнят. Он знает о своей вине:

Прикажи меня казнить — и на плаху несть
Мне головушку повинную (2, 430).

Однако о причинах убийства не говорит и царю: «А за что про что — не скажу тебе, / Скажу только Богу единому» (2, 429) (иными словами, он готов держать ответ перед Богом, перед Божиим Судом, т. е. уже после смерти, ибо земной жизнью, по христианским представлениям, человеческое существование не заканчивается). Поэтому мы вполне можем

предположить Божью милость (прощение) — по отношению к Степану Парамоновичу (хотя и за пределами его земной жизни). Но и русский царь оказывается милостив, несмотря на казнь самого героя (как его и просит Калашников):

Молодую жену и сирот твоих
Из казны моей я пожалую,
Твоим братьям велю от сего же дня
По всему царству русскому широкому
Торговать безданно, беспошлинно (2, 430).

Почему *милость*? Потому что и царская милость, как и у Пушкина в «Капитанской дочке», в данном случае относится к сфере сверхзаконных отношений. Она даруется убийце царского любимца за то, что он «ответ держал… по совести». Понятие же «совести» в русской христианской традиции — от древнерусской словесности до Толстого и Достоевского — имеет сверхзаконный статус и противостоит «праву» (Закону).

Более того, в поэме Лермонтова мы можем угадать намек на то, что и «обидчик» Кирибеевич, будучи убит (иными словами, наказан за свое беззаконие по отношению к Алёне Дмитревне), тем не менее парадоксальным образом получает прощение. Однако это прощение — отнюдь не на земле. Напомним «клич», который велел кликать царь Иван Васильевич: «Кто побьет кого, того Царь наградит, / А кто будет побит, тому Бог простит».

Мы видим, что «побит» оказался именно гордый (до этого кулачного боя) опричник Кирибеевич: можно надеяться, что и он — зато — получит Божие прощение, хотя и за пределами его жизни.

Но как же в таком случае интерпретировать следующие строки лермонтовской поэмы:

И казнили Степана Калашникова
Смертью лютою, позорную (2, 431)?

По-видимому, в данном случае мы можем усмотреть своеобразный, хотя и весьма своеобразный, христоцентризм. Не стоит забывать, что и казнь Христа также была «лютой, позорной»: именно таковой во времена Христа считалась

смерть на кресте. Христос пострадал за всех людей мира, взяв на себя грехи этого мира. Степан Калашников принял смерть, искупая «грех» (хотя и невольный) своей жены Алёны Дмитревны — и, как уже было подчеркнуто, — всего рода Калашниковых. Именно поэтому нет никакого «осуждения» купца Калашникова, напротив, люди, проходя мимо его «могилки», помнят о нем:

Пройдет стар человек — перекрестится,
Пройдет молодец — приосанится,
Пройдет девица — пригорюнится,
А пройдут гусляры — споют песенку (2, 431).

По-видимому, не случайно, что и завершается текст тройным славословием («Слава»), хотя это славословие и не относится непосредственно к Степану Парамоновичу, но ассоциативно все-таки связано с его жертвенностью «за други своя».

Типологически то же самое сверхзаконное торжество Благодати мы видим и в финальном завершении поэмы «Демон»: ведь хотя героиня и поддается соблазну («Увы! злой дух торжествовал!» (2, 533)), но в сражении за душу Тамары Ангел побеждает Демона: «И рай открылся для любви!» (2, 539).

В романе «Герой нашего времени» мы также можем заметить столкновение Закона и Благодати: с той существенной разницей, что основной герой романа, Печорин, не может найти себе применение ни в одной ячейке общественного социума, его не удовлетворяет ни одна роль в миропорядке. Как герой рассуждает о себе: «...зачем я жил? Для какой цели я родился? А верно она существовала, и верно было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе силы необъятные...» (4, 438). Зададимся вопросом: разве исключительно о «недолжной» российской действительности рассуждает герой? Нет, речь идет о его жизни как таковой. Чувствуя в душе «силы необъятные», герой постоянно игнорирует «филистерские» условности. Иными словами, он не может удовлетвориться рамками Закона, ибо «назначение высокое» не определяется этими рамками, но потому и несчастен, что оказывается не способен к обретению Благодати.

Примеры из других художественных текстов можно было бы продолжать и дальше.

Таким образом, хотя то столкновение «идеала» и «действительности», которое столь часто читатели видят в художественном мире Лермонтова, исследователи чаще всего возводят к романтической парадигме, наряду с таким «историко-литературным» объяснением мерцает и столкновение Закона и Благодати, пронизывающее собой всё пространство русской литературы как средневековой, так и новой.

Примечания

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

1 *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 4 т. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 1. С. 390. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи: в круглых скобках после цитаты с указанием тома, страницы.

Список литературы

1. *Евчук О. П.* Религиозно-философские контексты поэтики М. Ю. Лермонтова. Омск: Вариант-Омск, 2012. 120 с.
2. *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 288 с.
3. *Есаулов И. А.* Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
4. *Есаулов И. А.* Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с.
5. *Киселева И. А.* Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. М.: Моск. гос. обл. ун-т, 2011. 314 с.
6. Лермонтов и Православие. М.: Издательский дом «К единству!», 2010. 510 с.
7. *Нестор (Кумыш),* игумен. Поэмы Лермонтова как основные вехи его духовного пути. М.: Изд-во Свято-Алексиевской Пустыни, 2008. 288 с.
8. *Ходанен Л. А.* Семиосфера храма и поэтика монастырских сюжетов в творчестве М. Ю. Лермонтова [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://russian-literature.com/ru/hodanen-semiosfera-hrama-i-poetika-monsktyrksih-sjuzhetov-v-tvorchestve-lermontova (дата обращения: 08.08.2014).

Ivan Andreevich Esaulov

Doctor of Philology, Professor of The Maxim Gorky Literature Institute (Moscow, Russian Federation)
jesaulov@yandex.ru

THE CATEGORIES OF LAW AND GRACE IN LERMONTOV'S POETICS

Abstract. The article substantiates the necessity of a new interpretation of Lermontov's works in terms of the categories of Russian philology which emerged over the last decades. In one way or another, all of them go back to the notion of the unity of the Russian culture and actualize various aspects of this culture. The mental model of a preference for the "above the law" freedom to the "legalistic" necessity dominates Lermontov's art world. The ideal, which Lermontov, as well as a number of his characters, would like to put into practice, is unattainable not only in Russia or any other country, but also in general on earth. Relations above the law are inherent in the ideal space of Holy Russia rather than the historical Russia. However, these very above the law relations were recognized both by Russian writers and their readers as a spiritual, ethical and aesthetical reference point of a kind. Through the collision of "the ideal" and "the reality", which researchers mostly trace back to the romantic paradigm, shines the fundamental opposition of Law and Grace that penetrates the whole space from medieval to modern Russian literature.

Keywords: Law, Grace, Christocentrism, Lermontov, a new interpretation

References

1. Evchuk O. P. *Religiozno-filosofskie konteksty poetiki M. Yu. Lermontova* [*Religious and philosophical contexts poetics Lermontov*]. Omsk, Variant-Omsk Publ., 2012. 120 p.
2. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of Sobornost' in Russian Literature*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1995. 288 p.
3. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Pashal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
4. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian classics: a new interpretation*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p.
5. Kiseleva I. A. *Tvorchestvo M. Yu. Lermontova kak religiozno-filosofskaya sistema* [*Art of M. Lermontov as a religious and philosophical system*]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2011. 314 p.
6. *Lermontov i Pravoslavie* [*Lermontov and Orthodoxy*]. Moscow, «K edinstvu!» Publ., 2010. 510 p.

7. Nestor (Kumysh), Father Superior. *Poemy Lermontova kak osnovnye vekhi ego dukhovnogo puti* [*Lermontov's poem as periods of his spiritual journey*]. Moscow, Svyato-Aleksievskaya Pustyn' Publ., 2008. 288 p.
8. Khodanen L. A. *Semiosfera khrama i poetika monastyrskikh syuzhetov v tvorchestve M. Yu. Lermontova* [*Semiosphera of temple and poetics of monastery stories in the works of M. U. Lermontov*]. Available at: http://russian-literature.com/ru/hodanen-semiosfera-hrama-i-poetika-monsktyrksih-sjuzhetov-v-tvorchestve-lermontova (accessed 8 August 2014).

© Есаулов И. А., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.729

Владимир Николаевич Захаров

доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
vnz01@yandex.ru

«СМЕЛОСТЬ ИЗОБРЕТЕНИЯ» В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»*

Аннотация. В истории русской и мировой литературы роман Лермонтова «Герой нашего времени» был оригинальным развитием жанровых открытий Пушкина, который в традиционное содержание романа («*вымышленные любовные приключения*» и *частную жизнь*) ввел новый интеграл — *историческую эпоху*. В концепции «Героя нашего времени» есть, говоря словами Пушкина, «высшая смелость: смелость изобретения», что отличает гениальное произведение от заурядного. В результате оригинальных композиционных решений, совмещения разных точек зрения, неоднозначных суждений и поступков героев автор создает своего рода «систему зеркал», обращенных друг на друга: каждая повесть и каждый рассказ, предисловия к журналу Печорина и ко второму изданию романа отражаются друг в друге, возникает бесконечная смысловая перспектива: герой неисчерпаем, личность безмерна, познание автора и узнавание читателя бесконечно. Можно обличать героя, но сам он судит себя строже, чем кто–либо другой. В романе Лермонтова слова имеют не только прямой, но и иной, скрытый, план высказывания. Они не исчерпывают сказанное, значат не только, а иногда не совсем то, что говорят. Герой больше слов, выше чужих мнений, он — загадка, разгадываемая и неразгаданная одновременно.

Концепция жанра, которую открыл Лермонтов, развивает художественные открытия Пушкина, теоретические идеи А. И. Галича, Н. И. Надеждина, В. Г. Белинского, предвосхищает романы Достоевского и Толстого.

Предлагая оригинальную концепцию жанра, Бахтин не описывал, каким *был роман*, а раскрывал, каким *роман может быть*, раскрыл его неограниченный художественный потенциал. «Герой нашего времени» — одно из немногих исключений, которые оправдывают гипотезу Бахтина о романе нового времени как новом жанре мировой литературы.

Ключевые слова: русская литература, Лермонтов, Пушкин, Белинский, Бахтин, русский роман, сюжет, композиция

В истории русского романа Лермонтов по праву занимает достойное место. Его заслуги признаны. Казалось бы, ис-

черпывающе изучены роман «Герой нашего времени» и проза поэта и вместе с тем очевидна недооценка его вклада в развитие жанра романа не только в русской, но и в мировой литературе.

Лев Толстой в набросках предисловия к «Войне и миру» писал:

Мы, русские, вообще не умеем писать романов в том смысле, в котором понимают этот род сочинений в Европе, и предлагаемое сочинение не есть повесть, в нем не проводится никакой одной мысли, ничто не доказывается, не описывается какое-нибудь одно событие; еще менее оно может быть названо романом, с завязкой, постоянно усложняющимся интересом и счастливой или несчастливой развязкой, с которой уничтожается интерес повествования[1].

Писатель исходил из своего опыта, объясняя, почему написанное им не подходило ни под какие жанровые стереотипы:

Что такое Война и Мир? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. Война и Мир есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось[2].

Автор защищал жанр своего произведения, обращаясь к традициям русской литературы:

История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от Мертвых Душ Гоголя и до Мертвого Дома Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне бы укладывалось в форму романа, поэмы или повести[3].

В русской литературе роман — новый жанр, который появился в ее жанровой системе в XVIII веке. Эту мысль следует уточнить: в отличие от романа повесть в русской литературе была всегда. Наличие повести во многом определило эволюцию эпических жанров русской литературы, их национальное своеобразие.

Когда в Новое время русскому читателю стали доступны романы, сначала переводные, потом и отечественные, не так легко было различить повесть и роман, возникла конкуренция двух жанров, была типична их синонимия.

Открытие нового жанра, который известен как *русский роман*, произошло благодаря тому, что в русской литературе первой трети XIX века пути романа и повести разошлись: возник русский роман, повесть осталась повестью.

В 1940 году Бахтин предложил оригинальную концепцию жанра, в которой роман противопоставлен эпосу. В эпосе существует абсолютное прошлое, роман меняет систему временных координат, разрушает эпическую дистанцию, живет становящимся настоящим и неготовой современностью. В романе возникает стихия романного слова, которое не только изображает, но и само становится предметом изображения. Романное слово диалогично, событийно, стилистически пародийно и многомерно [1, 392–427; ср.: 353–391].

С одной стороны, концепция Бахтина принята и признана. С другой — можно возразить, что большинство романов не удовлетворяет его критериям жанра: в мировой литературе преобладают романы, в которых сохраняется эпическая дистанция и абсолютное прошлое, отсутствует «романное слово», в русских переводах их зачастую называют повестями.

Здесь следует особо подчеркнуть: Бахтин писал не о том, каким был роман в мировой литературе, а о том, каким он может быть; ученый описал европейский и русский роман в его высших проявлениях, раскрыл неограниченный художественный потенциал жанра.

Идея и концепция русского романа принадлежат Пушкину, это его открытие в истории жанра. Как и любое открытие, оно находило оправдание в его недавней истории. Сам Пушкин связывал свое понимание романа с творчеством Вальтера Скотта и его последователя М. Н. Загоскина, автора романа «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году». Именно в связи с их произведениями Пушкин дал свое определение жанра в 1830 году:

> В наше время под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании[4].

Эта концепция жанра была реализована им в романе «Евгений Онегин» (1823–1830). Этому опыту он следовал, создавая «Капитанскую дочку» (1836).

В известное определение романа аббатом Юэ (*вымышленные любовные приключения*)[5] и расширение его жанрового содержания в английских и немецких романах (*частная жизнь*) Пушкин ввел новый интеграл (*историческая эпоха*). Собственно, таким и предстал русский роман в его мировом значении.

Оригинальность концепции романа Лермонтова была отмечена современниками.

Напомню всем хорошо известные слова Белинского, который писал:

> …это не собрание повестей и рассказов — это роман, в котором один герой и одна основная идея, художнически развитая[6].

По мнению критика, роман создает единство мысли, повествования и сюжета:

> Роман г. Лермонтова проникнут единством мысли, и потому, несмотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор: иначе вы прочтете две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать[7].

Критик перечисляет художественные достоинства романа:

> Глубокое чувство действительности, верный инстинкт истины, простота, художественная обрисовка характеров, богатство содержания, неотразимая прелесть изложения, поэтический язык, глубокое знание человеческого сердца и современного общества, широкость и смелость кисти, сила и могущество духа, роскошная фантазия, неисчерпаемое обилие эстетической жизни, самобытность и оригинальность — вот качества этого произведения, представляющего собою совершенно новый мир искусства[8].

Уже одно их перечисление свидетельствует о незаурядности сочинения Лермонтова.

В концепции «Героя нашего времени» есть, говоря словами Пушкина, «высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою

мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гете в Фаусте, Молиера в Тартюфе»[9].

Возможно, это было спонтанным художественным открытием, в котором задуманный цикл «кавказских» повестей и рассказов приобрел в творческом осмыслении автора замечательное художественное единство и жанровую целостность романа: общих героев, сюжет, фабулу, систему лейтмотивов, оригинальную композицию, пространственно-временную и жанровую структуру, бесконечное усложнение смыслов.

Они почти исчерпывающе описаны в критической литературе.

Можно спорить, что в жанровой структуре «Героя нашего времени» повесть или рассказ; отмечу лишь их неопределенность и двузначность, по крайней мере. Говорят о двух «больших» повестях («Бэла» и «Княжна Мери»), рассказах или повестях «Тамань» или «Фаталист», о путевом очерке или рассказе «Максим Максимыч». Исключаю новеллу как жанр, который Лермонтов не «ощущал» (напомню императив Ю. Н. Тынянова: «Каждый жанр важен тогда, когда ощущается» [3; 150, 151]). К этим жанровым дефинициям можно прибавить цикл, записки, очерк, дневник, сцена, но и они не исчерпают жанровую многозначность романа. В композиции целого «Тамань», «Фаталист», «Максим Максимыч» выглядят как главы романа. В русской литературе нет большого различия между романом и романической повестью. Такова романическая повесть «Княжна Мери», которую можно считать не только повестью, но и романом, в конце концов — романом в романе.

Совмещение в композиции романа разных хронотопов (а в некоторых из них преобладает абсолютное прошлое) разрушает эпическую дистанцию.

В романе возникает эффект, описанный Борисом Пастернаком в стихотворении «Волны»:

…как образ входит в образ
И как предмет сечет предмет.

Сюжет деформирует фабулу: действие начинается с середины, завершается известием о смерти героя, затем замыкает начало и середину. Композиционное деление асимметрично разрывает «Журнал Печорина» на две части, вдобавок к тому из трех фрагментов текста первой части два стоят под первым номером и лишь один («Максим Максимыч») под вторым номером; в свою очередь вторая часть продолжает нумерацию «Журнала Печорина». Своя композиция «Журнала Печорина», свой смысл в соотношении «Журнала» и романа в целом.

В композиции романа все составные элементы обращены друг на друга и образуют некий центр, к которому стянуты все сюжетные мотивы романа.

В контексте европейской прозы герой зауряден. То, о чем писал Лермонтов, было знакомо русскому читателю из французских и немецких романов. Печорин — родня не только Онегину, но и Вертеру Гете, Адольфу Констана, Максим Максимыч — Белкину и Савеличу Пушкина. В романе узнаваемы общие места поэтики романтического романа: сюжетные ситуации, фабула, романические коллизии, типичен конфликт героя и общества.

Незаурядна концепция личности героя времени.

В результате оригинальных композиционных решений, совмещения разных точек зрения, неоднозначных суждений и поступков героев автор достигает стереоскопического эффекта: герой неисчерпаем, личность «героя времени» предстает в постоянно усложняющейся «системе взаимоотражений» (термин П. В. Палиевского [2, 80]), познание автора и узнавание читателя бесконечно. Можно обличать героя, но сам он судит себя строже, чем кто–либо другой. Герой больше слов, которые говорит, выше чужих мнений, он неисчерпаем, он — загадка, разгадываемая и неразгаданная одновременно.

Как это происходит?

Роман завершает философский рассказ «Фаталист».

Как-то в офицерском собрании заспорили о «мусульманском поверье», согласно которому «судьба человека написана на небесах»[10]. Раздались разные мнения, есть предопределение

или нет его, зачем человеку даны воля и рассудок. Вулич предложил пари, проверить, есть ли предопределение, узнать, вправе ли человек сам распоряжаться своей жизнью или каждому заранее назначен срок жизни. Печорин принял вызов. Вулич берет пистолет, подносит «ко лбу», нажимает на курок, выстрела не последовало. Подумали — пистолет не заряжен, тот прицеливается в фуражку на стене, нажимает на курок — комната заволоклась дымом, фуражка пробита, из стены выковыряли пулю.

Герой выиграл пари, доказал всем, что предопределение есть, что он не волен распоряжаться собственной жизнью.

В развитии фабулы постоянно возникают осложнения: пророчество Печорина, что Вуличу «нынче умереть»; толки, почему в первый раз случилась осечка; ироничное препирательство героев после пари.

— Вы счастливы в игре! — сказал я Вуличу...

— В первый раз отроду, — отвечал он, самодовольно улыбаясь: — это лучше банка и штосса.

— Зато немножко опаснее.

— А что́? вы начали верить предопределению?

— Верю; только не понимаю теперь, отчего мне казалось, будто вы непременно должны нынче умереть...

Этот же человек, который так недавно метил себе преспокойно в лоб, теперь вдруг вспыхнул и смутился.

— Однако ж довольно! — сказал он, вставая: — пари наше кончилось, и теперь ваши замечания, мне кажется, неуместны.... — Он взял шапку и ушел. Это мне показалось странным, — и недаром» (316).

Пари закончилось, начинался другой эксперимент. Вулич всем доказал, что есть предопределение, — всем, кроме себя. Он снова испытывает судьбу, ибо зачем ему было останавливать пьяного казака, который шел навстречу с окровавленной шашкой, которой тот только что зарубил свинью, зачем задавать неуместный вопрос: «Кого ты, братец, ищешь?» Пьяный казак недоуменно посмотрел на Вулича и ответил первое, что пришло в голову: «Тебя!» — размахнулся шашкой и зарубил его. Боевой офицер мог бы увернуться, обезоружить пьяного в конце концов. Он этого не делает.

Далее Печорину настала очередь выяснить, есть предопределение или рассудок и воля определяют судьбу человека. Он обезоружил запершегося в хате пьяного казака, рассчитав всё таким образом, что если бы задержался хоть на мгновение дольше в окне, то пуля бы не сорвала с плеча эполет, а ударила бы в грудь.

Печорин убедился в том, что рассудок и воля определяют жизнь человека, и в эйфории от этой разгадки одной из тайн бытия он возвращается в горную крепость, где реализует осознанную философскую идею в любовном эксперименте с Бэлой.

Еще одна особенность поэтики Лермонтова — неоднозначность мотивировок поступков и суждений героев.

Читателю остается гадать, чем вызвано пророчество Печорина, разглядевшего «печать смерти» на лице Вулича перед пари: что это — психологическая проницательность Печорина? обреченность игрока, готового к смертельному риску, или проявление фатализма в судьбах героев?

Умирающий Вулич успел сказать «только два слова»:

…«он прав!» — Я один понимал темное значение этих слов: они относились ко мне; я предсказал невольно бедному его судьбу; мой инстинкт не обманул меня: я точно прочел на его изменившемся лице печать близкой кончины» (319).

Так думал Печорин, но в рассказе слова Вулича могут иметь и другой смысл. Печорин прав вдвойне: и в том, что предрек судьбу Вулича, и в том, что не проиграл пари.

В поэтике Лермонтова слова значат не только, а иногда не совсем то, что говорят, имеют не только прямой, но и иной, скрытый смысл высказывания.

Принимая поздравления после задержания убийцы, Печорин иронично замечает:

После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом? Но кто знает наверное, убежден ли он в чем, или нет?.. И как часто мы принимаем за убеждение обман чувств или промах рассудка!.. (320).

Кто этот «он»? Очевидно, Вулич, «фаталист». Кроме обмана чувств и промаха рассудка, в суждении присутствует еще один скрытый смысл.

После пари Печорин категорически отверг предположения, почему не выстрелил пистолет Вулича в первый раз:

…иные утверждали, что вероятно полка была засорена, другие говорили шопотом, что прежде порох был сырой, и что после Вулич присыпал свежего; но я утверждал, что последнее предположение несправедливо, потому что я во всё время не спускал глаз с пистолета (316).

Однако те объяснения причин осечки, которые дал Максим Максимыч, оставлены без возражения:

Впрочем, эти азиятские курки часто осекаются, если дурно смазаны, или недовольно крепко прижмешь пальцем (321).

Очевидно, игрок Вулич знал эту особенность «азиятских курков» и «некрепко» прижимал курок пистолета пальцем, а оружие, висевшее на стене почти декоративным украшением, вряд ли регулярно смазывали.

Свой взгляд на «фатализм» у Печорина:

Я люблю сомневаться во всем: это расположение не мешает решительности характера; напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает. Ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь! (320)

Другой — у Максима Максимыча:

Да, жаль беднягу... Чорт же его дернул ночью с пьяным разговаривать!.. Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано!..

Больше я от него ничего не мог добиться: он вообще не любит метафизических прений (321).

Эти завершающие роман слова объясняют характер штабс-капитана, но мало что объясняют в метафизических прениях героев.

Слова не исчерпывают сказанное. Эта модель речи задана в тексте романа, раскрыта в двух предисловиях: к журналу Печорина и ко второму изданию романа. Ирония придает двусмысленную неоднозначность тексту. Смерть героя «обрадовала» автора. Он высмеивает жанр предисловий, посме-

ивается над простодушием публики, над «несчастной доверчивостью некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов» и проч.

В таком контексте звучат ключевые положения предисловий.

В предисловии к журналу Печорина:

Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление. Исповедь Руссо имеет уже тот недостаток, что он читал ее своим друзьям (229).

В предисловии ко второму изданию, иронизируя по поводу заблуждений некоторых читателей и критиков, что в романе поставлен «в пример такой безнравственный человек, как Герой Нашего Времени», или выставлены портрет сочинителя и портреты его знакомых, автор уточняет:

Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии (186).

В отличие от тех читателей, кто считал, что «человек не может быть так дурен» или что «автор этой книги имел когда–нибудь гордую мечту сделаться исправителем людских пороков», он полагает, что нравственность только выиграет, если болезнь лечить «горькими лекарствами, едкими истинами», но эта мысль высказана в почти диалогической форме:

Вы скажете, что нравственность от этого не выигрывает? Извините. Довольно людей кормили сластями; у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины. Но не думайте однако после этого, чтоб автор этой книги имел когда–нибудь гордую мечту сделаться исправителем людских пороков. Боже его избави от такого невежества! Ему просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал. Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж Бог знает! (186).

Разность точек зрения не приведена к общему знаменателю, многозначность является авторской установкой в создании художественной текста.

Иронично, подчас профанно, без метафизики звучат в речах героев поговорки: «написано на небесах» (318) и «на роду написано» (192, 321).

Печорин как–то отмечает в «дневнике»: «…я люблю врагов, хотя не по-христиански» (280). «Не по-христиански» (без милосердия, мстительно, без прощения) предполагает и другой элемент оппозиции: *по-христиански*. «Не по-христиански» и «по-христиански» — два полюса сюжетного напряжения в романе.

В той логике идей, которые реализует Печорин, финал рассказа «Фаталист» — его апофеоз, в логике судьбы — поражение героя: не только рассудок и воля, но и *время* определяют судьбу Печорина, он — «Герой Нашего Времени»:

> Может–быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? — Мой ответ — заглавие этой книги. — «Да это злая ирония!» скажут они. — Не знаю (229).

И снова отрицание определенности, снова неопределенность.

Антропологические принципы Лермонтова не так уж и новы: их раньше выразил Пушкин в поэтике «романа в стихах» «Евгений Онегин», в поэтике тайн и концепции героев в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина», в «Капитанской дочке» и «Дубровском», в «Борисе Годунове» и «Маленьких трагедиях».

Их идеи развил Достоевский: сознание как болезнь, слово как ложь, речь как отрицание отрицания, испытание личности как эксперимент, исповедь как самообличение и др.

Конечно, не только Лермонтов представил относительность слов и мнений в суждениях героев и их автора. Резче других эту идею выразил Тютчев: «Мысль изреченная есть ложь». Еще радикальнее Гамлетово высказывание «Слова, слова, слова» перефразировал подпольный парадоксалист Достоевского: «Ложь, ложь и ложь»[11]. Герой другого его романа, Разумихин, полагал:

…хоть мы и врем, потому ведь и я тоже вру, да довремся же наконец и до правды, потому что на благородной дороге стоим[12].

Он искренен в этом своем убеждении:

Я люблю когда врут! Вранье есть единственная человеческая привилегия перед всеми организмами. Соврешь — до правды дойдешь! Потому я и человек что вру. Ни до одной правды не добирались не соврав наперед раз четырнадцать, а может и сто четырнадцать, а это почетно в своем роде; ну, а мы и соврать-то своим умом не умеем! Ты мне ври, да ври по-своему, и я тебя тогда поцелую. Соврать по-своему ведь это почти лучше чем правда по одному по-чужому; в первом случае ты человек, а во втором ты только что птица![13]

У Лермонтова то же самое, но редуцировано; тот же принцип выражен не столь экспрессивно.

В историко-литературной перспективе концепция жанра, которую открыл Лермонтов, развивала художественные открытия Пушкина, предвосхищала поэтику поздних романов Достоевского и Толстого.

Лев Толстой следовал урокам Лермонтова в поэзии прозы, в поэтике повествования, в создании неоднозначных сюжетных ситуаций и принципиальной неисчерпанности героя.

Достоевский выразил родственную лермонтовской концепцию героя в «Записках из подполья», в экспериментальной поэтике поздних романов 1860–1870–х годов, в концепции характера и личности Ставрогина в «Бесах».

В истории русского романа многое из того, что сейчас связывают с идеями Бахтина, когда–то было сказано Белинским, другими критиками. Бахтин лишь выразил одну из идей русского романа. Напомню: Пушкин назвал свой роман «Евгений Онегин» «свободным»[14], Белинский утверждал, что «роман есть самая свободная форма, в которой она <жизнь. — *В. З.*> выражается»[15] , Лев Толстой, считая свои романы неромами, тем не менее полагал: «Роман — та свободная форма, в которой есть место и свобода для выражения всего, что только переживает внутри и во вне человек…»[16].

«Герой нашего времени» — одно из немногих исключений, которые оправдывают гипотезу М. М. Бахтина о романе нового времени как новом жанре мировой литературы.

Примечания

* Результаты исследования были получены в рамках выполнения государственного задания Минобрнауки России (ГБТ № 651-14).

1 *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 13. С. 54.

2 *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 16. С. 7.

3 Там же.

4 *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 11. С. 92.

5 «Mais aujourd`hui l`usage contraire a prévalu, et ce que l`on appelle proprement Romans sont des fictions d`aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l`instruction des lecteurs». — Huet P. D. Traité de l'origine des romans. – J. Mariette, 1711. P. 3.

6 *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 4. С. 146.

7 Там же.

8 Там же. С. 146–147.

9 *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. С. 61.

10 *Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. соч.: В 5 т. М.; Л.: Academia, 1937. Т. 5. С. 312. Далее ссылки на это издание с указанием страницы приводятся в тексте статьи в скобках.

11 *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 18 т. М.: Воскресенье, 2005. Т. 6. С. 27; ср. 15.

12 *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. : В 18 т. Т. 7. С. 141.

13 Там же. С. 140.

14 *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 6. С. 190.

15 *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 10. С. 375.

16 *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 30. С. 359.

Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Литературно–критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 546 с.
2. *Палиевский П. В.* Внутренняя структура образа // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. М.: Наука, 1962. С. 72–114.
3. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.

Vladimir Nicolayevich Zakharov

Doctor of Philology, Professor of Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
vnz01@yandex.ru

"BOLDNESS OF INVENTION" IN LERMONTOV'S *A HERO OF OUR TIME*

Abstract. In the history of Russian and world literature, Lermontov's novel *A Hero of Our Time* stands as an original development of Pushkin's discoveries in genre, bringing the new variable of 'historicity' into the traditional domains of the novel — "fictions of love adventures" and 'private life'. Using the famous dictum by Pushkin, we can say that the conceptual design of *A Hero of Our Time* features the "higher boldness: the boldness of invention" — the hallmark of a work of genius which sets it apart from the commonplace. By means of unique compositional choices and a juxtaposition of contrasting viewpoints, controversial remarks and actions of his characters, Lermontov has created a "set of mirrors" facing each other. Every story and novella, the preface to Pechorin's diary and to the second edition of the novel reflects one another, setting up an endless semantic vista. The protagonist is shown to be inexhaustible, personality proved boundless, and thus the reader's recognition becomes endless. We can denounce the protagonist as much as we want, but his own judgement of himself will always remain the harshest. In Lermontov's novel, words have a second, hidden semantics. They mean more than it is actually said, or sometimes not quite what is being said. The protagonist is bigger than words and higher than others' opinions of him. He is a riddle to be solved and impenetrable at the same time.

The concept of the genre developed by Lermontov is built on the artistic discoveries of Pushkin and the theoretical ideas of A. I. Galich, N. I. Nadezhdin and V. G. Belinsky, anticipating the novels by Dostoevsky and Tolstoy.

In suggesting his unique understanding of the genre, Bakhtin did not describe the novel *as it was*, but showed it *as it might be*, revealing its limitless artistic capabilities. *A Hero of Our Time* is among the few exceptions which justify Bakhtin's hypothesis of the novel of the new time as a new genre of world literature.

Keywords: Russian literature, Mikhail Lermontov, Aleksandr Pushkin, Vissarion Belinsky, Mikhail Bakhtin, Russian novel, plot, composition

References

1. Bakhtin M. M. *Literaturno-kriticheskie stat'i* [*Essays in literary criticism*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986. 546 p.
2. Palievskiy P. V. Vnutrennyaya struktura obraza [The internal structure of an image]. *Teoriya literatury: Osnovnye problemy v istoricheskom*

osveshchenii [*The theory of literature: Its main issues in the light of history*]. Moscow, Nauka Publ., 1962, pp. 72–1143.
4. Tynyanov Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [*Poetics. History of literature. Cinema*]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 576 p.

© Захаров В. Н., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.730

Вячеслав Анатольевич Кошелев

доктор филологических наук, профессор,
Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Российская Федерация)
anatoly.koshelev@novsu.ru

ЧЕТЫРЕ «МОЛИТВЫ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Аннотация. Современники Лермонтова протестовали против суждений о «безнравственности» и «безрелигиозности» поэта, который был, в сущности, глубоко православным человеком. Это отразилось и в его лирике: среди сравнительно небольшого числа его стихов — четыре носят заглавие «Молитва», то есть претендуют на прямое «возношение ума и сердца к Богу». В статье рассматриваются эти стихи, представляющие разные возможности воплощения единого «молитвенного» чувства. Лермонтов в них чрезвычайно многообразен: от молитвы-«призывания» и прямого «прошения» приходит к откровению Богородичной иконы и к осознанию особенного воздействия молитвенного ощущения на душу человека. Рассмотрение этих «молитвенных» текстов в одном ряду создает впечатление «полного круга» поэтического постижения Божества: от романтического обращения к Всевышнему с осознанием безысходности избранного пути — до иронического «прошения» к «Царю Небесному» избавить от тягот юнкерской жизни; от страстного монолога к Богородице с молением за несчастную возлюбленную – до осознания особенной значимости для христианина «созвучья» молитвенных слов, до создания предельно широкого и общего образа молитвы. Молитва без «призывания» и «прошения» оказывается одновременно и радостной, и «благодатной», предназначенной для «трудной», грустной «минуты жизни».

Ключевые слова: молитва, сопереживание, прошение, откровение, исполнение, М. Ю. Лермонтов

Из 28 текстов, вошедших в единственный прижизненный сборник стихотворений Лермонтова, два носят одинаковое заглавие: «Молитва». Одно стихотворение (на с. 43–44) сопровождается датой «1837»; другое (с. 71–72) — датой «1839». Поэт, как известно, сам придирчиво составлял свой дебютный сборник — и подобная акцентировка на «молитвенной» теме, приближавшей его лирическое творчество к «духовной поэзии» (кстати, достаточно непопулярной в ту эпоху[1]), очень показательна. Среди небольшого состава сборника — *два* стихотворения с заглавием «Молитва» — между тем, как во всем творческом наследии Пушкина нет *ни одного* текста, так

названного (хотя есть, например, прямое переложение знаменитой великопостной молитвы Ефрема Сирина). Но в данном случае важно именно *заглавие*.

Первая «Молитва» была написана весной 1837 года перед отъездом Лермонтова в первую кавказскую ссылку [4, 45]. Через год, накануне отъезда из Петербурга в Селищенские казармы, Лермонтов послал его М. А. Лопухиной (в письме от 15 февраля 1838): «В заключение этого письма посылаю вам стихотворение, которое случайно нашел в ворохе моих дорожных бумаг, оно мне довольно-таки нравится, именно потому, что я совсем забыл его — впрочем, это ровно ничего не доказывает» (V, 396, 549)[2]. В этом автографе стихотворение носит заглавие «Молитва Странника». Помещая его в сборник, поэт убрал второе слово: неважно, что от «странника», главное — *молитва*.

«*Молитва* вообще, — определяет архимандрит Никифор, — есть возношение ума и сердца к Богу, являемое благоговейным словом человека к Богу. Образцом для всех молитв или общею христианскою молитвою, несомненно, должно назвать *Молитву Господню*: *Отче наш* и т. д. (Мф. VI, 9–13), которой Господь наш Иисус Христос научил апостолов и которую они передали всем верующим. Она разделяется: на призывание, седмь прошений и славословие»[3]. «Между молитвой и лирическим стихотворением, — отмечает современный исследователь, — есть много общего: и молитва и поэзия — это озарение души, и молитва и поэзия, в представлении большинства поэтов, есть удаление от земной суеты и приближение к Богу» [9, 6].

Для христианина идеальной молитвой считается «безмолвная» молитва, когда молящийся находится в состоянии полной открытости Богу. В поэзии же (которая без слов существовать не может) текст молитвы не «исполняется», а *творится*. На этом основано существенное различие между молитвой и поэзией: в поэзии очень значимо понятие «инаковости», формирующее совершенно иное, чем в молитве, эстетическое чувство, которое проистекает не от переживания, а от *сопереживания*. Дистанция, на которой такое сопереживание возможно, вполне определена: даже если

поэт в лирическом стихотворении, названном «Молитва», искренне и сердечно обращается к Богу, то он все равно находится в определенной зависимости от реакции на свою личность и свое творение других людей. Душа поэта охвачена огнем вдохновенья, и это особое чувство стремится к «жаркой» и «страстной» молитве. «А христианская молитва должна быть тихой и "теплой". Митрополит Антоний (Сурожский) учит, что *"приходя к Богу, мы никогда не должны стараться выдавить из своего сердца какие-то эмоции; молитва — это констатация, все остальное зависит от Бога"*. Чтобы молиться, нужно освободиться от жара вдохновенья и "жажды песнопенья"» [9, 7].

Именно размышлениям над этим противоречием было посвящено раннее стихотворение Лермонтова под заглавием «Молитва». Оно сохранилось в юношеской тетради и датируется 1829 годом (Лермонтову 15 лет). Оно как будто близко к традиции православной молитвы: тут находим и «призывание», и «прошения», и «славословие». Как многие юношеские стихи поэта, оно исходит из «образца», указанного еще Б. М. Эйхенбаумом (I, 438): это стихотворение Д. В. Веневитинова «Моя молитва» («Души неведомый хранитель! / Услышь моление мое…»). «Прошение», содержавшееся там, оказалось близко Лермонтову:

Не отдавай души моей
На жертву суетным желаньям,

Но воспитай спокойно в ней
Огонь возвышенных страстей.[4]

«Прошение» в ранней «Молитве» Лермонтова, в сущности, такое же: «Не обвиняй меня, Всесильный…», «Но угаси сей чудный пламень…» — этими молениями открываются две части стихотворения. Содержание того, о чем просит поэт, оказывается очень непростым. Он молит Господа не обвинять и не наказывать носителя «жаркого» поэтического дара:

За то, что редко в душу входит
Живых речей Твоих струя,
За то, что в заблужденьи бродит
Мой ум далеко от Тебя;

За то, что лава вдохновенья
Клокочет на груди моей;
За то, что дикие волненья
Мрачат стекло моих очей;
За то, что мир земной мне тесен,
К Тебе ж проникнуть я боюсь
И часто звуком грешных песен
Я, Боже, не Тебе молюсь. (I, 65)

«Мысль о Боге, — заметил Д. Е. Максимов, — не наполнена здесь определенным содержанием — она выдвигается прежде всего как ограничительный знак» [5, 94]. Этому «знаку» соответствует и итоговая мольба:

От страшной жажды песнопенья
Пускай, Творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К Тебе я снова обращусь. (I, 65)

В отличие от Веневитинова, Лермонтов молит Творца не «воспитать» в поэте возвышенные чувства, — а *уничтожить в нем поэта*: только в этом случае окажется возможным «правильное» исполнение религиозного долга. Предметом поэтической рефлексии в данном случае становится евангельский завет Христа: «Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее. Кто принимает <…> пророка, во имя пророка, получит награду пророка; и кто принимает праведника, во имя праведника, получит награду праведника» (Мф. 10, 39–41).

И. А. Киселева видит в ранней лермонтовской «Молитве» странную дилемму, которую высказывает поэт: «Или не писать вообще, или писать страстно» [3, 74]. Но ни о какой «страстности» поэтического творчества здесь речи не идет. Удивление поэта глубже: «Я, Боже, *не Тебе* молюсь». Каково такое признание в *молитве*, к Богу обращенной? У молящегося благоговение проистекает от ощущения дистанции между ним и Богом, а поэт эту дистанцию пытается преодолеть. Истинный романтический поэт — творец, и он ощущает себя соперником Творца, в стихах он каждый раз называет мир по-новому.

Поэт, по определению, не может существовать без «сбереженной души». Любая «ограничительная» регламентация и требование «потерять» душу ради Вышнего Судии — убивают творчество. Б. М. Эйхенбаум готов видеть в этом утверждении раннее лермонтовское «богоборчество»: перед нами «не молитва, а вежливое, но, по существу, очень саркастическое извинение перед Богом» [11, 339]. Но это именно *молитва* — не случайно так названо: 15-летний поэт ощущает исходную невозможность совмещения «страшной жажды песнопенья» и «награды праведника» и искренно молит освободить его от открывшегося в нем поэтического дарования — пока не поздно! В сущности, это трагическая молитва поэта, осознавшего безысходность избранного пути — именно этот мотив делает стихотворение одним из вершинных в его ранней лирике — наряду с более поздними «Ангелом» и «Парусом».

Только первая, юношеская, «Молитва» Лермонтова выглядит именно *молитвой*. Уже следующий текст, названный таким образом, кажется весьма далеким от заявленных изначально мотивов. Речь идет о «Юнкерской молитве» (1833), шутливом обращении к Богу, в котором молитвенная форма сочеталась с деталями быта Школы гвардейских подпрапорщиков, а молитвенные формулы — с воинскими терминами и словечками разговорного стиля:

Царю Небесный!
Спаси меня
От куртки тесной,
Как от огня.
От маршировки
Меня избавь,
В парадировки
Меня не ставь… и т. д. (I, 397)

Хронологически «Юнкерская молитва» оказывается рядом с «юнкерскими поэмами» Лермонтова — непритязательными и не вполне приличными рассказами о текущей жизни, окружавшей поэта «два ужасных года», проведенных в станах закрытого военно-учебного заведения. «Как бы

отрицательно ни относиться к тематике этих произведений, — отметил еще С. Н. Дурылин, — и как бы ни сожалеть о затрате творческих сил поэта на эти поэмы, остается бесспорным важный факт: *в юнкерских поэмах Лермонтов-писатель впервые обратился к прямому воспроизведению действительности в форме реалистического рассказа*» [2, 199].

«Форма реалистического рассказа» определила и трансформацию жанра молитвы. Здесь уже нет «славословия», и «призывание» предельно конкретно: «Царю Небесный!..». И «прошения» по-военному точны: от того-то «избавь», а, допустим, из отпуска «дай разрешенье мне опоздать». *Молитва* действительно приобретает вполне «реалистические» черты — тем более, что в конце ничего не говорится о возможности «праведнической» жизни. «Обещание» тоже предельно конкретно и реалистично:

Я, Царь Всевышний,
Хорош уж тем,
Что просьбой лишней
Не надоем (I, 397).

Как ни парадоксально, именно «Юнкерская молитва» подсказала поэту формы той молитвенной «констатации», которая оказалась наиболее соответственной самому жанру поэтической «молитвы», свободной и от «недуга словобесия», и от гордыни тщеславия. Четыре года спустя, накануне первой кавказской ссылки, он пишет поминавшееся уже стихотворение «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...», которое, отметил П. А. Флоренский «возникло в тревожной и мятущейся душе Лермонтова», как откровение Богородичной иконы [10, 364]:

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред Твоим образом, ярким сиянием… (II, 25)

Именно восприятие этого стихотворения как откровения перед образом Богородицы позволяет уточнить его датировку. Лермонтов в цитированном выше письме к М. А. Лопухиной указал, что «случайно нашел» его «в моих *дорожных бумагах*». В дорогу в 1837 году он выехал

19 марта, 23 марта — приехал в Москву (где оставался до 10 апреля) [6, 78–79]. 25 марта православные христиане отмечают день Благовещенья. За пять лет до того (25 марта 1832 г.) было знаменитое явление Божьей Матери в день Благовещенья преподобному Серафиму Саровскому — перед иконой «Умиление» («Радость всех радостей»), перед которой старец молился за «сирот дивеевских» [7, 402–404]. Вероятно, и лермонтовская «Молитва» связана с Благовещенской церковной службой: «Днесь спасения нашего главизна / и еже от века таинства явление: / Сын Божий Сын Девы бывает, / и Гавриил благодать благовествует. / Тем же и мы с ним Богородице возопиим: / радуйся, Благодатная, / Господь с Тобою!» (Тропарь, глас 4).

Ср. у Лермонтова:

Не за свою молю душу пустынную
За душу странника в мире безродного;
Но я хочу вручить деву невинную
Теплой Заступнице мира холодного. (II, 25)

Начиная с «хваления», поэт уже в самом начале акцентирует момент конкретности: именно «ныне» молится он не о себе, не обращается к «Теплой Заступнице мира холодного» о спасении «перед битвою», с благодарностью или «с покаянием». Здесь — прошение за другого, за «деву невинную». И. А. Киселева почему-то связывает его с патриотическими мотивами: «Пресвятая Богородица в церковных молитвах к Ней предстает именно как “Мати и Заступница”. Именно с образом Божией Матери связано спасение российской государственности в самые её тяжёлые времена. Казанская, Владимирская, Тихвинская, Смоленская и другие чтимые образы Пресвятой Богородицы не раз спасали русскую землю…» [3, 275].

Но в своем лирическом монологе поэт отнюдь не выходит за пределы собственно интимных «прошений». Он включает три образа: Божьей Матери, лирического героя и той «девы невинной», о которой он молится. При этом внутренняя драма героя — одинокого странника с «душой пустынной» — отодвинута на второй план: важнее оказывается образ

«девы», ее нравственная чистота и беззащитность перед враждебным «миром холодным». Это представление рождает интонацию просветленной грусти по «сердцу незлобному» — и одновременно надежды на светлый мир упования, в котором «Теплая Заступница» сумеет охранить весь жизненный путь «души прекрасной». Стихотворение настолько интимно, что совсем несложно определить основного персонажа поэтической молитвы — Варвару Лопухину… Более того: в пределах того же лирического монолога, пишет Б. М. Эйхенбаум, «имеется скрытый сюжет и дается конкретная ситуация»:

Окружи счастием душу достойную;
Дай ей сопутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования. (II, 25)

Всё это потребовало особенного ритмико-синтаксического строения «Молитвы». «Лермонтов сообщает здесь обыкновенному дактилю особый характер распева, превращая первую и третью стопы в трехсложные анакрузы, так что стих распадается на две половины <…> образуя большею частью синтаксический параллелизм…» Подобное строение, указывает исследователь, «свидетельствует о нарушенном равновесии между стихом и словом, характерном для эпохи Лермонтова» [11, 236–237]. Но такое же «неравновесие» свойственно жанру молитвы: Лермонтов в данном случае наиболее чутко отразил — даже и в стихе — особенное «молитвенное» состояние христианина, представив «молитву поэта» в ее пределе.

Тем показательнее, что в последнем стихотворении, тоже названном «Молитва» (1839), поэт уже исходит из иных идеалов и образов:

В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть:
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.
Есть сила благодатная
В созвучьи слов живых,

И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.
С души как бремя скатится,
Сомненье далеко —
И верится, и плачется,
И так легко, легко... (II, 49)

На фоне остальных поэтических «молитв» Лермонтова приведенное стихотворение выглядит самым «простеньким» — и самым непонятным. И вместе с тем — особенно популярным в его художественном наследии, восторженно принятым современной поэту критикой и читателями. Достаточно указать, что его положили на музыку более 40 композиторов, включая М. И. Глинку, М. П. Мусоргского, А. С. Даргомыжского, Ф. Листа. Оно входило во многие хрестоматии, выучивалось наизусть. И, кажется, обрело какую-то особенную жизнь, не совпадающую с историей его создания.

По двусмысленному свидетельству А. О. Смирновой-Россет, оно было плодом ухаживания поэта за вдовой М. А. Щербатовой (мемуаристка характеризует ее как «доброе существо, но глупая, некультурная и не очень красивая»): «Машенька велела ему молиться, когда у него тоска. Он ей обещал и написал эти стихи»[5].

Впрочем, в подобной характеристике княгини Щербатовой чувствуется ревность Смирновой к светской «сопернице», которая вовсе не была ни «глупой», ни «некультурной». Ей было двадцать лет, и, по характеристике самого Лермонтова, она была «такая, что ни в сказке сказать, ни пером написать» [4, 49]. М. И. Глинка в записках отметил, что она «была прелестна, но не красавица, была видная, статная и чрезвычайно увлекательная женщина»[6].

Для нашей темы важно, что судьба Щербатовой сложилась, ко времени знакомства с поэтом, весьма драматично. Ее муж ее скончался через год после женитьбы. Через несколько дней после смерти мужа родился ребенок, который умер в двухлетнем возрасте [1, 21–22]. Лермонтов был влюблен в Щербатову и в 1838–1840 гг. часто бывал у нее в Петербурге и в Павловске. Говорили даже, что поэт собирался на ней жениться. Во всяком случае, она стала одной из причин дуэли

Лермонтова с Э. Барантом. После этой дуэли Щербатова уехала в Москву. Перед отъездом она простилась с поэтом, сидевшим на гауптвахте. В Москве ее посетил А. И. Тургенев, сделавший в дневнике от 10 мая 1840 года краткую, но выразительную запись: «Был у кн. Щербатовой. Сквозь слезы смеется. Любит Лермонтова»[7]. Кроме «Молитвы», со Щербатовой связаны стихотворения Лермонтова «На светские цепи…» и «Отчего» («Мне грустно, потому что я тебя люблю…»). Их объединяет странный оттенок внутреннего психологического трагизма, явленного именно в житейской обыденности.

Такова, в сущности, и последняя «Молитва». Она ярко отличается от трех предыдущих именно тем, что здесь нет собственно *молитвы* — представлено только ее восприятие и ощущение молящегося. Перед нами — не «сотворенная», а заученная «наизусть» некая реальная молитва. Но невозможно указать, к кому она обращена: здесь нет ни «призывания», ни «прошения». И даже неясно, что же особенно «чудного» в этой молитве. Почему-то она одновременно и радостная, и «благодатная» — и предназначена для «трудной», «грустной» «минуты жизни». Это — молитва для настроения тяжкой рефлексии и скептицизма.

«Существует два главных источника молитвы, — констатирует В. А. Сапогов, — первый — восторженное изумление перед Богом, делами Божьими и Божьим миром, второй — чувство трагичности бытия. <…> В русской жизни поэт чаще всего фигура жертвенная, страдающая, гибельная. Из этого чувства трагичности жизни — своей и особенно других — рождается молитва поэта» [9, 8–9]. В данном случае, однако, молитва эта особенная: в ней особенную значимость приобретает не столько сакральный смысл высказывания, сколько именно «созвучье слов живых» — то есть некое ее «исполнение». Это ни в коем случае не «безмолвная» молитва: поэт не только не хочет «сказаться душой» — «без слова», но ищет именно *в словах и звуках* какого-то особенного способа влияния на уставшую от трагичности бытия душу.

Странные возможности «из пламя и света рожденного слова» — давний предмет поэтической рефлексии Лермонтова:

Есть слова — объяснить не могу я,
Отчего у них власть надо мной…
(«К Д.», 1831; I, 242)

Есть звуки — значенье ничтожно,
И презрено гордой толпой –
Но их позабыть невозможно:
Как жизнь, они слиты с душой…
(«К *», 1832; I, 369)

Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно! –
Но им без волненья
Внимать невозможно…
(«Есть речи — значенье…», 1839; II, 65)

В подобном мироощущении важное значение имели именно звуки речи, а не смысл произносимых слов. Противоречие между звуком и значением — это антиномия чувства и возможности его выразить. В пределе подобное ощущение особенных «речений» возможно не «средь шума мирского» — но именно «в храме, средь боя»: «Не кончив *молитвы*, / На звук тот отвечу…» (II, 65). То есть основой такой речи должно быть *молитвенное* слово: именно оно, запечатленное в ушедших звуках, определяет самопроизвольность светлого душевного порыва, которому сразу хочется отдаться: «И верится, и плачется, / И так легко, легко…»

В творческом развитии Лермонтова обращения к «молитвенной» теме совершили как бы полный круг. От романтического обращения к Всевышнему с осознанием безысходности избранного пути — до иронического «прошения» к «Царю Небесному» избавить от некоторых тягот юнкерской жизни. От страстного монолога к Богородице с моленией за несчастную возлюбленную — до осознания особенной значимости для христианина «созвучья» молитвенных слов, до создания предельно широкого и общего *образа молитвы*.

А. П. Шан-Гирей, знавший Лермонтова с детских лет, активно протестовал против суждений о «безнравственности» поэта: «…хотя он и не отличался особенно усердным выполнением религиозных обрядов, но не был ни атеистом,

ни богохульником. Прочтите его пьесы «Я, матерь Божия, ныне с молитвою», «В минуту жизни трудную», «Когда волнуется желтеющая нива», «Ветка Палестины» и скажите, мог ли человек без теплого чувства в сердце написать эти стихи?» [4, 48]

Примечания

1 Так, Н. А. Полевой в статье «О духовной поэзии» (Библиотека для Чтения, 1836. Т. XIV. № 1. Библиография. С. 96–107) обрушился на это «ложное направление» словесности.

2 Сочинения и письма Лермонтова приводятся (с указанием тома и страницы) по изд.: *Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. соч. в 5 т. / Ред. и комм. Б. М. Эйхенбаума. М.-Л.: Academia, 1936–1937.

3 Библейская энциклопедия / Изд. архимандрита Никифора. М., 1891. С. 484.

4 *Веневитинов Д. В.* Стихотворения. Л., 1940. С. 47.

5 *Смирнова-Россет А. О.* Воспоминания. Автобиография. М., 1931. С. 247. В позднейшем научном издании дневника и воспоминаний Смирновой-Россет (М., 1989) это свидетельство отсутствует.

6 *Глинка М. И.* Литературное наследие. Т.1. М.-Л., 1952. С. 152.

7 Литературное наследство. Т. 45–46. М., 1948. С. 371–372; 420.

Список литературы

1. *Герштейн Э.* Судьба Лермонтова. М.: Сов. писатель, 1964. 496 с.
2. *Дурылин С. Н.* На путях к реализму // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Исследования и материалы. Сб. 1. М.: Гослитиздат, 1941. С. 163–250.
3. *Киселева И. А.* Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. М.: МГОУ, 2011. 313 с.
4. М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1964. 583 с.
5. *Максимов Д. Е.* Поэзия Лермонтова. М.-Л.: Наука, 1964. 265 с.
6. *Мануйлов В.* Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.-Л.: Наука, 1964. 200 с.
7. Очерки по истории Русской Святости / Сост. Иеромонах Иоанн (Кологривов). Брюссель: Жизнь с Богом, 1961. 420 с.
8. *Пумпянский Л.* Стиховая речь Лермонтова // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 43–44. С. 389–424.
9. *Сапогов В. А.* Поэзия и молитва // Молитва поэта. Псков: Сельцо Михайловское, 1999. С. 5–10.
10. *Флоренский П. А.* Имена. М.: Эксмо-Пресс, 1996. 355 с.
11. *Эйхенбаум Б. М.* Статьи о Лермонтове. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1961. 372 с.

Vyacheslav Anatolievich Koshelev

Doctor of Philology, Professor, Novgorod State University named after Yaroslav the Wise (Great Novgorod, Russian Federation)

anatoly.koshelev@novsu.ru

FOUR "PRAYERS" OF MIKHAIL LERMONTOV

Abstract. Lermontov's contemporaries were against the judgments about the poet's "amorality" and "lack of religious belief", who was, in fact, a truly devoted Orthodox Christian. This is reflected in his poetry: four works out of a short list of his poems are entitled *The Prayer*, in other words, aspire to "raise the heart and mind to God" directly. The article analyzes these poems that present different possibilities of implementation of this devotion. Lermontov is extremely diverse: from an "invoking" prayer and a direct "request" he comes to the revelation of the Holy Mother icon and to the understanding of a special influence of a prayer on a human's soul. Joint review of these prayers forms an idea of a "full cycle" of the Divine's poetical discovery: from romantic appeal to the Almighty together with perception of the darkness of a chosen way, to ironical "pleading" to the "Heavenly King" to liberate him from the ties of Junkerdom; from a passionate monologue to the Holy Virgin with prayers for the miserable beloved, to understanding of a prayers' special meaning for a Christian, to creation of an overall wide and whole image of a prayer. A prayer without an "invoking" or a "request" is joyful and blessing at the same time; it is intended for a difficult and sad moments of life.

Keywords: Prayer, empathy, request, revelation, fulfilment

References

1. Gershtein E. *Sud'ba Lermontova* [*Lermontov's fate*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1964. 496 p.
2. Durylin S. N. Na putyakh k realizmu [On the way to realism]. *Zhizn' i tvorchestvo M. Yu. Lermontova. Issledovaniya i materialy* [*Life and creative works of M. Y. Lermontov. Research and materials*]. Coll. 1. Moscow, Goslitizdat Publ., 1941, pp. 163–250.
3. Kisileva I. A. *Tvorchestvo M. Yu. Lermontova kak religiozno-filosofskaya sistema* [*Mikhail Lermontov's literary heritage as a religious and philosophical system*]. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2011. 313 p.
4. *M. Yu. Lermontov v vospominaniyakh sovremennikov* [*Mikhail Lermontov in the memoirs of his contemporaries*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1964. 583 p.
5. Maksimov D. E. *Poeziya Lermontova* [*Lermontov's poetry*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 265 p.
6. Manuylov V. *Letopis' zhizni i tvorchestva M. Yu. Lermontova* [*Chronicle of Lermontov's life and creative work*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 200 p.
7. *Ocherki po istorii Russkoy Svyatosti* [*Outline of Russian Holiness history*]. Brussels, Zhizn' s Bogom Publ., 1961. 420 p.

8. Pumpyanskiy L. Stikhovaya rech' Lermontova [Lermontov's poetic language]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., vol. 43–44, pp. 389–424.
9. Sapogov V. A. Poeziya i molitva [Poetry and a prayer]. *Molitva poeta* [*Poet's prayer*]. Pskov, Sel'tso Mikhaylovskoe Publ., 1999. pp. 5–10.
10. Florenskiy P. A. *Imena* [*Names*]. Moscow, Eksmo-Press Publ., 1996. 355 p.
11. Eykhenbaum B. M. *Stat'i o Lermontove* [*Articles about Lermontov*]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1961. 372 p.

© Кошелев В. А., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.731

Валентина Александровна Мельничук

кандидат филологических наук, ст. преп. кафедры древних литератур и литературного источниковедения, Новосибирский государственный университет (Новосибирск, Российская Федерация)

meln@nsu.ru

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В ИЗОБРАЖЕНИИ ИСТОРИИ КИЕВСКОГО ПРАВЛЕНИЯ XII ВЕКА (ПО МАТЕРИАЛАМ ЛЕТОПИСНОГО СВОДА ИГУМЕНА МОИСЕЯ И НИКОНОВСКОГО СВОДА)

Аннотация. В статье исследуются евангельские цитаты в описании истории киевского правления XII века на материале двух летописных сводов. Киевская летопись XII века (свод игумена Моисея), на материале которой ставится актуальная проблема, касающаяся принципов воспроизводства исторической реалии в литературно-историческом повествовании, рассматривается как авторский текст. Образы князей, складывающиеся благодаря целенаправленному отбору автором литературных средств, среди которых евангельские цитаты и реминисценции занимают едва ли не первое место, обеспечивали расстановку нравственных акцентов в рассказах о разных эпизодах почти вековой истории Руси. Именно так игумен Моисей стремился обосновать законность наследования великокняжеского стола правнуком Владимира Мономаха Рюриком Ростиславичем, которому посвящен весь свод. Иначе представлены образы тех же самых князей и с ними история великого киевского правления в Никоновском своде, летописном памятнике XVI века. В некоторых сюжетах, добавляя штрихи к образам князей, евангельские презентации приводили к утрате злободневности, которой был насыщен свод игумена Моисея.

Ключевые слова: Евангелие, цитаты, автор, история киевского правления XII века, образы князей

В Киевском своде XII века в составе Ипатьевской летописи основная сюжетная линия представляет собой историю киевского великокняжеского правления. Составитель свода игумен Выдубицкого монастыря Моисей, в руках которого была окончательная компоновка всего свода, стремился обосновать законность наследования великокняжеского стола правнуком Владимира Мономаха Рюриком Ростиславичем, с именем которого связаны как политическая стратегия свода, так и его литературная обработка. Среди использованных

игуменом Моисеем литературных средств — евангельские цитаты и реминисценции, обеспечившие расстановку нравственных акцентов в истории XII века.

В Никоновском своде представлена иная по сравнению со сводом игумена Моисея история киевского правления XII века. Переакцентуация повествования в нем произошла не только за счет соединения разных источников при изложении событий, но также за счет обращения к евангельскому тексту, использованному для других, по сравнению со сводом игумена Моисея, целей.

Выводя в повествовании многоступенчатую генеалогию [6, 46–47] от отца Владимира Мономаха Всеволода к Рюрику Ростиславичу, игумен Моисей в событиях первой трети XII века целенаправленно подчеркивал правоту представителей дома Мономаха в ущерб другим князьям, например, старшей линии рода черниговских князей Ольговичей. В рассказе под 1123 (6631) год евангельская мысль о важности обретения человеком смирения используется летописцем для подчеркивания правоты сына Владимира Мономаха Андрея, воевавшего против Ярослава Святополковича:

Виждь, что преодоле гордость, и пакы исправит в сердци, что исправит смирение, якоже Писание глаголет: «Весь, узносяйся сердцем, нечист пред Богом» (Лк. 14:11; Прит. 16:5). Прочее, дружино и братье, разумейте, по котором есть Бог, по гордом ли или по смиреном (Ипат., 9)[1].

Чуть ниже в тексте помещен авторский комментарий, содержащий цитату из Апостольского послания, в котором подчеркиваются заслуги не сына Владимира Мономаха, Андрея, но его отца:

Бысть велика помощь Божия благоверному князю Володимеру с своими сынми за честьное его житье и за смирение его <…> Виждьте, братие, коль благ Бог и милостив, на смиреныя и на праведныя призирая и мьщая их, а гордым Господь Бог противится силою своею, а смиреным же дает благодать (Ипат., 9; 1Пет. 5:5).

Рассуждения летописца при описании этих событий свидетельствуют, как заметил М. Д. Приселков, «не о правоте

Мономаха, а лишь о безусловной преданности автора его дому» [12, 181].

В описании действий Ярослава Святополковича использована формулировка, традиционно применявшаяся летописцами к отрицательным героям летописи, например, к Святополку Изяславичу в повести об ослеплении Василька Теребовльского, которая восходит к тексту псалма: князь действовал *надеяся на множество вои* [10, 140]. Смерть Ярослава Святополковича объясняется его «великой гордостью»:

И тако умре Ярослав, един у толце силе вои, за великую гордость его, понеже не имеяше на Бога надежи, но надеяшеться на множество вой» (Ипат., 9).

Для сравнения: Владимир Мономах идет против Глеба Всеславича под 1116 (6624) год, *надеяся на Бога и на правду.*

Позитивная характеристика под 1136 (6644) год другого сына Владимира Мономаха Ярополка, которого автор характеризует как «благоумного», усилена приведенным в описании его конфликта с черниговским князем Всеволодом Ольговичем евангельским изречением:

Ярополк же бяше собрал множество вои на нь изо всих земль. И прием разсмотрение в сердци, не изиде на нь противу, ни створи кровопролитья, но убоявся суда Божия, створися мний в них, хулу и укор прия на ся от братье своея, и от всих, по рекшему: «Любите враги ваша» (Мф. 5:44). И створи с ними мир (Ипат., 14).

По завершении конфликта Ольговичи получили от Ярополка желаемые волости, о чем в Киевском своде сказано:

И вда Ярополк Олговичем отчину свою, чего и хотели (Ипат., 14).

Окончание фразы отсылает к обращению Ольговичей к Ярополку из рассказа предыдущего года с требованием отдать то, чем владел их отец. А. К. Зайцев, ссылаясь на свидетельство Новгородской IV летописи, указывает, что Ольговичи получили Курск. Споры из-за земельных разделов были причиной длительных конфликтов между черниговскими князьями Ольговичами и потомками Владимира Мономаха, на протяжении всей первой половины XII века между ними шла борьба за обладание Курском [3, 92–93]. Утраты в Киевском своде именно тех отрывков, в которых указаны права

старших Ольговичей, как и подчеркивание правоты сына Владимира Мономаха Ярополка посредством цитирования Евангелия, являются результатом целенаправленной правки текста, выполненной составителем свода игуменом Моисеем.

Евангельский текст использован игуменом Моисеем в описании одного из эпизодов сражения за Киев под 1149 (6657) год между Юрием Долгоруким и его племянником Изяславом Мстиславичем. Он содержится в обращении Владимирки Галицкого, который по просьбе Изяслава стал просить Юрия Долгорукого о примирении:

Бог поставил нас волостели в месть злодеем и в добродетель благочестивым. То како можем молитися к Создавшему нас: «Отче наш, остави нам прегрешения наша, якоже мы оставляем прегрешения наша»? (Мф. 6:12; Лк. 11:2–4) Сыновец ваю Изяслав, акы от ваю рожен, перед вами не творится прав, но кланяется и милости ваю хощет. Аз же не прост есмь ходатаи межи вами: Ангела Бог не сослет, а пророка в наше дни нетуть, ни Апостола (Ипат., 48; Матф. 13:57).

Обращение к Заповедям Блаженства, а также Посланию Иоанна Богослова позволило летописцу сформировать контекст, в котором речи Вячеслава, также обратившегося к Юрию Долгорукому с просьбой о мире, приобрели особый смысл:

Си слышав, князь Вячеслав преклонися на любовь, тем же речеться: «Блажени смиряющеся, яко те сынове Божии нарекуться (Мф. 5:9) <…> но ябы земля Руская расплодилася и розмогла в братолюбьи князии. Князь же Вячеслав послуша брата своего и свата Володимира, прием в сердци слова его, поткнуся к ряду и к любви. Бяшеть бо князь Вячеслав незлобив сердцем, хваля преславного Бога, поминая писание: «Аще имеете веру, яко зерно синапно, речете горе сеи: “Преди” — преидеть (Мф. 17:20). И пакы помянув слово глаголющее: “Бога люблю, а брата ненавидя, ложь еси; аще Бога любиши, люби брата”» (Ипат., 48; 1Ин. 4:20).

Цитирование книжником евангельского текста в речи Вячеслава Владимировича в приведенном выше примере дополняет образ князя, о христианских устремлениях которого свидетельствуют как его поступки, так и приведенные

в тексте прямые речи, раскрывающие мотивировку его действий. Они указывают на его готовность уступать братьям, стремление решать конфликты мирным путем, заботу об интересах Земли Русской [9, 125–127].

В русле стратегии игумена Моисея, стремившегося подчеркнуть права смоленских князей Ростиславичей, описан конфликт, разгоревшийся между этими князьями и Андреем Боголюбским под 1174 (6682) год. Для усиления позиций Мстислава Ростиславича в повествовании приведены рассуждения, восходящие к апостольскому посланию:

Якоже Павел глаголет: «Гордым Бог противится, а смиреным дает благодать». Еже и сбыстся слово Апостола Павла, глаголавша, еже и последи скажем (Ипат., 109; 1Пет. 5:5[2]).

Описывая эпизод переговоров двух враждующих сторон, летописец сумел метко выразить внутреннее состояние униженного и рассерженного Андрея Боголюбского, узнавшего о том, что Мстислав велел обрить бороду его послу и передал гневный ответ, с помощью внешнего описания:

И бысть образ лица его попустнел (Ипат., 109)[3].

Подчеркивая в конце рассказа правоту Мстислава Ростиславича, летописец вновь ссылается на Апостольское послание:

Мстислав же много пота утер с дружиною своею и немало мужества показа с мужьми своими. Се же уже сбыстся слово Апостола Павла, рекша, еже переде написахом: «Возносяйся смириться, а смиряися вознесеться» (Ипат., 110).

Аналогичный тезис использован под 1180 (6688) год в описании похода черниговского князя, представителя старшей линии Ольговичей, Святослава Всеволодича, против Рюрика Ростиславича, негативно сказывающийся на образе Святослава:

Бог бо не любит высокыя мысли нашия, возносящагося смиряет (Ипат., 122).

Фрагменты с участием Андрея Боголюбского, отредактированные в пользу смоленских князей Ростиславичей, контрастируют с отрывками, составленными сочувственным

Андрею Боголюбскому автором. О происхождении этих известий в исследовательской литературе нет единства мнений [13, 74–75; 11, 132–138]. Среди них, например, эпизод в рассказе о сражении за Киев его отца Юрия Долгорукого под 1149 (6657) год, в котором князю отведена главная роль, а спасение от «немчина», стремившегося проткнуть его рогатиной, объясняется силой молитвы, обращенной к великомученику Феодору Стратилату; рассказ о захвате Киева под 1171 (6679) год несколькими князьями, возглавляемыми сыном Андрея Боголюбского Мстиславом, который летописцем оправдывается: *И поможе Бог Андреевичу Мстиславу с братиею*; обличение под 1172 (6680) год с использованием евангельского текста, а также апостольского послания владимирского владыки Федора:

И сбысться слово Евангельское на нем глаголющее: «Еюже мерою мерите, возмерится вам. Им же судом судите, судится вам (Мф. 7:2). Суд бо без милости не створшему милости» (Иак. 2:13) <…> Благословен еси, Христе Боже, <…> спасе люди своя рукою крепкою, мышцею высокою, рукой благочестивою царскою правдиваго благоверного князя Андрея (Ипат., 102–103).

«Благоверным» князь назван также в описании похода на Новгород под 1173 (6681) год:

За грехи навел и наказа, по достоянью, рукой благовернаго князя Андрея (Ипат., 105).

Автор Повести об убиении Андрея Боголюбского под 1175 (6683) год, в которой сформирован образ князя-страстотерпца, второго царя Соломона, угодника Божия, обосновывает законность его княжения, цитируя апостольское послание со ссылкой на Иоанна Златоуста:

Власти бо от Бога учинены суть. Естеством бо царь земным подобен есть всякому человеку. Властью же сана вышьши, яко Бог. Рече великий Златоусец: «Иже кто противится власти, противится закону Божью. Князь бо не туне носит мечь, Божии бо слуга есть» (Ипат., 115; Рим. 13:2).

Стремление выделить среди других князей двух смоленских князей: Ростислава Мстиславича и Давыда Ростиславича, — выразилось в особом композицировании их некрологов.

В описании смерти Ростислава Мстиславича под 1168 (6676) год цитируются слова Симеона Богоприимца из Евангелия от Луки, произнесенные в Иерусалимском храме в день Сретения, а также выражение из Книги Судей:

Возрев на икону самого Творца, нача глаголати тихим гласом, слезы испущая от зеницю: «Ныне отпусти раба своего, Владыко, по глаголу твоему с миром» (Лк. 2:29–32). И бе видити слезы его, лежачи на скранью его, яко женчужная зерна. И тако отирая слезы убрусцем, успе месяца марта в 14, а в 21 вложен бысть в гроб у святого Феодора в отни ему манастыри, приложився к отцим своим (Ипат., 95; Суд. 2:10).

В некрологе Давыду Ростиславичу под 1197 (6705) год, содержащему текст предсмертной молитвы князя, через первую Беседу Василия Великого использованы евангельские образы:

Господи! Якоже древле разбойника и блудницю и мытаря оправдал еси, тако и мене, Господи Боже мой, очисти от грех моих (Ипат., 151).

Гармонично встраивается в ряд панегириков смоленским князьям похвальная речь игумена Моисея, завершающая Киевский свод, посвященная Рюрику Ростиславичу в связи с укреплением им монастырской церкви св. Михаила, в которой нравственные устремления князя подчеркнуты отсылкой к сюжету о бедной вдове, пожертвовавшей Иерусалимскому храму две лепты:

В газфулакию бо княжения твоего любовь и хотение ввергше, акы вдовица она две меднице, прочее на милость твою надеющеся слову ятися о Господе дерзаем (Ипат., 154; Мк. 12:41–44).

Обращаясь к словам пророка Исайи, Моисей сравнивает души присутствующих с обновляющимися островами, а князя — с Зоровавелем, сыном Салфиила, обновившим Иерусалимский храм после возвращения евреев из вавилонского плена. Кроме притч-иносказаний, как указывал Василий Великий, одного из средств *уразумети правду истинную* [1, 66], для акцентирования заслуг Рюрика Ростиславича автор приводит изречение из Евангелия от Матфея:

Дела ваша добрая прославят Отца вашего, иже есть на небесех (Ипат., 154; Мф. 5:16).

Иначе представлены образы тех же самых князей и с ними история великого киевского княжения в Никоновском своде, летописном памятнике XVI века. Часть сюжетов в Никоновском своде не содержит евангельских цитат и реминисценций, имеющихся в своде игумена Моисея. В других рассказах, напротив, добавлены изречения из Евангелия и Апостольских посланий, либо использованы иные по сравнению со сводом игумена Моисея евангельские презентации.

Приведем примеры. В рассказе под 1139 (6647) год описан конфликт между черниговским князем Всеволодом Ольговичем и сыном Владимира Мономаха Ярополком. Его кульминацией является обращение черниговских людей к Всеволоду Ольговичу с просьбой примириться с противником. По тексту Никоновской летописи к князю обращаются не только люди, как в своде игумена Моисея, но и епископ, что не является случайным, поскольку ее составитель, отстаивая интересы церкви, стремился подчеркнуть случаи «любви и совета» великих князей с митрополитами и епископами [4, 96–97].

В тексте Никоновской летописи черниговские люди характеризуют Ярополка как князя, который не только «желает мира», но «смирения и любви», что согласуется с изречением апостольского послания (отсутствующего в своде игумена Моисея), содержащегося в их обращении к Всеволоду Ольговичу:

Аще побежите в Половци, то власть свою погубите, и паки вспять не можете возвратитися тако сътворивше, писано убо есть: «Бог гордым противится, смиреным же дает благодать» (1Пет. 5:5); отверзите убо от себе гордость и чаяние, и приимите великую помощь о Господи смирение, да милость приимете от Бога (Никон., т. 9, 162).

По-разному в двух сводах сообщается о восшествии под 1146 (6654) год на киевский престол Изяслава Мстиславича. Если в своде игумена Моисея он представлен в «ореоле княжеской власти и княжеской славы» [7, 39] за счет указания на радостную встречу его людьми разных областей Киевской земли, то в Никоновском своде о его вокняжении сказано ла-

конично, а происходящее через обращение к апостольскому посланию объясняется волей Бога:

И того дни вниде князь Изяслав Мстиславич в Киев, и сяде на столе в Киеве на великом княжестве; а Игорь Ольгович седев точию в Киеве на великом княжестве две недели. Тако есть промысл Божии: егоже аще хощеть, богатит, и егоже аще хочет, милует (Никон., т. 9, 169; Рим. 9:15, 18).

В другом рассказе под 1149 (6657) год, описывающем конфликт между Юрием Долгоруким и Изяславом Мстиславичем, дополнительное по сравнению со сводом игумена Моисея использование апостольского послания, с помощью которого осуждается Изяслав Мстиславич (а не Юрий Долгорукий, как в своде игумена Моисея), придает повествованию назидательный характер:

Сия убо ему глаголющу, надеяся на множество воинства своего, а помощь от Бога есть: егоже хощет, смиряет, и егоже хощет, высит, возставляет от земля нища, и от гноища воздвизает убога, посадит его с силными людми и на престоле славы наследствуя его. Смиренным бо благодать дает Господь Бог, гордым же противляется (Никон., т. 9, 180).

Лейтмотивом многих сюжетов в Никоновском своде проходит евангельская мысль: «Кая польза человеку, аще и весь мир приобрящет, а душу свою отщетит?» (Мф. 16:26). Цитирование данного изречения, отсутствующего в своде игумена Моисея, чаще всего находится в контексте рассуждений автора или участников описываемых событий о суетности всего земного.

Такой пример содержится в рассказе под 1149 (6657) год, повествующем о поражении Юрия Долгорукого в сражении против нескольких воюющих против него князей. По тексту свода игумена Моисея Андрей Боголюбский уговаривает отца отказаться от дальнейшего сражения, поскольку не видит возможности его продолжать. Иная мотивировка действий Андрея Юрьевича сохранилась в тексте Суздальского свода, согласно которому князь «дорожит присягой» [2, 99]. В Никоновской летописи цитирование евангельского изречения, положительно сказываясь на образеАндрея Бого-

любского, приводит к осмыслению происходящего с точки зрения Вечности:

Отче, отче! Почто всуе мятемся? Вси убо есмы смертни: днесь живи, а заутра умираем. Почто не разумеем суетия мира сего? Помяни, яко клялся еси, и целовал животворящий крест и с нами, с своими детми. Что успеем в суетнем житии? Рече бо Господь: «Кая польза человеку, аще и весь мир приобрящет, а душу свою отщетит» (Никон., т. 9, 190).

Это же изречение используется в описании конфликта под 1152 (6660) год, в который были вовлечены смоленский князь Ростислав Мстиславич и черниговские князья Святослав Ольгович, Святослав Всеволодич, Изяслав Давыдович:

И обнемшеся целовашася <…> кождо комуждо глаголюще: «Когда можем избыти волнениа суетнаго и браней кровопролитных и греховных? <…> Воистину всуе всяк человек и суетно течение его (Пс. 38:6,7). Кая бо полза человеку, рече Господь, аще и весь мир приобрящет, а душю свою отщетит? Но убо Бог в правде есть и воздаст месть ненавидящим мир о Господи. Глаголется убо, яко от зачинающаго рать погибает» (Никон., т. 9, 195).

Наконец под 1196 (6704) год в словах Романа Мстиславича, согласившегося ради сохранения мира передать полученные им города Всеволоду Юрьевичу, вновь звучит эта же мысль:

Про мене, отче, брани и рати с великим князем Владимерьским Всеволодом Юрьевичем не воздвизай, но дай ему, еже он хощет, и утоляй вражду его, дабы кровь не пролилася, а мне вместо тех иныа власти дай, или аще что хощещи по возможному ти. Вси бо есмы в гостех в мимогрядущем сем житии. И кая польза человеку, аще и весь мир приобрящет, а душу свою отщетит: страшно бо есть впасти в руце Бога живаго (Никон., т. 10, 24).

В некоторых рассказах Никоновского свода использованы иные по сравнению со сводом игумена Моисея евангельские презентации, что неизменно сказывалось на образах князей. Например, в своде игумена Моисея в рассказе под 1123 (6631) год, рассмотренном выше, цитирование евангельского текста подчеркивает нравственное превосходство над соперником сына Владимира Мономаха Андрея. В Никоновском своде заслуги Андрея Владимировича оказались нивелиро-

ванными как следствие использования другого евангельского изречения, подчеркивающего всемогущество Бога:

Ни хотящему, ни текущему, но милующему Богу, и яко от Бога возможна вся, а от человек ничтоже (Никон., т. 9, 152; Мк. 10:27).

Прочерченная в своде игумена Моисея многоступенчатая генеалогия, обосновывающая законность нахождения на киевском престоле правнука Владимира Мономаха Рюрика Ростиславича, была акцентирована евангельскими цитатами и реминисценциями, использованными в ключевых эпизодах повествования об истории великого киевского правления XII века. Именно так подчеркнута правота сына Владимира Мономаха Андрея, воевавшего с Ярославом Святополковичем, а позднее — другого сына, Ярополка, в описании его конфликта с представителем старшей линии рода Ольговичей, Всеволодом, законным претендентом на киевское княжение, летописание которого оказалось «заретушированным» игуменом Моисеем, как и летописание его сына Святослава Всеволодича, известного героя «Слова о полку Игореве», произнесшего «Золотое слово» [8]. Евангельский текст цитируется в обращении к Юрию Долгорукому князей, стремившихся примирить его с племянником Изяславом Мстиславичем, нарушившим порядок «родового старейшинства при распределении столов» [5, 245], а в дальнейшем — для утверждения законности киевского правления Ростислава Мстиславича и его сына Рюрика, великокняжеский свод которого и представляет собой дошедшая в составе Ипатьевской летописи история XII века.

Акцентирование важных вех в этой «авторской» истории, а вместе с ней и целеустремленность линии престолонаследования определенного рода князей, выведенной игуменом Моисеем, оказались утраченными в Никоновском своде, памятнике XVI века. В нем отсутствуют евангельские презентации, подчеркивающие заслуги Владимира Мономаха и его детей Андрея и Ярополка; цитаты и реминисценции из Апостольских посланий, транслирующие негативное отношение летописца к Андрею Боголюбскому, Святославу Всеволодичу, являвшимся в разное время соперниками Ростиславичей. Утрачены в Никоновском своде содержащие Евангельский

текст речи князей, выступивших на стороне соперника Юрия Долгорукого Изяслава Мстиславича, некрологи, содержащие похвалу смоленским князьям, панегирическая речь игумена Моисея, посвященная Рюрику Ростиславичу.

Использование в Никоновском своде иных по сравнению со сводом игумена Моисея евангельских и апостольских цитат и реминисценций, содержащих напоминание о суетности, бренности всего земного, подчеркивающих зависимость всего происходящего от воли Бога, привело к утрате злободневности, которой был так насыщен свод игумена Моисея. Две истории киевского княжения XII века, представленные в своде игумена Моисея и в Никоновском своде, являются ярким свидетельством творческой манеры обращения редакторов-соавторов летописных сводов с имеющимися в их распоряжении источниками.

Примечания

1 Цит. по: Библия 1499 г. и Библия в Синодальном переводе (В 10 тт). Музей Библии, 1992. Т. 7. Ссылки на текст Киевского свода (свода игумена Моисея) даются по изданию ПСРЛ. СПб., 1843. Т. 2; на текст Лаврентьевской летописи — по изданию ПСРЛ. СПб., 1846. Т. 1; на текст Никоновской летописи — по изданию ПСРЛ. СПб., 1862. Т. 9; ПСРЛ. СПб., 1885, Т. 10.

2 Автором Послания летописец называет Апостола Павла, тогда как высказывание принадлежит Апостолу Петру (5:5).

3 «Попуснети» — омрачиться (*Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1893. Т. 2, стлб. 1198).

Список литературы

1. *Бегунов Ю. К.* Речь Моисея Выдубицкого как памятник торжественного красноречия XII в. // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1974. Т. 28. С. 60–76.
2. *Бестужев-Рюмин К. Н.* О составе русских летописей до конца XIV в. СПб.: Тип. А. Траншеля, 1868. 378 с.
3. *Зайцев А. К.* Черниговское княжество // Древнерусские княжества X–XIII вв. М.: Наука, 1975. С. 57–117.
4. *Клосс Б. М.* Никоновский свод и русские летописи XVI–XVII веков. М.: Наука, 1980. 312 с.
5. *Котляр Н. Ф.* Древнерусская государственность. СПб.: Алетейя, 1998. 445 с.

6. *Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б.* Князь и митрополит: штрихи к портрету Климента Смолятича // Траектория традиции: главы из истории династии и церкви на Руси конца XI — начала XIII века. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 21–79.
7. *Лихачев Д. С.* Стиль монументального историзма // Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 3. С. 26–67.
8. *Мельничук В. А.* Летописание двух ветвей династии Ольговичей в составе Киевского свода XII века: текст и контекст // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2012. № 3 (105). С. 170–179.
9. *Мельничук В. А.* Литературные характеристики сыновей Владимира Мономаха в Киевском своде XII века // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2013. Т. 12. Вып. 9: Филология. С. 123–131.
10. *Мушар Ф.* Между братом и сыном: об образе Ростислава Мстиславича в Киевской летописи // Ruthenica. Киев, 2011. Т. 10. С. 137–146.
11. *Насонов А. Н.* История русского летописания XI — начала XVIII века. Очерки и исследования. М.: Наука, 1969. 555 с.
12. *Приселков М. Д.* Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X–XII вв. СПб.: Наука, 2003. 245 с. (печ. по изданию: М. Д. Приселков. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X–XII вв. СПб., 1913).
13. *Шахматов А. А.* Обозрение русских летописных сводов XIV–XVI вв. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. 372 с.

Valentina Alexandrovna Melnichuk

Ph.D. in Philology, Senior Lecturer of the Department of Ancient Literatures and Literary Source Study of Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)
meln@nsu.ru

THE GOSPEL TEXT IN DESCRIBING THE HISTORY OF THE KIEVAN RULE IN THE 12TH CENTURY (ACCORDING TO THE HEGUMEN MOISEI'S CHRONICLE AND THE NIKON CHRONICLE)

Abstract. This article studies the Gospel quotations in the description of the history of the 12th century Kievan rule in two compillations of East Slavic chronicles. An important problem concerning the principles of representing historical reality in a literary and historical narration is studied through the example a 12th century Kiev cronicle (compiled by hegumen Moisei (Moses)),

which is interpreted as the author's text. Images of the princes created by the purposeful selection of certain literary means by the author, among which the Gospel quotes and reminiscences play the main role, provided moral accents in the stories about different episodes of almost a century-long history of Russia. It was how hegumen Moisei sought to prove legality of inheritance of the grand prince throne by Rurik Rostislavich, the great-grandson of Vladimir of Monomakh, to whom the chronicle is devoted in general. In the Nikon Chronicle, a massive chronicle compilation of the 16th century, images of the same princes as well as the history of the great Kievan rule are presented differently. In some of the plots the Gospel presentations add some strokes to the images of princes, while leading to the loss of "topical character" typical for the hegumen Moisei's Cronicle.

Keywords: the Gospel, quotations, author, Kievan rule in the 12th century, prince images

References

1. Begunov U. K. Rech' Moiseya Vydubitskogo kak pamyatnik torzhestvennogo krasnorechiya XII v. [Speech of Moisei, the hegumen of the Vydubitsk Monastery, as classical solemn eloguence of the 12th century]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [*Works of the Old Russian Literature Department*]. Leningrad, Nauka Publ., 1974. vol. 28, pp. 60–76.
2. Bestuzhev-Ryumin K. N. *O sostave russkikh letopisey do kontsa XIV v.* [*Structure of Russian chronicles until the end of the 14th century*]. Saint-Petersburg, A. Transhel' Printing House, 1868. 378 p.
3. Zaytsev A. K. Chernigovskoe knyazhestvo [Chernigov principality]. *Drevnerusskie knyazhestva X–XIII vv.* [*Old Russian principalities of the 10th–13th centuries*]. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 57–117.
4. Kloss B. M. *Nikonovskiy svod i russkie letopisi XVI–XVII vekov* [*The Nikon Cronicle and Russian chronicles of the 16th–17th centuries*]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 312 p.
5. Kotlyar N. F. *Drevnerusskaya gosudarstvennost'* [*Old Russian statehood*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 1998. 445 p.
6. Litvina A. F., Uspenskiy F. B. Knyaz' i mitropolit: shtrikhi k portretu Klimenta Smolyaticha [Prince and metropolitan: strokes to Kliment Smolyatich's portrait]. *Traektoriya traditsii: glavy iz istorii dinastii i tserkvi na Rusi kontsa XI – nachala XIII veka* [*Tradition trajectory: chapters from the dynasty and church history in Russia at the end of the 11th – the beginning of the 13th centuries*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2010, pp. 21–79.
7. Likhachev D. S. Stil' monumental'nogo istorizma [Style of monumental historicism]. *Likhachev D. S. Izbrannye raboty: v 3 tomakh* [*Likhachev D. S. Selected works in 3 Vols.*]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1987, vol. 3, pp. 26–67.

8. Mel'nichuk V. A. Letopisanie dvukh vetvey dinastii Ol'govichey v sostave Kievskogo svoda XII veka: tekst-kontekst [The chronicles of the two Olgovich dynasty branches in Kiev Chronicle of the 12th century: text and context]. *Izvestiya Ural'skogo Federal'nogo Universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki* [*Proceedings of Ural Federal University. Series 2. Humanities*], 2012, no. 3 (105), pp. 170–179.
9. Mel'nichuk V. A. Literaturnye kharakteristiki synovey Vladimira Monomakha v Kievskom svode XII veka [Literary means used for creating the images of Vladimir Monomakh's sons in Kiev collection of the 12th century]. *Vestnik Novosibirskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya* [*Bulletin of Novosibirsk State University. Series: History, philology*], 2013, vol. 12, issue 9: *Filologiya* [*Philology*], pp. 123–131.
10. Mushar F. Mezhdu bratom i synom: ob obraze Rostislava Mstislavicha v Kievskoy letopisi [Between a brother and a son: The image of Rostislav Mstislavich in the Kiev Chronicle]. *Ruthenica*. Kiev, 2011, vol. 10, pp. 137–146.
11. Nasonov A. N. *Istoriya russkogo letopisaniya XI – nachala XVIII veka. Ocherki i issledovaniya* [*History of the Russian chronicles of the 11th – the beginning of the 18th centuries. Sketches and researches*]. Moscow, Nauka Publ., 1969. 555 p.
12. Priselkov M. D. *Ocherki po tserkovno-politicheskoy istorii Kievskoy Rusi X–XII vv.* [*Sketches on church and political history of Kievan Rus' of the 10th–12th centuries.*] St. Petersburg, Nauka Publ., 2003. 245 p. (printed according to the addition: M. D. Priselkov. Ocherki po tserkovno-politicheskoy istorii Kievskoy Rusi X–XII vv. [Sketches on church and political history of Kievan Rus' of the 10th–12th centuries]. St. Petersburg, 1913.
13. Shakhmatov A. A. *Obozrenie russkikh letopisnykh svodov XIV–XVI vekov* [*Review of the Russian chronicles of the 14th–16th centuries*]. Moscow; Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1938. 372 p.

© Мельничук В. А., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.732

Мария Константиновна Кузьмина

аспирант филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова,
учитель русского языка и литературы,
школа во имя апостола и евангелиста Иоанна Богослова
(Москва, Российская Федерация)
markuzmina@yandex.ru

БИБЛЕЙСКИЕ ЦИТАТЫ В СКАЗАНИИ ИНОКА ИННОКЕНТИЯ О СМЕРТИ ПАФНУТИЯ БОРОВСКОГО И ИХ ФУНКЦИИ

Аннотация. В статье рассматривается реализация агиографического принципа Imitatio Christi, сопоставляющего посредством библейских цитат, аллюзий и реминисценций жизнь и деяния святого с жизнью и деяниями Христа, на материале одного из наиболее популярных памятников древнерусской агиографии – «Сказания о смерти Пафнутия Боровского», написанного учеником преподобного, иноком Иннокентием. Традиционно характеризуемая как маргинальная в плане агиопоэтики, «Повесть» на деле оказывается воплощением принципа imitatio. Смерть протагониста сказания – преподобного Пафнутия – осознанно и последовательно сопоставляется с крестными страданиями и смертью Христа. Так, Пафнутий окружен нерадивыми учениками, которые, подобно апостолам в Гефсиманском саду, оказываются не в состоянии выдержать высокого молитвенного напряжения, переживаемого святым накануне смерти, и вместо того чтобы упражняться в молитве, засыпают. Пафнутий, подобно Христу пред лицом Пилата, остается безмолвным перед лицом обращающихся к нему монахов и мирян и произносит слова, вложенные евангелистами в уста Христа накануне Его крестной смерти. Агиограф использует неатрибутированные цитаты, а также цитаты-инсценировки, а сам текст «Сказания» строится по сложным законам агиопоэтики.

Ключевые слова: агиография, библейские цитаты, принцип *imitatio Christi*, библейский прообраз, евангельский прецедент

Одно из оригинальнейших произведений древнерусской литературы (впервые опубликовано В. О. Ключевским в его книге «Древнерусские жития святых как исторический источник» [5]), «Сказание о смерти Пафнутия Боровского», составленное ближайшим учеником преподобного Пафнутия иноком Иннокентием, не раз привлекало к себе внимание исследователей литературы и культуры Древней Руси.

При этом подчеркивались прежде всего его безыскусность, нелитературность и точность в описании Иннокентием обыденной жизни русского средневекового монастыря.

По словам Д. С. Лихачева, «перед нами как бы бессознательный, стихийный средневековый натурализм» [6, 132] — явление чрезвычайное для словесности той эпохи. По мнению Я. С. Лурье, для текста «Сказания» характерна «точная передача устной интонации Пафнутия», а «безыскусность и непосредственность изложения при несомненном литературном таланте автора делают Записку Иннокентия одним из замечательнейших памятников древнерусской литературы» [4, 404].

Действительно, «Сказание» изобилует характерными подробностями, бытовыми деталями и репликами, передающими или стремящимися буквально передать сказанное самим Пафнутием и его учениками в последние дни его жизни. В тексте «Сказания» мы видим преподобного вблизи, лишенным нимба, сидящим у сенных дверей, скрывающимся в алтаре от назойливого княжеского посланника, одеваемым руками учеников к богослужению.

Однако впечатление простоты и безыскусности, справедливо рождающееся у читателя, раскрывает перед ним только внешний план повествования. Ключом же к разгадке сокровенного, глубинного смысла происходящего должны явиться цитаты и аллюзии на тексты Священного Писания, в первую очередь на текст Четвероевангелия, и — точнее — на текст двенадцати страстных Евангелий.

Именно цитаты на тексты Четвероевангелия являются теми тематическими ключами [8, 433], при помощи которых Иннокентий совсем не безыскусно, а показывая изрядное литературное мастерство, выстраивает свое описание смерти преподобного.

В целом повествование являет собой прекрасный образец реализации литературной парадигмы *Imitatio Christi*, одного из основных принципов агиографической поэтики Древней Руси [11, 13].

Первая же аллюзия Иннокентия на Евангелие от Иоанна (Мария «яко услыша, воста скоро и иде к нему», Ин 11:29)

служит раскрытию главной мысли автора: жизнь Пафнутия есть воспроизведение евангельского прецедента:

Егда же 6-му часу скончавшюся, тогда прииде ко мне ученикъ старцевъ юнный Варсануфье и рече ми: «Старець Пафнотей посла къ тебе, поиди, идеже ти сам повелехъ». Мне же смутившуся о семъ, скоро вьстахъ и идохъ къ старцу[1] (460).

Здесь впервые в тексте сказания инок Иннокентий использует неатрибутированную цитату, при прочтении которой преподобный Пафнутий соотносится с самим Христом, сам же составитель сказания сокровенно сопоставляется с сестрой Лазаря Марией, скоро восставшей на встречу пославшему за ней учителю. Мария, напомним, избрала благую часть слушания божественных заповедей. Действительно, Иннокентий как составитель сказания показывает себя прекрасным знатоком Священного Писания. Одновременно Варсонофий неслучайно, как увидим впоследствии, сопоставлен именно с Марфой, которая в Евангелии «печется и молвит» о многом, но чего-то существенного в духовной жизни не понимает.

Итак, как некогда Христос призвал к себе вторую сестру умершего Лазаря, Пафнутий призывает к себе Иннокентия, послав за ним одного из своих учеников.

То, что здесь и далее перед нами не точная цитата, а скорее аллюзия, в которой предикация подлинника изменена, вовсе не должно нас смущать. «Значимые параллели летописных фрагментов с библейскими сказаниями совершенно необязательно должны иметь вид точных цитат» [9, 25]. То же самое можно утверждать и применительно к древнерусской агиографии. Однако для того, чтобы можно было утверждать, что неатрибутированная книжником цитата вводится им в повествование осмысленно как отсылка к библейскому контексту, необходимо найти как минимум две или три схожие по своей функции в составе композиции жития цитаты: «При разграничении цитаты и топоса необходимо, очевидно, учитывать общую стратегию текста: наличие иных цитат, следов установки на связь с контекстом, которому принадлежит вероятный источник, оправданность цитаты

(функциональность, привнесение дополнительных смыслов из исходного текста)» [10, 27].

Этот критерий, который можно назвать критерием двух и более элементов в составе интерпретируемого произведения, соотнесенных с библейским архетипом, соблюден: Иннокентий, как увидим, отсылает своего читателя к тексту Четвероевангелия многократно.

Тогда не обретох покоя всю нощь, но без сна пребывах, множицею и к келии старца прихождахъ в нощи и не смеях внити, понеже слышах его не спяща, но молящася. Ученику же его, юну сущу, ничтоже от сих ведящу, точию сну прилежащу (480).

Впервые в тексте сказания нерадивый ученик старца Пафнутия спит, в то время как тот пребывает на молитве. Отметим кстати, что действие сказания начинается в четверг: *Въ четверг 3 недели, назавтрее Георгеева дни* (478), *В сий же день четверток имам пременитися немощи моея* (480).

Итак, в последний четверг перед смертью преподобный, предчувствуя кончину, молится, тогда как ближайший его ученик Варсонофий отягощен сном.

Через несколько дней картина повторяется:

Мне же малаго ради покоя отшедшу въ келью, пакы помале възвратихся кь старцу, обретох его неспяща, Иисусову молитву глаголюща, брата же седяща и дремлюща (494).

Преподобный, проникнутый покаянным ожиданием приближающейся смерти, молится, брат же келейник в нерадении спит.

Наконец, и в третий раз, перед самой кончиной преподобного, Иннокентий вновь находит Пафнутия бодрствующим и молящимся, тогда как изнемогший от усталости Варсонофий, вполне оправдавший сопоставление с Марфой, заснул:

Старцу молящуся, якоже преже рех, аз же възбудих ученика его спяща и жестокыми словесы претих ему, и нерадива и непотребна нарицах его: «Не видиши ли старца въ последнемъ издыхании, а ты не трепещеши, ни трезвишися!» (508).

Таким образом, троекратно повторяющийся на протяжении текста «Сказания» мотив молитвы предчувствующего приближение смерти преподобного в окружении отягощенных

сном учеников отсылает читателя к Гефсиманской молитве Христа:

И глагола учеником: седите ту, дондеже шед помолюся тамо. И поем Петра и оба сына Зеведеова, начатъ скорбети и тужити. Тогда глагола им Иисус: Прискорбна есть душа моя до смерти. Пождите зде, и бдите с мною. И пришедъ мало, паде на лице своемъ моляся и глаголя: отче мой, аще възможно есть, да мимоидет от мене чаша сия, обаче не якоже азъ хощу, но якоже ты. И пришед к учеником, и обрете их спящих и глагола Петрови: Тако ли не возмогосте единаго часа побдети со мною (от Мф. 26:36–40, см. также от Мк. 14:33–41).

Келейник святого, будучи не в состоянии вынести духовного напряжения, переживаемого преподобным Пафнутием, засыпает, и старец вынужден молитвенно предстоять Богу в полном одиночестве.

Отметим и то, что в евангельском тексте между первым, вторым и третьим снами апостолов, укоряемых Христом за небрежение в молитве, проходит всего несколько часов. В тексте же «Сказания» мотив одинокой молитвы преподобного повторяется с интервалами в несколько дней. При этом с каждым разом его трагизм нарастает, смерть святого старца приближается, а ученики все так же пребывают в пагубном нерадении.

Перед нами типичная цитата-инсценировка, в терминологии М. Гардзанити [1, 30], представленная композиционным объединением разрозненных цитат. Следует также отметить, что для восприятия подобной цитаты необходимо более чем внимательное прочтение текста «Сказания». Таким образом, агиограф адресует свое произведение читателю, ориентированному на последовательное нахождение в его тексте библейских прообразов.

Примечательно, что в нерадении Варсонофия упрекает не сам Пафнутий, что сделало бы сходство с евангельским прототипом буквальным, а автор сказания Иннокентий. Искусные библейские инкрустации в составе текста «Сказания» говорят о том, что Иннокентий в первую очередь литератор, и только потом биограф. Параллель «Пафнутий — Христос» есть параллель, подсказанная книжнику агиографическим

узусом и многочисленными примерами аналогичных реализаций на материале других житий. Итак, сам агиограф понимал, что старец не мог ассоциировать себя с Христом, и подчеркивал свое авторство воспроизводимой концепции.

Узнав о болезни преподобного, иноки обители, а также некоторые из почитавших его мирян стремятся проститься с ним, заручиться его благословением, услышать его предсмертные наставления, старец, однако:

О всем млъчаше, разве точью молитву Иисусову непрестанно глаголаше (482).

Мотив молчания святого устойчив и неоднократно повторяется в «Сказании». На большую часть вопросов мирян и даже ближайших своих учеников старец, как некогда и Господь перед лицом архиереев и Пилата, отвечает молчанием: «он же молчаше, и ничесоже отвещаваше» (Мк. 14:61).

Таже братии подоваше, глаголя: «Пийти чашю сию, чада, пийти аки последнее благословение, аз бо к сему не еще от сея пию или вкушу» (500).

Иннокентий использует еще одну евангельскую аллюзию, в которой его учитель Пафнутий сопоставляется с Христом, прощающимся с учениками-апостолами на Тайной Вечере: «Глаголю же вамъ, яко не имам пити отныне от сего плода лознаго, до дне того, егда и пію с вами ново в царствии отца моего» (Мф. 26:29). Параллель Пафнутий — Христос, таким образом, углубляется и обрастает дополнительными смыслами.

Преподобный Пафнутий, как и некогда Христос, предвидит все, должное с ним случиться, с предельной духовной сосредоточенностью переживает приближение смертного часа и потаенно свидетельствует об этом своим ученикам. Кроме того, преподобный старец косвенно возвещает им о посмертной жизни и союзе любви, которым будут соединены его верные ученики *в царствии отца моего*, в царствии Единого, или Христа, которому он служил от юности.

Одним из главных мотивов «Сказания» является мотив конечного отречения преподобного Пафнутия от временных и суетных дел мира сего. На протяжении последних

предсмертных дней жизни святого старца обитель наполняется многими мирянами, в том числе — посланниками великого князя, его матери княгини Марии, жены великого князя, «грекыни» Софьи, а также Можайского князя Михаила Андреевича. Преподобный Пафнутий категорически отказывается принять кого бы то ни было: *Никтоже от мирянъ входить кь старцу, ниже самый князь, аще ли же истинну ти реку — ни пославый тя внидет* (492), — вынужден ответить Иннокентий посланнику самого Ивана III. В ответ на назойливые просьбы Иннокентия принять богатые подношения высокопоставленных посланцев Пафнутий сокрушается:

Не даси же ми от мира сего ни един час отдохнути. Не веси ли — 60 лет угажено миру и мирьскым человеком, князем и бояром! И в сретенье им совано ся, и в беседе с ними маньячено, и вслед по них такоже совано ся. А того и не вем: чесого ради? Ныне познах — никая ми от всего того полза (502).

Но ведь именно излишняя вовлеченность в дела мира сего ставилась некоторыми исследователями текста «Сказания» в вину преподобному. Так, по мысли И. У. Будовница, самым большим достижением преподобного Пафнутия было «установление тесных связей с сильными мира сего, поддерживавшими Пафнутиев монастырь своими средствами» [2, 226].

Действительно, мотив отречения, отказа преподобного на смертном одре от житейских забот и угождения властям предержащим не только неоднократно повторяется в тексте «Сказания», но и усиленно нагнетается по ходу его действия, принимая подчас самые неожиданные формы.

Так, удельный князь Михаил Можайский неоднократно выступает в тексте «Сказания» в роли самого дьявола, иначе — *князя мира сего*.

Дивлюся князю, съ чем присылаеть — «Сына моего благослови, князя Ивана», а князь Василей ему не сынъ ли? Самъ на ся разделися (490), — замечает Пафнутий на просьбу князя, переданную Иннокентием.

В этих словах Пафнутий, как это было отмечено Л. А. Дмитриевым[2], цитирует Евангелие от Матфея (12:25–26), причем князь Михаил сопоставляется именно с дьяволом, сильным, дом которого непременно падет, и царство которого не устоит.

Впоследствии сопоставление углубляется:

Мне же сказавшу, что князь присла, ему же ничтоже отвещавшу, точию отпустити повеле: «Несть ему у мене ни о чем дела» (482).

В контексте приведенной выше цитаты слова святого следует прочитывать как аллюзию на четырнадцатую главу Евангелия от Иоанна: «Ктому немного глаголю с вами. Грядет бо сего мира князь, и в мне не имать ничесоже» (Ин. 14:30).

Почему же князь Михаил Можайский в Пафнутии *не имать ничесоже*? Потому ли только, что «преподобный старец в жизнь свою испытал довольно скорбей от удельной власти, сильной для своеволий и бессильной для защиты подчиненных ей» [3, 241]?

Не только.

По мысли многих святых отцов, в частности Никодима Святогорца, каждый человек в час, предшествующий его смерти, должен, подобно Христу, встретиться с князем мира сего: «Ибо если враг дерзал приступать к безгрешному Господу в конце земных дней Его, как сказал Сам Господь: Грядет бо мира сего князь, и во Мне не имать ничесоже (Ин. 14, 30), то что же может удержать его от нападения на нас, грешных, в конце нашей жизни?» [7, 379].

Инок Иннокентий (так называемый простец от литературы!), таким образом, мастерски переосмысливает одно из характерных святоотеческих изречений, возводя проблему взаимоотношения монастырского руководства и светской власти на глубочайший, богословски осмысленный уровень.

Литературное чудо XV века [6, 132], таким образом, интересно не столько своим надвременным, опередившим свой век натурализмом и протокольностью производимых его автором записей, сколько редким соединением внешней литературной простоты и мастерства.

Примечания

[1] Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: Сказание о смерти Пафнутия Боровского // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века, М., 1982. С. 478–513.

[2] Рассказ о смерти Пафнутия Боровского // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1999. Т. 7. С. 521.

Список литературы

1. *Гардзанити М.* Библейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa // ТОДРЛ. Т. LVIII. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. С. 28–41.
2. *Будовниц И. У.* Монастыри на Руси и борьба с ними крестьян в XIV–XVI вв. М.: Наука, 1966. 392 с.
3. *Филарет (Гумилевский).* Русские святые, чтимые всею церковью или местно. СПб.: Русская симфония, 2008. 760 с.
4. Иннокентий, инок Пафнутиева монастыря // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV–XVI в. А – К. Л.: Наука, 1988. С. 404–405.
5. *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М.: АСТ; Астрель, 2003. 394 с.
6. *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970. 180 с.
7. *Никодим Святогорец.* Невидимая брань. М.: Правило веры, 1996. 443 с.
8. *Пиккио Р.* Функция библейских тематических ключей в литературном коде православного славянства // Slavia Orthodoxa. Литература и язык. М.: Знак: Кошелев, 2003. С. 431–466.
9. *Ранчин А. М.* Еще раз о библеизмах в древнерусском летописании // Вертоград златоструйный. Древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях. М., 2007. С. 24–41.
10. *Ранчин А. М.* О топике в древнерусской словесности: к проблеме разграничения топосов и цитат // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2012. № 3. С. 21–32.
11. *Rudi T. R.* Imitatio Christi // Die Welt der Slaven. Munich, 2003. Bd. 48. S. 123–134.
12. *Руди Т. Р.* «Imitatio angeli» (проблемы типологии агиографической топики) // Русская литература. 2003. № 2. С. 48–59.

Mariya Konstantinovna Kuzmina

A Postgraduate Student of Moscow State University,
a Teacher of Russian Language and Literature
(Moscow, Russian Federation)

BIBLICAL QUOTATIONS IN *THE LEGEND OF THE DEATH OF SAINT PAFNUTY OF BOROVSK* AND THEIR FUNCTIONS

Abstract. The article concerns the realization of famous paradigm *Imitatio Christi*, comparing the lives and acts of saints with those of Christ in ancient russian hagiography in general and in the Legend describing the death of Pafnutiy of Borovsk in particular. Traditionally injected in the narration by biblical quotations and reminiscences, the paradigm equalizes the days

preceding the decease of Pafnutiy with premortal sufferings of Christ. Thus, Pafnuty is surrounded with negligent discipes, which are not able, as well as the apostles in the Gethsemane garden, to bear the high level of prayful effort the ascetic experiences. Pafnutiy stays silent, when monks address to him, as well as Christ, when Pilate asks Him. Innokentiy, the hagiographer of the saint utilizes quotations without the attribution as well as the compositional quotations. Consequently the impression of stenography in the description of last days of Pafnutiy is to be illusory, and the text of the "Legend" is constructed with sophisticated laws of hagiographical poetics.

Keywords: hagiography, biblical quotations, biblical prototype, paradigm of *Imitatio Christi*

References

1. Gardzaniti M. Bibleyskie tsitaty v literature Slaviya Ortodoksa [Biblical quotations in literature of Slavia Orthodoxa]. *Trudy otdela drevnerusskoy literatury* [*Works of departement of ancient russian literature*]. Saint-Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2007, vol. 58, pp. 28–41
2. Budovnits I. U. *Monastyri na Rusi i bor'ba s nimi krest'yan v XIV–XVI vekakh* [*Monasteries in Russia and peasants' struggle against them in 14th–16th centuries*]. Moscow, Nauka Publ., 1966. 392 p.
3. Gumilevsky Filaret. *Russkie svyatye, chtimye vseyu tserkov'yu ili mestno* [*Russian saints, honored by the whole church or locally*]. Saint-Petersburg, Russkaya simfoniya Publ., 2008. 760 p.
4. Innokentiy, inok Pafnutieva monastyrya [Innokentiy, a monk of Pafnutiev monastery]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi. Vtoraya polovina XIV–XVI vekov. A–K* [*Dictionary of ancient russian scribes. The second part of the 14th–15th centuries. A–K*]. Leningrad, Nauka Publ., 1988, pp. 404–405.
5. Klyuchevskiy V. O. *Drevnerusskie zhitiya svyatykh kak istoricheskiy istochnik* [*Ancient russian lives as historical source*]. Moscow, AST; Astrel' Publ., 2003. 394 p.
6. Likhachev D. S. *Chelovek v literature Drevney Rusi* [*Man in ancient russian literature*]. Moscow, Nauka Publ., 1970. 180 p.
7. Nikodim Svyatogorets. *Nevidimaya bran'* [*Invisible battle*]. Moscow, Pravilo very Publ.,1996. 443 p.
8. Pikkio R. Funktsiya bibleyskikh tematicheskikh klyuchey v literaturnom kode pravoslavnogo slavyanstva [The function of biblical thematic clues in the literary code of Slavia Orthodoxa]. *Slaviya Ortodoksa. Literatura i yazyk* [*Slavia Orthodoxa. Literature and language*]. Moscow, Znak: Koshelev Publ., 2003, pp. 431–466.
9. Ranchin A. M. Eshche raz o bibleizmakh v drevnerusskom letopisanii [Once again about biblical expressions in ancient Russian chronicles]. *Vertograd zlatostruynyy. Drevnerusskaya knizhnost' v interpretatsiyakh*,

razborakh i kommentariyakh [*Golden garden. Ancient russian literature considered with interpretations, essays and commentaries*]. Moscow, 2007. pp. 24–41.

10. Ranchin A. M. O topike v drevnerusskoy slovesnosti: k probleme razgranicheniya toposov i tsitat [Towards common places in ancient russian literature: how to distinguish common places and quotations]. *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [*Ancient Russia. Medieval researches*], 2012, no. 3, pp. 21–32.
11. Rudi T. R. Imitatio Christi [Imitatio Christi]. *Die Welt der Slaven*. [*World of Slav*]. Munich, 2003, vol. 48, pp. 123–134.
12. Rudi T. R. «Imitatio angeli» (problemy tipologii agiograficheskoy topiki) [«Imitatio angeli» (the problems of the typology of hagiographical common places)]. *Russkaya literatura* [*Russian literature*], 2003, no. 2, pp. 48–59.

© Кузьмина М. К., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.733

Екатерина Дмитриевна Гришкевич
аспирант,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
katerina.grishkevich@gmail.com

ОБРАЗ КРЕСТА В ГОМИЛИЯХ СТАРООБРЯДЧЕСКОГО ПИСАТЕЛЯ XVIII ВЕКА ТРИФОНА ПЕТРОВА*

Аннотация. Статья посвящена выявлению художественной манеры писателя выговской литературной школы Трифона Петрова. В центре внимания — две гомилии автора, написанные на праздник Воздвижения креста Господня: «Слово на Воздвижение честнаго и животворящего креста Господня», «На Воздвижение честнаго и животворящаго Креста слово похвальное, сочиненное лета 7243». В работе прослеживаются структурная организация произведений, их жанровые особенности, семантика и интерпретация образа креста, а также художественное оформление и источниковедческая база торжественных слов. При анализе первой гомилии фокус направлен на композицию произведения, которая оказывается вписанной в символику креста. Следуя за речью проповедника, слушатель проходит по заданным крестом пространственно-временным координатам. В слове похвальном акцент делается на гимнографических текстах, вкрапленных в авторское повествование. Они выполняют ритмообразующую функцию и превращают гомилию в реминисценцию песнопения. В основе изложения обоих слов лежит риторическая амплификация. Благодаря ей традиционные для гомилетики мотивы и образы разрастаются и получают новое освещение. Трифон Петров, оказавшийся восприимчив к веяниям эпохи, явился продолжателем лучших традиций святоотеческой литературы.

Ключевые слова: Выговская пустынь, старообрядчество, гомилетика, риторика, Трифон Петров

Середина XVII — начало XVIII века — переходный период в русской литературе — характеризуется расцветом жанра ораторской прозы, что выразилось, в том числе в подъеме такого рода творчества, как гомилетика. Искусство проповеди в Древней Руси было унаследовано от Византии и сформировалось под влиянием святоотеческой литературы, заложившей основы христианского красноречия. Древнерусские проповедники при создании своих сочинений, помимо текстов Священного Писания, ориентировались именно на эти авторитетные образцы, которые служили для

них источником художественной образности и экзегетического мастерства, идейного содержания, а также примером совершенной архитектоники текста. Каких-либо иных специальных руководств по красноречию древнерусский книжник, по сути, не знал; нерушимой для него оставалась вера в профетический характер творчества и мудрость, дарованную Божественным откровением. В середине XVII века литературная система претерпевает глубинные изменения, происходит кардинальная ломка традиций, нашедшая свое отражение в смене позиций и взглядов сочинителей на творческий процесс. Наряду с традиционным принципом подражания авторитетным текстам возникает тенденция следования теоретическим образцам, «нормативным стратегиям», поэтическим правилам, прописанным в риториках, которые, кроме того, взяли на себя функцию трансляторов барочной эстетики [3, 13]. Если использовать терминологию А. М. Панченко [8, 167–209], выделившему в русском литературном процессе два писательских типа, на смену писателю-«апостолу» приходит писатель-«мастер». Яркими выразителями эстетических идеалов «апостольского» типа являются старообрядцы первого поколения с их непримиримым отношением к «внешней» мудрости, верой в «богодухновенность» слова и признанием писательства «по нужде». Позицию «мастера» отстаивали представители официального лагеря, защитники никоновских «новин», ставшие адептами литературных умствований и риторской учености.

С. Матхаузерова обратила внимание на существование двух теорий текста, сложившихся к периоду церковной реформы. Первая из них — «субстанциональная» — базируется на восприятии текста как некого откровения, «слово равняется обозначаемой субстанции, предмету», читатель оказывается вовлечен в сферу влияния «материи», обозначенную буквой, следовательно, граница между субъектом и объектом восприятия перестает существовать. Новой для русской литературной культуры была «релятивистская» концепция текста, признающая критическое отношение к слову как к объекту восприятия. Ее, полемизируя со старообрядцами, обосновал Симеон Полоцкий [7, 271–284]. Со-

гласно его видению, «восприятие текста является соотношением трех компонентов: слово — объект — субъект» [7, 274].

Описанный эстетический конфликт не был локальным и не сводился к столкновению позиций традиционалистов с литературными деятелями официального лагеря на фоне религиозных разногласий, он стал отражением произошедшей смены парадигм, которая оказалось неминуема в процессе перехода русской культуры от Средневековья к Новому времени. Открытыми новым веяниям эпохи были и писатели-староверы второго поколения, представители выговской литературной школы.

В конце XVII века в лесах Обонежья было основано Выго-Лексинское старообрядческое общежительство, со временем превратившееся не только в крупнейший старообрядческий, но и культурный центр. Ориентируясь на духовные традиции дониконовской Руси и позиционируя себя как последователей пустозерцев, писатели выговской литературной школы все же не стали преемниками их эстетических установок. Справедливость данного утверждения была доказана Н. В. Понырко, раскрывшей суть конфликта двух поколений староверов: «Если для направления Аввакума литературное умствование — грех и пагуба <…> то для выговских писателей оно — благо. Выговцы, оставляя общеправославное разделение мудрости на "внешнюю" и "внутреннюю", дают целый поток панегирических определений «внешних» риторики и философии» [10, 105]. Премудрость и словесность оказывались у поморских авторов сопряженными понятиями. По мысли исследовательницы, в отличие от старообрядцев первого поколения выговские книжники четко разделяли веру и культуру, что позволило им в своих идейных противниках видеть талантливых писателей и даже использовать их словесное творчество в качестве образца. Неопровержимым свидетельством того, какое важное место занимало риторское мастерство и витийство в выговской литературной школе, служит собранный в общежительстве корпус Риторик. Как показало исследование Н. В. Понырко [9, 154–162], все учебники по ораторскому искусству,

бытовавшие в России в первой половине XVIII века, получили свое распространение на Выгу. Более того, в 30-е годы XVIII века в общежительстве был создан собственный вариант Риторики — Риторика-свод, а во второй половине XVIII века путем переработки свода — Поморская риторика.

Все эти предварительные замечания нам необходимы для того, чтобы создать литературно-культурный контекст творчества одного из выдающихся писателей выговской литературной школы первой половины XVIII в. — Трифона Петрова, а также обозначить духовно-эстетические идеалы, под влиянием которых формировался его литературный талант.

Перу Трифона Петрова принадлежит довольно обширный круг произведений, пользовавшихся большой популярностью у старообрядцев, о чем свидетельствует внушительное число их списков. Основной корпус сочинений Трифона Петрова представлен торжественными словами, посвященными различным праздникам церковного календаря.

Предметом настоящего исследования являются две гомилии, написанные на день Воздвижения креста Господня. Первая из них, озаглавленная «Слово на Воздвижение честнаго и животворящего креста Господня», известна в следующих списках: РГБ. Собр. Барсова. № 23, л. 84. Первая пол. 40-х гг. XVIII в.; ГИМ. Собр. Хлудова. № 274. л. 43. Конец XVIII — начало XIX в.; ИРЛИ. Усть-Цилемское собр., № 151., л. 27. 40-е гг. XVIII в. [14, 104]; Усть-Цилемское собр., № 152., л. 22. XVIII в. (конец) [6, 126]. Вторая гомилия под названием «На Воздвижение честнаго и животворящаго Креста слово похвальное, сочиненное лета 7243» сохранилась в списках: РГБ. Рогожское собр. № 609 л. 278. Вторая половина 30-х — начало 40-х гг. XVIII в; РГБ. Собр. Барсова. № 339, л. 29. Первая половина 40-х гг. XVIII в.; РГБ. Собр. Попова (ф. 236). № 205, л. 12. 50–60-е гг. XVIII в.; НБ МГУ. № 303, л. 11. 50–60-е гг. XVIII в. [14, 103].

Сконцентрировав внимание на ключевом образе — кресте, мы попытаемся проследить, как автор организует свои произведения, какие интерпретации и семантические нюансы вводит в повествование, на чем строит диалог со слушате-

лем, какого рода риторические приемы применяет и к каким источникам обращается.

Воздвижение Креста Господня, являясь одним из двунадесятых праздников, относится к особо чтимым церковью торжествам. Этот день (14 сентября) посвящен воспоминанию об обретении креста, на котором был распят Иисус Христос. По преданию, в 325 году Елена, мать императора Константина, отправилась в Иерусалим для того, чтобы отыскать место, где был погребен Христос и орудие, на котором он принял мученическую смерть. После проведения раскопок на месте языческого храма было обнаружено три креста. Для того чтобы узнать, какой из них является священным, кресты поочередно возлагали на умершего человека, и только от прикосновения последнего бездыханное тело ожило. Тогда иерусалимский патриарх Макарий, взобравшись на высокое место, поднял обретенную святыню, чтобы каждый мог ее увидеть и поклониться ей. Так в общем виде выглядит легенда об обретении креста, вариантов же ее древнерусский книжник знал великое множество. Например, в сентябрьский том Великих Миней Четий митрополита Макария — крупнейшего свода древнерусских переводных и оригинальных памятников — под 14 числом помещены сразу несколько сочинений, рассказывающих с разной степенью подробности историю и предысторию обретения креста: «Хруса уединенаго слово историческое о обрѣтении пречестнаго Креста…», «Явление Констянтину царю и обрѣтение Креста, на нем же повѣшенъ бысть Господь нашь Исусъ Христосъ, в лѣто 203», «Слово на Въздвижение Креста честнаго». Тематически к легендам об обретении креста примыкают апокрифические сказания о судьбе деревьев, из которых были сделаны кресты для распятия Иисуса и разбойников, казненных вместе с ним. Так, апокриф «о крестном древе, о дву кресту разбойничю и о лбе Адамли», приписывавшийся Григорию Богослову, или Григорию Двоеслову, представляет собой компиляцию ряда легенд, при этом каждая их них имеет свой законченный сюжет и собственную историю возникновения [4; 60–62]. Некоторые из этих легенд отразились в произведениях святоотеческой литературы (например,

Иоанн Златоуст обращался к преданию о погребении Адама на Голгофе), в Евангелии Никодима, в апокрифах «Беседа трех святителей» и Откровении Варуха и ряде других текстов. Важным фактом является то, что «крестные» легенды связывают события и персонажей Ветхого Завета с новозаветными: древо изгнания становится древом спасения, кровь и вода из ребра Христа крестит и спасает Адама, ребро которого — Ева — стало источником гибели его, а самого Христа называют новым Адамом [4, 62]. Эта связь будет имплицитно присутствовать во многих сочинениях, написанных на праздники в честь креста, станет основой устойчивых антитез и ассоциаций, традиционных символов и аллегорез. О крестном древе повествуют также «Слово о древѣ всеспасенаго креста, гдѣ обрѣтеся и како бысть», приписываемое Севериану, епископу Гепальскому и апокриф «О крестном древе и лбе Адама».

Вышеназванные легенды использовались в известном споре старообрядцев с никонианами о форме креста. Для старообрядцев попранием «древлеправославной» веры было поклонение четырехконечному кресту, который они объявили «латинским крыжом», в то время как сторонники церковной реформы признавали его равным восьмиконечному. Для аргументации стороны использовали самые разные источники, в том числе и апокрифические. Так, в своей знаменитой «Книге бесед» протопоп Аввакум в беседе второй (Об образе креста Христова) приводит компиляцию известных ему крестных легенд с целью обличения невежества никониан. В его рассказе фигурирует история о деревьях, которые произросли из венца Адама и впоследствии сгорели; из головней появились три новых древа, как признак прощения, дарованного Богом раскаявшемуся Лоту, затем они попали к Соломону и из них же в итоге был сделан крест для распятия Христа. Впрочем, сам Аввакум признается, что «сице читал, а не в церковных же книгах, кои обносятся во церкви, свидетельствованы, но в лежащих и не свидетельствованых. Аще сие правда или ни, Бог весть» [1, 129].

Поклонение трисоставному восьмиконечному кресту отстаивали в своих полемических сочинениях и выговцы.

В «Поморских ответах» они утверждали, что «новомудрствование» сторонников Никоновской реформы о животворящем кресте не соответствует учению "древлеправославной" церкви», правда доказывали они свою правоту, ссылаясь на Священное Писание и тексты святых отцов, но понятно, что и в них слышны отголоски преданий.

Воздвижение было храмовым праздником Лексинской обители, а значит, и внимание ему уделялось особенное. По словам выговского историка Ивана Филиппова [12], в этот день (как и в праздник Рождества Иоанна Предтечи) на Лексу сходилось большое число народу, и была «тѣснота вмѣщатися не возможно» [12, 246], в связи с этим было даже принято решение построить часовню специально для братии. Вероятнее всего, посвященные Воздвижению слова Трифона Петрова, были произнесены автором перед большим числом слушателей в особенно торжественной обстановке. Время написания (следовательно, и произнесения) «слова похвального» указано в заглавии: «писано в 7243» (1735), что же касается второй гомилии — установить дату пока не удалось. Если учитывать, что самый ранний список слова относится к 40-м годам, то написано оно было не позднее начала 40-х годов XVIII века. Определение датировки затрудняется отсутствием в слове каких-либо косвенных указаний на время, что является характерным для гомилий Трифона Петрова и на что имеются причины художественного порядка. Рассмотрим каждое из названных слов.

Трифон Петров использует в своих произведениях стандартный набор символов и в толковании не выходит за рамки святоотеческой традиции, но его подход к обработке материала, его построению и использованию изобразительно-выразительных средств говорит об особой художественной манере этого автора. Е. М. Юхименко сделала тонкое наблюдение относительно того, что является отличительной чертой слов Трифона Петрова, а именно — «их тесная связь с песнопениями, фрагменты которых буквально вплетены в авторский текст» [13, 134]. Действительно, его гомилии как бы продолжают богослужение. Он заимствует знакомые слушателям мотивы церковных гимнов, развивает их до предела,

детализирует посредством риторского наращения и доводит их до того, что они приобретают фактически визуальную ощутимость. За кажущимися на первый взгляд нагромождением образов, нарочитой пышностью речи, изобилующей метафорами, сравнениями и риторическим фигурами, скрываются хорошо продуманная композиция и прозрачность стиля.

Так, в «Слове на Воздвижение честнаго и животворящего креста Господня» можно выделить три части: предисловие, основную часть и заключение. Такую структуру предписывали учебники риторики, как и правило, согласно которому предварять сочинение должна фема. В качестве нее обычно выступали цитаты из Священного Писания — их разъяснению и раскрытию и посвящалось слово. Ритору следовало выстраивать речь в соответствии с принципом гармоничности в архитектонике текста и его идейной целостности. Выбранная оратором фема должна была отражать смысл произведения, являться ключом к его разгадке, но в то же время каждый фрагмент текста подчинялся замыслу ее развить и истолковать, так что она оказывалась как бы рассеянной в нем и только путем собрания воедино всех ее отражений и мог раскрыться истинный смысл. Такая зеркальная многочастная смысловая структура выдерживается и в гомилиях Трифона Петрова. Слово на Воздвижение в этом смысле не является исключением.

В качестве фемы автор избрал цитату из Евангелия от Иоанна: «Аще азъ вознесенъ буду от земли, вся привлеку к себѣ» (л. 27)[1] (Ин.12:32). Это слова Иисуса Христа, пророчествующего о том, какую смерть ему суждено принять. Фема задает смысловое ядро произведения: автору предстоит разъяснить причину и значение крестной смерти. Буквально с первого слова вводится одна из основных тем произведения, становящаяся лейтмотивом гомилии, — тема любви Бога к человеку: «Любовь Божия къ человѣческому естеству толико велия и премнога есть…» (л. 27); в последующих предложениях она артикулируется при помощи лексических вариаций: «человѣколюбивыи Богъ», «неизреченное человѣколюбие». Задав тональность, автор приступает к созданию эмоциональ-

ного поля. Наивысшим проявлением любви Господа стала «животворящая смерть» Сына, и это достойно удивления: «О, страшное слово! О, неизреченное чюдо!» (л. 27 об.). Риторические восклицания проповедника по замыслу должны создать атмосферу живого слова, через которое устанавливается контакт со слушателями, в результате и монолог становится подчеркнуто диалогизированным. Основная эмоция, сообщаемая речеточцем, — изумление, внушающее почтение и благоговение, что выражается в том числе и устойчивым использованием слов «ужас», «удивление», эпитетов «страшный», «ужасный», «предивный». Не снижая уровень эмоциональности, автор переходит к главному предмету проповеди — рассказу о «животворящем древе» и его значении для человеческого рода. Крест «превосходит веру», поскольку является истинным свидетельством: «Кто от земнородных моглъ бы вѣровати, яко живота источник насъ ради умре? Ты же, страшное и всечестное Древо, толикия вѣры напоило и не словесы красными и сладкими, но самымъ страшнымъ явлениемъ своимъ увѣщало еси вся человѣки…» (л. 28). Для развития мысли о спасении человека посредством креста автор прибегает к амплификации, построенной на анафорическом повторе и синтаксическом параллелизме: «Тобою разстоящася совокупишася, Тобою аггели с человѣки соединишася, Тобою Богъ к человѣкомъ примирися, Тобою вражда разрушися и мир утвердися ...» (л. 28).

Во вступлении, согласно правилам риторики, кроме краткого изложения сути слова, необходимо было сформулировать цели проповеди. Трифон Петров определяет их следующим образом: «… убо праведно есть разсудити превысокую вину честнаго Креста и животворящия смерти Спасителя нашего и увидѣти мысленныма очима, кия пресладкие плоды израсти намъ всекрасное Древо крестное» (л. 28 об). При этом автор подчеркивает, что тайну боговоплощения он хочет преподнести «не аггельским языкомъ, не богословские усты, не риторскимъ златословиемъ, но простым и пѣшимъ словомъ, елико достижно есть человечѣскому уму и елико немощныи языкъ наш сказати можетъ» (л. 28 об — 29). За традиционным для древнерусского книжника

самоуничижительным пафосом достаточно легко просматривается установка проповедника на ясность и доходчивость произносимого слова. В завершении вступительной части Трифон Петров призывает слушать его «повесть», поскольку она прославляет пострадавшего за нас Создателя и принесет пользу душевную.

Все намеченные во вступлении мотивы и приведенные цитаты из Священного Писания получат свое развитие в основной части. Открывает ее история об Адаме и первогрехе. В основе авторского замысла лежит построение сочинения на основе антитезы: мрачная жизнь человека после изгнания из рая противопоставляется свету вечности, обретенному после искупительного подвига Христа. Рассказ о преступлении первого человека выводит также на антитезу: древо познания добра и зла — крестное древо. Как уже отмечалось выше, такое противопоставление вполне традиционно: присутствует оно и в служебных, и в четьих текстах, посвященных крестной жертве. Интересно то, как именно воплощается авторский замысел.

Ключевым мотивом при описании ветхозаветного мира становится мотив смерти. Словно бисер нанизывает ритор яркие метафоры и сравнения, создавая перед глазами слушателей картины муки и томления в аду. Смерть предстает то в образе змея, то в образе лютого зверя, поглощающего человека еще до его рождения, то в образе кита, в пасти которого оказываются целые поколения. Эмоциональный накал усиливает тирада о праведниках — жертв ада, основанная на антитезе. Такого рода тирады описаны И. П. Ереминым при анализе гомилий Кирилла Туровского [2, 50–58]. Их своеобразие состоит в том, что «риторическая "цезура" делит в них каждое чередующееся предложение на две противопоставленные одна другой части, резко различные по интонационной окраске» [2, 52]. У Трифона Петрова антитеза осложняется сравнительными оборотами: «Праведенъ и непороченъ Нои явися на земли, но от потопа воды спасся в ковчезѣ, потомъ в безднѣ адстѣи, яко оловянныи сосуд, погрязе. Великъ житиемъ Мелхиседекъ, но адъ, яко левъ свою желаемую пищу, снѣде его и не насытися. Возлюбленъ Бо-

гомъ Авраамъ, но первородныи грѣхъ, аки своего раба, приемъ и того отведе с прочими плѣнена …» (л. 30–30 об). Художественной особенностью названных сравнений является то, что они построены на игре ассоциациями. Смерть предстает в обличье того, с чем при жизни герою удалось справиться, его сила, нравственная или физическая, оказывается прахом перед лицом ада. Внимание на себя обращает апелляция сравнений к визуальному восприятию и их динамичность.

Наряду с ветхозаветными героями Трифон Петров называет Ахиллеса, Гектора и Александра, вспоминает их мужество, силу и храбрость. Правила риторики требовали от сочинителя аргументации своих слов, в качестве которой могли служить примеры и цитаты из Писания или церковной литературы, а также примеры из истории. Персонажи античности постоянно фигурируют в риторических «прикладах», поэтому неудивительно, что и на страницах книг писателей выговской школы они появляются достаточно часто. Рассуждение о смерти, бренности жизни и вечной муке сменяет вопрос, что же сотворил Господь во имя спасения рода человеческого. Далее следует тирада, посвященная хвале Господа: описывается величие Творца и красота его творений. Мир, в котором все полно движения, представлен как иерархично выстроенная система, где все подчинено божественной воле. В таком изображении мира нельзя не заметить влияния барочной эстетики с ее любовью к динамичности и иерархии. Но рассказ о всесилии Бога — это и тонкий экзегетический ход: автор подводит слушателя к мысли о том, что выбор способа избавления человека «от смерти и тления» — акт свободной воли Творца. Он мог бы избрать любой иной способ, но предпочел позорную смерть Сына на кресте и таким образом «…смертию праведнаго Сына Божия, неправедно осужденнаго, мы, грѣшнии и праведно смертию осуждении, оправдимся и, оправдившеся, оживемъ» (л. 33). Здесь же автор останавливается на подробном толковании цитаты из Второго послания Павла к Коринфянам, которая встретилась и во введении: «Невѣдавшего бо грѣха по нас грѣхъ сотвори, да мы будем правда Божия

о Немъ» (5:21). Этот фрагмент текста интересен также и тем, что в нем упоминается так называемый «Предвечный Совет», на котором состоялась беседа о судьбе человека и боговоплощении. Тема Предвечного Совета получила широкое распространение в произведениях отцов церкви и богословской литературе (Василия Великого, Иоанна Златоуста, Иоанна Дамаскина, Максима Исповедника), в иконописи ее отражением является «Святая Троица» Андрея Рублева, в литературной форме ее выразил Аввакум. В вводной части Жития, говоря о Троице и вочеловечивании Христа, протопоп в символической форме передает разговор Бога-Сына и Бога-Отца:

«О единородный мой! о свете мой! о сыне и слове! о сияние славы моея! аще промышляеши созданием своим, подобает ти облещися в тлимаго человѣка, подобает ти по земле ходити, плоть восприяти, пострадати и вся совершити» [1, 59]. К нему он вновь обращается в письме к Ксении Артемьевне Болотовой при разъяснении смысла двуперстного крещения. Аввакум позаимствовал идею диалога между Сыном и Отцом, который состоялся еще до появления Адама, из Слова о вочеловечивании Иоанна Златоуста и в свойственной ему форме развил ее. Но обращение Господа к своему Сыну приводит и Трифон Петров в названном фрагменте, включая его тем самым в широкий богословско-культурный контекст: «…единородный Сыне Мои, сияние славы Моея и образе ипостаси Моея, да Ты единъ умреши за вся человѣки, а не весь миръ погибнетъ» (л. 33 об.).

Кульминацией слова является изображение распятого на кресте: «…виситъ распят на крестѣ, даяи всѣмъ животъ и дыхание, содержаи вся всесилною рукою и носяи всяческая глаголомь силы Своея» (л. 35). Особую эмоциональность сообщают глаголы настоящего времени: крестный подвиг как бы совершается на глазах слушателей, они становятся его свидетелем, приобщаясь к вечности. Д. С. Лихачев писал о христианских праздниках следующее: «События священной истории придают смысл событиям, совершающимся в настоящем, они объясняют состояние вселенной и положение человечества относительно Бога. События эти совершились под знаком "вечности" и поэтому продолжают суще-

ствовать и вновь совершаться» [5, 272–273]. Совершается перед глазами слушателей и схождение Иисуса во ад, и освобождение от уз смерти, и сокрушение дьявола. Спасение служит причиной торжественного ликования, ритор не жалеет слов, воздающих хвалу кресту и распятому на нем Богу: одна тирада сменяется другой, за счет однотипных синтаксических конструкций и близких по значению структур текст наделяется особым ритмом и становится близок церковному песнопению. В заключении гомилии кратко проводится итог всему сказанному, еще раз воздается слава кресту.

Трактовка креста, представленная в гомилии, многопланова: это и орудие казни Христа, и свидетельство любви Бога к человеку, и символ спасения, и древо, питающее человека своими плодами, и лествица, по которой человек восходит к Богу, и орудие, при помощи которого был побежден дьявол. Но крест — это и символ «четвероконечного» мира, который объединил распятый Христос: «Божества всепредивныи образъ треми составы своими Трисвятую Троицу знаменующии, всемогущия силы Божия преславное изображение, всея твари крепкии соузъ, высоты и глубины, широты и долготы всеиизрядное соединение — всѣхъ бо Владыка, ставъ на немъ, вся совокупи воедино…» (л. 37). Символика креста оказывается вписанной в текст. Напомним, что свое повествование Трифон Петров начинает с описания ада, затем ракурс меняется в сторону неба, где Господь решил предать в жертву Сына. Христос принимает крестную смерть и спускается в ад, потом возвращается с праведниками на небо к Богу-Отцу, после чего автором произносится хвала древу и молитва. В книге Б. А. Успенского, посвященной символике креста, смысл крестного знамения излагается следующим образом: «…положение руки на чело символизирует пребывание Бога на небе и рождение Христа от Бога-Отца <…> движение вниз выражает сошествие Христа с неба на землю <…> перенесение руки вверх на правое плечо соответствует словам "и восшедшаго на небеса и седящаго одесную Отца"; наконец, перенесение руки справа налево означает отделение праведников от грешников на Страшном Суде…» [11, 42–43]. Следуя за речью проповедника, слушатель точно

проходит по заданным крестом пространственно-временным координатам. В гомилии Трифона Петрова присутствует отрывок, в котором он говорит о разного рода таинствах, совершаемых осенением крестным знаменем. Включение этого фрагмента не случайно. Все, о чем рассказывалось до этого, имело отношение к Священной истории, но ведь и жизнь каждого человека — это повторение Священной истории. Таинством крещения омывается первородный грех, происходит обновление человека, и он оказывается причастен вечности, ему предстоит совершить свой путь к небесам.

Следует добавить, что некоторые пассажи, в частности те, в которых воздается хвала кресту и разъясняется смысл крестной жертвы, являются своеобразным «общим местом» в гомилиях, посвященных празднику Воздвижения. Поэтому неудивительно, что в слове Трифона Петрова наблюдаются параллели со словами на Воздвижение Иоанна Златоуста, Василия Селивкийского, Пантолеона, пресвитера Византийского, знакомых древнерусскому книжнику по Торжественнику и Минеям-Четьим. В поучении Иоанна Златоуста на Воздвижение честнаго Креста, текст которого читается в составе древнерусских Златоустов, обнаруживается толкование цитаты, ставшей фемой для рассмотренной гомилии. В интерпретации креста как символа четвероконечного мира нельзя не увидеть влияния богословских трудов Иоанна Дамаскина. Будучи хорошо знакомым с патристической литературой, Трифон Петров впитал и претворил ее идеи.

Вторая гомилия Трифона Петрова на праздник Воздвижения написана в жанре похвального слова. Жанр и определил структуру сочинения. Если композиция рассмотренной гомилии была подчинена авторскому замыслу разъяснить значение праздника, то цель данного слова — прославление и восхваление креста. Фемой произведения явилась цитата из Псалтири: «Возносите Господа Бога нашего и кланяйтеся подножию ногу Его» (Пс. 98:5); она задает настроение всему слову и становится его рефреном. Каждая строка этой гомилии передает атмосферу ликования и радости, все вокруг поет торжественную песнь Господу, вся тварь его благослов-

ляет. В качестве цитат используются пассажи из Службы Кресту, что делает речь необычайно ритмичной и возвышенной. Автор рассматривает свое слово как часть церковной службы, в повествовании вводится даже описание ритуала, который сопровождает праздничное богослужение: «Крестъ в церкви на священнѣи трапезѣ предлагается днесь, и церковныя нѣдра освящаются. Крестъ архиерея рукама подъемлется днесь, и священная церкви благоукрашается ликовствующи. Крест посредѣ церкви происходитъ днесь, и церковь вся просвещается празднующи…» (л. 32 об.)[2]. Если в первой гомилии Трифон Петров предстает как тонкий экзегет, тщательно выстраивающий логику повествования, но в этом слове он проявляет себя как мастерский вития, в совершенстве владеющий стилем «плетения словес». Течение повествования обеспечивает смена тирад, каждая из которых раскрывает свою тему и строится на основе какой-либо стилистической фигуры, а иногда и на их совокупности: «Такожде и образом креста благословляются и освящаются всяческая, и даровании духовныхъ источники проливаются всюду, и страсти и недуги от человек отгонимы бываютъ, и болящия неисцѣлными язвами уврачюются, и демонская черноличная чета прогоняется, и вся спасения и добрая человѣкомъ даруются» (л. 44 об.). В данном примере наблюдается амплификация при помощи синонимических рядов и однотипных синтаксических структур.

Особого внимания в этом слове заслуживает заключительная часть. Как правило, гомилии Трифона Петрова не содержат никаких указаний на настоящее время, они лишены рассуждений, не относящихся к самому торжеству, не содержат они и полемических отступлений, связанных с вопросами веры. Автор стремится к соблюдению чистоты жанра[3]. Но в финальной части рассмотренного похвального слова мы встречаем явную отсылку к настоящему времени. Произнося слова молитвы «пресвятому древу», проповедник просит: «Предстани противо борющихъ ны с нами, изсуни оружие твое и зари сопротивъ гонящимъ ны, рцы намъ: "Спасение ваше есмь", да постыдятся и посрамятся вси имущии пожрети насъ…» (л. 47 об.).

Гомилии Трифона Петрова, написанные на праздник Воздвижения, являются ярким образцом выговского торжественного красноречия. Обладая сложной стилистикой и богословской глубиной, они выдают в авторе образованного книжника, хорошо владеющего приемами ораторского искусства, который, оказавшись восприимчивым к веяниям эпохи, тем не менее явился продолжателем лучших традиций святоотеческой литературы.

Примечания

* Исследование выполнено в рамках государственного задания Минобрнауки России (ГБТ № 651-14).

1 Слово на Воздвижение честнаго и животворящаго Креста Господня цит. по списку: ИРЛИ, Усть-Цилемское собр., № 151. л. 27–37. Далее цитируем текст с указанием в скобках после цитаты номера листа.

2 «На Воздвижение честнаго животворящаго Креста Господня Слово похвальное» цит. по списку: РГБ, Рогожское собр., № 609. л. 29–48. Далее цитируем текст с указанием в скобках после цитаты номера листа.

3 На эту особенность творческой манеры автора обратила внимание Е. М. Юхименко: Юхименко Е. М. Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература. М.: Языки славянских культур, 2002. Т. 1. С. 136–137.

Список сокращений

ГИМ — Государственный исторический музей (Москва)
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
НБ МГУ — Научная библиотека Московского государственного университета (Москва)
РГБ — Российская государственная библиотека (Москва)

Список литературы

1. *Аввакум (протопоп).* Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / Под общ. ред. Н. К. Гудзия; Вступит. статья В. Е. Гусева; Подгот. текста и коммент. Н. К. Гудзия и др. М.: Гослитиздат, 1960. 479 с.
2. *Еремин И. П.* Ораторское искусство Кирилла Туровского // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. Т. 18. С. 50–58.

3. *Журавель О. Д.* Литературное творчество старообрядцев XVIII — начала XXI в.: темы, проблемы, поэтика. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2012. 442 с.
4. *Каган М. Д.* Апокрифы о крестном древе // Словарь книжников и книжности Древней Руси / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1988. Вып. 2. ч. 1: А – К. С. 60–66.
5. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
6. *Маркелов Г. В.* Писания выговцев: Сочинения поморских старообрядцев в Древлехранилище Пушкинского Дома. Каталог-инципитарий. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 420 с.
7. *Матхаузерова С.* Две теории текста в русской культуре XVII века // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1976. Т. 31. С. 271–284.
8. *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века. Л.: Наука, 1973. 280 с.
9. *Понырко Н. В.* Учебники риторики на Выгу // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1981. Т. 36. С. 154–162.
10. *Понырко Н. В.* Эстетические позиции писателей выговской литературной школы // Книжные центры Древней Руси: XVII в. СПб.: Наука, 1994. С. 104–112.
11. *Успенский Б. А.* Крест и круг: Из истории христианской символики. М.: Языки славянских культур, 2006. 488 с.
12. *Филиппов И.* История выговской старообрядческой пустыни. СПб.: Типография товарищества Общественная польза, 1862. 480 с.
13. *Юхименко Е. М.* Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература. М.: Языки славянских культур, 2002. Т. 1. 544 с.
14. *Юхименко Е. М.* Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература. М.: Языки славянских культур, 2002. Т. 2. 480 с.

Ekaterina Dmitrievna Grishkevich

A Postgraduate Student
of Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
katerina.grishkevich@gmail.com

THE IMAGE OF THE CROSS IN THE HOMILIES OF TRYPHON PETROV, THE OLD BELIEVERS WRITER OF THE 18TH CENTURY

Abstract. The article focuses on the peculiar properties of the style of writing of Tryphon Petrov, the Old Believer writer of the Vyg literary school. The analysis is based on two homilies which are dedicated to the Feast of the

Exaltation of the Holy Cross. The article examines the structure of the homilies, their genre features, meanings and interpretations of the image of the cross as well as the form and sources of the texts. The work contains comments on the influence of Baroque esthetics and rhetoric on the author's style of writing. The analysis of the first text is focused on its structure which is inscribed in the symbol of the cross. Listening to the preacher hearers go through the space-time coordinates determined by the cross. The most important in the second homily are the canticles which are a part of the text. They create rhythm and convert the homily into reminiscence of a hymn. The narration of both texts is based on amplification. The article resumes the thought that Tryphon Petrov assimilated new trends of his time but he also was continuer of the tradition of patristic eloquence.

Keywords: The Vyg community, Old Believers, homiletics, Tryphon Petrov

References

1. Avvakum (archpriest). *Zhitie protopopa Avvakuma, im samim napisannoe, i drugie ego sochineniya* [*The Life of Archpriest Avvakum by himself and his other writings*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1960. 479 p.
2. Eremin I. P. Oratorskoe iskusstvo Kirilla Turovskogo [The eloquence of Cyril of Turov]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [*Works of the Old Russian Literature Department*]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962, vol. 18, pp. 50–58.
3. Zhuravel' O. D. *Literaturnoe tvorchestvo staroobryadtsev XVIII–nachala XXI v.: temy, problemy, poetika* [*The literary works of Old Believers of the 18th – early 21st centuries: topics, issues, poetics*]. Novosibirsk, Siberian office of the Russian Academy of Sciences Publ., 2012. 442 p.
4. Kagan M. D. Apokrify o krestnom dreve [The Apocrypha about The Cross tree]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [*Dictionary of the scribes and booklore of Ancient Russia*]. Leningrad, Nauka Publ., 1988, no. 2, part 1, pp. 60–66.
5. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [*The poetics of Early Russian literature*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 360 p.
6. Markelov G. V. *Pisaniya vygovtsev: Sochineniya pomorskikh staroobryadtsev v Drevlekhranilishche Pushkinskogo Doma. Katalog-intsipitariy* [*The literary works of the Vyg writers: the writings of the Old Believer coast-dwellers in The Department of Old Russian Literature of the Pushkin House. The incepatory catalog*]. Saint-Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2004. 420 p.
7. Matkhauzerova S. Dve teorii teksta v russkoy kul'ture XVII veka [Two theories of the text in the Russian culture of the 17th century]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [*Works of the Old Russian Literature Department*]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, vol. 31, pp. 271–284.

8. Panchenko A. M. *Russkaya stikhotvornaya kul'tura XVII veka* [*Russian poetic culture of the 17th century*]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 280 p.
9. Ponyrko N. V. Uchebniki ritoriki na Vygu [Rhetoric textbooks on the Vyg]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [*Works of the Old Russian Literature Department*]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, vol. 36, pp. 154–162.
10. Ponyrko N. V. Esteticheskie pozitsii pisateley vygovskoy literaturnoy shkoly [Esthetic positions of the Vyg literary school]. *Knizhnye tsentry Drevney Rusi: XVII v.* [*Book centers of Ancient Russia: the 17th century*]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 104–112.
11. Uspenskiy B. A. *Krest i krug: Iz istorii khristianskoy simvoliki* [*The cross and the circle: Out of the Christian symbolics history*]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2006. 488 p.
12. Filippov I. *Istoriya vygovskoy staroobryadcheskoy pustyni* [*The history of the Vyg Old Believer hermitage*]. Saint-Petersburg, Tipografiya tovarishchestva «Obshchestvennaya pol'za», 1862. 480 p.
13. Yukhimenko E. M. *Vygovskaya staroobryadcheskaya pustyn': Dukhovnaya zhizn' i literatura* [*The Vyg Old Believer hermitage: Spiritual life and literature*]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2006, vol. 1. 544 p.
14. Yukhimenko E. M. *Vygovskaya staroobryadcheskaya pustyn': Dukhovnaya zhizn' i literatura* [*The Vyg Old Believer hermitage: Spiritual life and literature*]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2006, vol. 2. 480 p.

© Гришкевич Е. Д., 2014

10.15393/j9.art.2014.734

Татьяна Федоровна Волкова

доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русской и общей филологии,
Сыктывкарский государственный университет
им. Питирима Сорокина,
(Сыктывкар, Российская Федерация)
volkovatf777@gmail.com

БИБЛЕЙСКИЕ СЮЖЕТЫ В ОСМЫСЛЕНИИ ПЕЧОРСКОГО КНИЖНИКА XIX ВЕКА И. С. МЯНДИНА

Аннотация. В статье дается обзор рукописных материалов печорских собраний из Древлехранилища ИРЛИ (Пушкинского Дома) РАН, представляющих собой списки и литературные редакции печорского книжника — крестьянина-старообрядца Ивана Степановича Мяндина (1823–1894) из села Усть-Цильма (районный центр Республики Коми). И. С. Мяндин известен как редактор древнерусских повестей, составивший несколько рукописных сборников и переписавший большое количество древнерусских сочинений разных жанров. В четырех составленных И. С. Мяндиным сборниках читаются многочисленные библейские сюжеты в хронографической обработке. В основном Мяндина привлекали ветхозаветные сюжеты, но есть и сюжеты из раннехристианской истории (например, «о царе Константине и матери его Елене»). Источником для печорского книжника послужил, вероятно, Хронограф, который был в его личном собрании. Эта рукопись была им передана на время писателю С. В. Максимову и назад не вернулась. Место хранения ее сейчас неизвестно. Некоторые из библейских сюжетов были Мяндиным существенно переработаны по сравнению с их хронографической и библейской версиями. К их числу относятся сказания об Иосифе Прекрасном, царе Соломоне, Юдифи. Исследование мяндинских списков этих сказаний показало, что первый этап в работе Мяндина отразился в списке ИРЛИ, Усть-Цилемское собрание, № 267, второй — в списке того же собрания № 66, третий — в списке из сборника Российской национальной библиотеки НСРК О. 100. Библейские герои воспринимались усть-цилемским крестьянином как вполне соотносимые по житейским проблемам их бытия с его собственным жизненным опытом. Драматические коллизии, в которые они попадали, воспринимались им не отстраненно, а с живым участием, которое заставляло редактора искать от варианта к варианту наиболее убедительные мотивы их поступков.

Ключевые слова: старообрядческие редакции хронографических сказаний о ветхозаветных героях, печорская книжность

Иван Степанович Мяндин (1823–1894) — усть-цилемский крестьянин, выросший в семье старообрядческих наставников, уже в молодые годы стал профессиональным писцом [7], оставившим в конце жизни не только огромное

рукописное наследие (по приблизительным подсчетам оно составляет свыше 400 списков отдельных произведений), но создавшим свои редакции древнерусских повестей, житий, старообрядческих сочинений [1]. Круг литературных интересов печорского книжника был весьма разнообразен — переводные повести, жития великомучеников и русских святых, фацеции, поучения, старообрядческие сочинения. Большой интерес проявил Мяндин и к библейским сюжетам, с которыми он был знаком, как показывает анализ, и по первоисточнику — Библии, и по их хронографической обработке. В его сборниках в составе хронографических компиляций мы находим в основном сказания о героях ветхозаветной части Библии: первых библейских патриархах Аврааме, Исааке и Иакове, о предводителях еврейского народа — Иосифе, Моисее, Иисусе Навине, о царях Давиде, Соломоне, Сауле, о знаменитых иудеянках — Эсфири, Иудифи. Из сюжетов, связанных с христианской историей, назовем сказание «О царе Константине и матери его Елене». Списки этих сказаний сосредоточены в четырех мяндинских сборниках — ИРЛИ, Усть-Цилемское собр. (далее УЦ) 66, л. 1–115 (в составе хронографической компиляции: «Историческое описание от сотворения мира»[1]); УЦ 267, л. 5–259 об. (в составе хронографической усть-цилемской компиляции: «Книга, глаголемая Гранография, сиречь историческое описание жизни от первых человек до последних»[2]) и РНБ НСРК О. 100 (далее — Як[3].), л. 120–180 (в составе хронографической компиляции: «Выписано из книги Гранографа повѣсти полезныя о древнихъ мужех, како они препроводили здѣ жизнь добрую»). В сборнике ИРЛИ, УЦ 69 все библейские сюжеты представлены в весьма сокращенных пересказах.

В настоящее время входящие в эти сборники сказания о библейских героях еще во многом не исследованы, и определить меру их оригинальности далеко не всегда представляется возможным. Однако некоторые сказания по мяндинским спискам начали уже нами изучаться [2].

Наиболее интересная из переработок И. С. Мяндина — «Сказание об Иосифе Прекрасном», дошедшее в составе названных выше сборников. Исследование трех мяндинских

списков Сказания об Иосифе показало, что этот известный библейский сюжет подвергся И. С. Мяндиным существенной переработке [3]. Непосредственными источниками для печорского книжника послужили хронографическое сказание[4] и «Слово» 104 из Паренесиса Ефрема Сирина об Иосифе Прекрасном[5]. Однако в списках И. С. Мяндина библейский сюжет получил новую художественную разработку по сравнению с Хронографом и Словом Ефрема Сирина, при этом И. С. Мяндин предпочел краткой, лишенной подробностей версии Хронографа повествование Ефрема Сирина, насыщенное яркими деталями. В частности, печорского книжника привлек рассказ «Слова» о том, какими женскими ухищрениями жена Потифара пыталась соблазнить Иосифа (смена нарядов, благовония и т. д.). На близость мяндинского Сказания к «Слову» Ефрема Сирина указывают и некоторые другие образы (например, «ров погибели», в который пыталась вовлечь Иосифа своими притязаниями жена Потифара), а также сама трактовка образа главного героя как праведника. Однако три списка Мяндина при их текстовой близости весьма различаются и по трактовке образов главных героев, и по набору сюжетных мотивов, и по стилю, что позволяет их рассматривать как самостоятельные редакции, созданные печорским книжником. Если в первой редакции (список ИРЛИ, УЦ 267) Мяндин, сохраняя трактовку образа Иосифа Ефремом Сириным, изображает его прежде всего как праведника, смиренно переносящего все ниспосланные ему испытания (предательство братьев, попытка жены Потифара соблазнить его и последующая ее клевета, приводящая его в темницу), то во второй редакции (список ИРЛИ, УЦ 66) заявляет о себе автор-крестьянин, стремящийся подчеркнуть в своем герое трудолюбие, творческое начало и умение повлиять даже на сурового «начальника»: попав к Потифару, Иосиф сначала становится простым пастухом и в этой роли проявляет «творческую инициативу» («ко удивлению всѣхъ пастырей» он сооружает из пальмовых «древъ» и дерна некую «сѣнь», украшает ее цветами и звуками лиры привлекает сюда «многих окрестных пастырей»). В третьей редакции (список Як.) снова меняется рисунок поведения Иосифа.

В сцене соблазнения женой Потифара Иосиф из непоколебимого праведника превращается в смущенного мужчину, который, видя перед собой прекрасную обнаженную женщину, начинает колебаться в своей аскетической позиции, что сразу замечает влюбленная Далука (так во второй и третьей редакциях именуется жена Потифара), которая «восторжествовала, увидя Иосифа, яко соизволяюща, бросилась к нему в обьятия» (л. 138–138 об.). И только после этого в списке Як. Иосиф «спомнилъ свою Селиму (невесту, которая появляется в этой редакции Мяндина. — *Т. В.*) и Иякова», и «какъ стрела из лука бросился вонъ из саду», оставив свою ризу в руках Далуки.

Меняется от редакции к редакции и образ соблазнительницы Иосифа. Если в первоначальной версии УЦ, 267 она предстает как коварная блудница, то уже во второй редакции (УЦ, 66) образ Далуки теряет жесткие черты соблазнительницы, наущаемой сатаной. Под пером Мяндина она превращается в любящую и страдающую от неразделенной любви женщину, которая вызывает у читателя не осуждение, а скорее сочувствие и сострадание. Сообщение о «уязвлении» сердца Далуки любовью к Иосифу (присутствующее во всех предшествующих версиях сюжета) в УЦ, 66 несколько трансформируется: опускается читающееся в УЦ, 267 упоминание о «желании блудном» как следствии «уязвления сердца», его заменяет «любовь» («уязвися любовию»), которая настолько овладела Далукой, что «не могла она утаитися». Отмеченная тенденция в осмыслении образа Далуки особенно ощущается в ее речи, обращенной к Иосифу в сцене соблазнения. Если в первой редакции жена Потифара говорит кратко (как в Хронографе), обращаясь к Иосифу: «Лязи со мною, Иосифе, яко да насладимся обои» (л. 42), то в списке УЦ, 66 она обращается к Иосифу со словами любви и недоумения, почему он избегает ее, и в подкрепление своего права на любовь обращает его внимание на статуи богов — Венеры и Марса, как бы наглядно иллюстрирующих красоту любовных отношений: «О милый Иосифе, чесо ради гнушаешися мене, госпожи своея, возлюбившия тебѣ сердечьно? Почто убѣгаеши и не повеселишися со мною, почто не идеши в мои обьятия,

яко же и се бози наши любящеся?» После чего «показа на Венеру обнаженную, держащую Марса во обьятиях своих» (л. 34 об. – 35). Мяндин и в этой версии сохраняет мотив «свержения риз» Далукой, но в новом контексте он также звучит по-иному. В списке УЦ, 267 Далука в этом месте рассказа называется «окаянной», она «разгорается» на праведного Иосифа «похотию», «хотя его в ров прелюбодеяния вовреци», для чего и «совлечеся всех одежд» и «обнажися донага». В списке УЦ, 66 этот жест Далуки воспринимается иначе — как последний отчаянный шаг отвергнутой женщины: «Далука же, яко не возможе Иосифа ни словом, ни добротою ризъ прельстити, помысли себя обнажити донага» (л. 35 об.). При этом снова подчеркивается ее красота: «и показа Иосифу всѣ прелѣстныя и нѣжныя члены» (там же). В версии УЦ, 66 у этого любовного сюжета появляется и своеобразный эпилог. Влюбленная Далука не может нигде найти себе покоя и отправляется к Иосифу в темницу. Но там ее ждет разочарование: ее возлюбленный спокойно спит и во сне беседует со своей невестой Селимой. Показательна в плане разработки образа Далуки и последняя фраза этого эпизода: «Скоро возвратилась во свои чертоги Далука, нося с собою сердце Иосифово» (л. 37). В третьей мяндинской редакции Сказания (список Як.) в образе Далуки еще более подчеркивается искренность ее чувств. В сцене соблазнения встреча ее с Иосифом рисуется Мяндиным как нечаянная, а не подстроенная Далукой, и все последующее ее поведение приобретает характер экспромта. Речь Далуки, обращенная к Иосифу, здесь сокращается, текст становится более энергичным, действия Далуки более стремительными. Тема Селимы, оставшейся на родине невесты Иосифа, вводится прямо в монолог Далуки, воспринимающей ее как соперницу: «И со словом обнажи всѣ свои члены донага и сказа: “Виждь, Иосифе, мои члены, нѣужели лучше моихъ у твоей Селимы?”» (л. 138).

Как видно из приведенных примеров, библейские герои ветхозаветных времен воспринимались усть-цилемским крестьянином хотя и в рамках достаточно экзотического библейского сюжета, но как вполне соотносимые по житейским проблемам их бытия с его собственным жизненным

опытом. Драматические коллизии, в которые они попадали, воспринимались им не отстраненно, а с живым участием, которое заставляло редактора искать от варианта к варианту наиболее жизненно убедительные мотивы их поступков, слова и жесты, отражающие их душевное состояние, а крестьянский опыт обусловил введение новых мотивов, которые в герое-пастухе из знатного израильского рода подчеркивали его трудолюбие, умение в любом положении оставаться полезным простым людям, проявлять творческую инициативу при выполнении даже самой простой работы.

В тех же трех мяндинских сборниках — ИРЛИ, УЦ, 267, УЦ, 66 и Як. — читается и другое Сказание на библейский сюжет, также представляющее собой переработку И. С. Мяндина, — о царе Соломоне, сыне Давида и Вирсавии, третьем царе Израильско-Иудейского царства, время правления которого (970/969–931 гг. до н.э.) называют «золотым веком», поскольку Израиль в этот период переживает экономический расцвет. Печорские списки Сказания о Соломоне были исследованы М. В. Михайловой [8]. Приведем основные наблюдения и выводы исследовательницы, позволяющие выявить некоторые общие для разных переработок Мяндина, основанных на библейских сюжетах, принципы и редакторские приемы печорского книжника.

Как и при создании Сказания об Иосифе Прекрасном, Мяндин использует и при переработке сюжета о Соломоне в качестве основного источника хронографический рассказ, восходящий к библейскому тексту и сохраняющий его во всей сюжетной полноте. Совпадает с историей создания мяндинского Сказания об Иосифе и последовательность появления его списков Сказания о Соломоне, также представляющих собой три разные печорские редакции Сказания. Список из сборника УЦ, 267 отражает первую стадию в работе Мяндина, УЦ, 66 — вторую, а список Як. — последнюю, завершающую.

Прослеживаются сходные тенденции и в характере переработки Мяндиным материала источников на разных этапах его редакторской работы. На первом этапе — в списке УЦ, 267 — еще сохранены все основные сюжетно-композиционные

элементы хронографического повествования, некоторые из которых при дальнейшей переработке текста будут или опущены, или изложены иначе, но уже начата работа по сокращению текста источника, характерная для переработок Мяндина (например, опущен обстоятельный рассказ Хронографа о расправе Соломона с противниками сразу после его вступления на царство). На втором этапе (список УЦ, 66) редакторская работа над Сказанием углубляется: с одной стороны, И. С. Мяндин продолжает сокращать текст источника (сокращено количество «встреч» Соломона с Богом: Господь является царю лишь один раз — в начале его правления — чтобы испытать царя дарами; опущены рассказы о визите царицы Савской к Соломону, о противниках, посланных царю Богом в наказание за его неверность), с другой — расширяет некоторые эпизоды и вводит новые, восходящие к апокрифическим источникам (развернутый рассказ об использовании Соломоном легендарной «печати» для того, чтобы привлечь демонов к строительным работам, отсутствующий в УЦ, 267, а в Хронографе представленный лишь кратким упоминанием; рассказ о том, как Соломон, оставшись без спасительной «печати» в открытом море после кораблекрушения, перехитрил демонов: сделав вид, что поклоняется злым духам, поклонился «на свою руку», на которой было изображение «Спасителя»[6].

Некоторые мотивы получают в списке УЦ, 66 дальнейшую разработку. Например, мотив женолюбия Соломона, присутствующий и в Хронографе, и в списке УЦ, 267, на второй стадии работы обогащается подробным описанием придворной жизни Соломона, в котором легко узнается характерный для мяндинских вставок стиль, обнаруживающий в повествователе демократического носителя языка XIX века[7]: «...Царь Соломонъ с прекрасными царевнами и княжнами обѣдалъ и наслаждался земными сладостями. А потомъ имѣлъ охоту разгуливатся по прекрасным садам и аллеям с тѣми же дѣвицами и вельможами и предстоящими юношами» (л. 81–81 об.). Это описание в УЦ, 66 имеет не только конкретизирующую, но и мотивирующую функцию: читателю становится более понятен конец повествова-

ния о судьбе Соломона, наказанного Богом за то, что он пошел на поводу у своих жен-язычниц, так как ранее уже рассказано о пагубном пристрастии царя к «прекрасным царевнам и княжнам». Этот финал также появляется лишь на второй стадии работы Мяндина над сюжетом о Соломоне. Здесь повторно используется мотив «соломоновой хитрости» — обманной попытки поклонения царя не языческим идолам, а «знамению Спасителя» на своей руке. Однако, по версии Мяндина, Бог на этот раз уже не простил Соломону его измены.

В результате проделанной Мяндиным редакторской работы в списке УЦ, 66 «создается противоречивый образ царя Соломона: ему присущи одновременно религиозность и «светскость», мудрость и хитрость. Образ царя намеренно «снижен» (Соломон не лишен человеческих слабостей), приближен к простому читателю, соотнесен в своем поведении с человеком-христианином, пытающимся с помощью Христа защититься от демонов-искусителей» [8, 80].

На третьем этапе редакторской работы И. С. Мяндина — в списке Як. — печорским книжником проводится последовательная работа по идеализации образа Соломона. Она ощущается уже в самом начале повествования: описанию вступления Соломона на царствование в этом списке предшествует эпизод «испытания дарами», в результате которого Соломон получает от Бога дар премудрости, после чего он приступает к усмирению внешних и внутренних врагов, введению государственных законов и строительству «великолепного храма Превышнему», которое изображается Мяндиным как «пламенное желание» самого царя, а не только как исполнение повеления Бога. Идеализации героя способствует и устранение из сюжета Сказания на этом этапе переработки и ряда эпизодов, снижающих образ царя или отвлекающих внимание читателя от главной художественной задачи — создать образ идеального правителя, стремящегося установить порядок в своем государстве, послушного воле Бога и своего отца Давида. Так, в списке Як. отсутствует эпизод «поединка» Соломона с демонами, когда он уступает им и все же поклоняется духам; ослаблена тема женолюбия Соломона: царь в этом списке всегда окружен не прекрасными

девицами, а вооруженными юношами как подобает герою-воину. Переосмысляется в списке Як. в соответствии с тенденцией к идеализации образа главного героя и концовка рассказа. Соломону Яхве прощает его измену (поклонение сидонскому кумиру), так как он лишь «по наружности приступи к языческим богам (…), но мыслию не отступаше от истиннаго Бога» (л. 174 об.). В результате такой редакторской работы в списке Як. в центре сюжета оказывается образ идеального мудрого правителя, верного божьим заповедям и поэтому имеющего поддержку свыше во всех своих начинаниях и прощение за некоторые необдуманные поступки.

Сходные тенденции в осмыслении материала источников и их переработки обнаруживаются и в трех мяндинских списках Сказания о Юдифи, читающихся все в тех же сборниках — ИРЛИ, УЦ, 267 (л. 196–211 об), УЦ, 66 (л. 86–94 об.) и Як. (л. 147–154)[8].

Библейская книга Юдифь — одна из самых далеких от исторической правды книг Библии: события ее, несмотря на упомянутые здесь имена некоторых исторических деятелей, с трудом датируются исследователями в рамках второй половины первого тысячелетия до н. э. В библейском повествовании о Юдифи фигурирует, например, мифический мидийский царь Арфаксад, гонитель восточных народов и основатель города Екбатаны, неизвестный по историческим источникам; халдейский (вавилонский) царь Навуходоносор (правил в 605—562 гг. до н. э.) назван владыкой ассирийским, а его резиденцией вместо Вавилона — Ниневия, которая на самом деле была разрушена еще его отцом Набопаласаром в 612 году. Все это свидетельствует о легендарном характере сказания о Юдифи. В жанровом отношении библейская книга, посвященная Юдифи, сближается исследователями с дидактическими сказаниями — «мидрашами», распространившимися в период после вавилонского пленения среди евреев, живших в Иудее, Вавилонии и Египте. Они представляли собой назидательные истории, которые народ передавал из уст в уста, чтобы поддержать патриотический дух или выразить какую-либо философскую мысль, тревожившую тогдашние умы [4, 426]. Сказание о Юдифи являет-

ся одной из таких легендарных историй, сложившихся на основе устных преданий, в которой тем не менее нашли отголосок и подлинные исторические события. Некоторые исторические намеки, скрытые в тексте Сказания, привели исследователей к выводу о том, что действие его следует отнести к более поздней эпохе персидского царя Артаксеркса III Оха, который царствовал в 359—338 гг. до н. э., ибо документально доказано, что его главнокомандующего, как и в библейском сказании, звали Олоферном и что его помощником был евнух Багой, также фигурирующий в библейском повествовании. Создание же этого библейского сказания исследователи относят к еще более позднему времени — ко II веку до н. э., к тому периоду, когда в Иудее, находившейся под властью сирийской династии селевкидов, началась повстанческая борьба Маккавеев. Легенды, подобные легенде о Юдифи, утверждали еврейский народ в вере, что Яхве не покинет свой народ в трагические и переломные моменты его истории, поддерживали дух у восставших и побуждали к стойкому сопротивлению [4, 427–428].

Три списка Сказания о Юдифи, созданные И. С. Мяндиным, появились из-под его пера, по-видимому, в той же последовательности, что и списки двух первых рассмотренных выше сказаний: первоначальная версия отразилась в списке ИРЛИ УЦ 267, следующая — в списке УЦ 66, а завершающий этап редакторской работы Мяндина над этим сюжетом — в списке Як.

Сопоставительный анализ списков Мяндина, библейского текста и текста Хронографа показал, что в ряде случаев текст мяндинских списков ближе не к хронографическому рассказу, в большей степени ориентированному на изложение конкретного хода событий, а к библейскому повествованию, в котором ощущается провиденциальное освещение событий. Причем ряд мотивов библейского сказания, имеющих провиденциальный подтекст, сохранен Мяндиным во всех трех списках. Так, печорский книжник вслед за библейским текстом рассказывает о молитве к Богу жителей Иерусалима (Мяндин заменил городок Ветилуя, осажденный Олоферном, более известным печорским крестьянам

Иерусалимом), напуганных приходом войск Олоферна, которые «пришедше ко храму Господню, и падше, и посыпаша перстию главы своя, и возопиша ко Господу», прося его не дать «в расхищение младенецъ, и жен в поругание, и святая в осквернение». Это молитвенное обращение к Богу иерусалимлян делает провиденциально мотивированным дальнейший рассказ о решении Юдифи отправиться в лагерь врагов: «И услыша Господь гласъ ихъ, и посла имъ помощь свою сице» (л. 198 об. — 199). Таким образом, Юдифь предстает у Мяндина, как и в библейском рассказе, посланницей Бога, призванной спасти еврейский народ. Сохраняет И. С. Мяндин и другой провиденциальный мотив, почерпнутый также в Библии: Юдифь во время пребывания её в лагере Олоферна ежедневно — через молитву — поддерживает связь с Богом: «И исхождаше к нощи в дебрь, и умывашеся во источницѣ, и моляшеся Богу, да управитъ путь ея» (л. 204). Провиденциальному звучанию рассказа у И. С. Мяндина способствует и концовка Сказания, где в контексте молитвенной благодарности народа за изгнание врагов из Иерусалима упоминается наряду с Богом и Юдифь, что дорисовывает ее образ исполнительницы божественной воли.

Сохранил И. С. Мяндин во всех трех списках и подробное библейское описание праздника, устроенного Олоферном в своем лагере (предельно лаконичное в Хронографе), так как оно объясняло, как иерусалимской посланнице удалось осуществить свой замысел, художественно мотивировало сюжетный ход событий. Это стремление к мотивированности повествования (которая не всегда присутствовала в древнерусских текстах) прослеживается и в других переработках печорского книжника.

Отметив общую для всех мяндинских списков Сказания о Юдифи провиденциальную направленность и ряд общих эпизодов, восходящих к библейскому сюжету, обратимся к индивидуальным особенностям этих списков. Список УЦ, 267 является самым подробным, наиболее близким к источникам — библейскому и хронографическому рассказам. В нем сохранился ряд эпизодов, которые Мяндин при последующей переработке сюжета опустил: рассказы о военных

действиях царя Навуходоносора (Дария в Хронографе), предшествовавших походу Олоферна, о неповиновении царю Иудеи; об отправке им в Иудею войска во главе с Олоферном, о перекрытии жителям Иерусалима доступа к источникам воды, описание возвращения Юдифи домой после убийства Олоферна, эпилог о дальнейшей жизни Юдифи. Все эти мотивы отсутствуют в двух других списках Мяндина.

Списки УЦ, 66 и Як. отражают последующую переработку Мяндиным первоначальной версии Сказания. Они близки по содержанию и тексту. На этой стадии работы помимо сокращения ряда эпизодов, которые читаются в списке УЦ, 267, Мяндиным смещены некоторые акценты в повествовании, а некоторые эпизоды разработаны по-новому. Если в Библии, Хронографе и списке УЦ, 267 вначале повествования помещен пролог, рассказывающий предысторию похода на Иерусалим Олоферна, в котором описана неудачная попытка Навуходоносора без военных действий покорить окрестные страны и мотивировано его решение послать в Иудею своего военачальника, то в мяндинских списках УЦ 66 и Як. главным действующим лицом сразу становится Олоферн, и внимание читателя сосредоточивается на основной сюжетной линии.

Опускает И. С. Мяндин в рассматриваемых двух списках и один из ярких эпизодов первоначальной версии, рисующих перипетии осады Иерусалима — о том, как воины Олоферна «запроша исходы водния», снабжавшие Иерусалим водой, и в городе началось «велие безводие». Зато в намерения Олоферна, пришедшего в Иудею, добавляется мотив, отсутствующий в УЦ, 267, — «разорити до основания храмъ», посвященный «Богу вышнему святому израилеву Саваофу». Это намерение Олоферна, о котором сообщается в экспозиции повествования, сюжетно мотивирует жестокую расправу с ним «посланницы Бога» — Юдифи, т. к. Олоферн, по сюжету этих мяндинских списков, намеревался не только захватить власть в непокорном городе, но и разрушить «дом» Бога.

Не сохраняется в списках УЦ, 66 и Як. и мотив объяснения героиней стражникам Олоферна причины своего побега из Иерусалима. Все объяснения Юдифь дает самому Олоферну. Этот прием «стяжения текста», когда устраняются

эпизоды и мотивы, отчасти дублирующиеся в последующем повествовании, также часто используется Мяндиным в его редакторской работе, чтобы придать повествованию больший динамизм, «выпрямить» сюжет.

Совершенно по-новому в списках УЦ, 66 и Як. Юдифь объясняет Олоферну, почему она покинула осажденный Иерусалим. В первой версии, близкой к источникам, она напоминает Олоферну провиденциальное объяснение непобедимости иудеев, которое дал царю Навуходоносору иудей Ахиор, приведенное в прологе повествования. По словам Ахиора, Бог будет поддерживать свой народ до тех пор, «дондеже хранятъ заповѣди его». Если же они соблюдаться не будут, «тогда Богъ разнѣвается и предастъ ихъ» в руки врагов. Теперь же, — объясняет Олоферну Юдифь, когда жители Иерусалима, оставшиеся без воды и пищи, вынуждены «ясти закономъ отречѣное», «иже освященое и хранимо иереи», они вступили на путь нарушения закона и вскоре Господь лишит их своей защиты. Поэтому она и покинула обреченный на гибель город. А для выяснения момента, когда божественное покровительство снимется с иерусалимлян, она просит Олоферна разрешить ей ежедневные молитвы Богу, который «возвѣстит» ей «егда согрѣшатъ пред ним» иерусалимляне, а она сообщит об этом Олоферну.

Перерабатывая текст Сказания, Мяндин сократил те мотивы, на которых держалось объяснение Юдифи о причинах ее прихода к Олоферну в УЦ 267. Поэтому ему пришлось вложить в уста Юдифи другое объяснение ее бегства из Иерусалима. При этом, как и в других переделках Мяндина, печорский книжник находит вполне «реалистическое» и понятное его читателям, как и герою повествования Олоферну, объяснение поведения Юдифи: по ее словам, она советовала своим «соотечественникам», «яко лучше покоритися без брани славным персом, нежели противитися имъ», но иерусалимляне не только не вняли ее совету, но изгнали ее «из соньма» и утром намерены были ее «убити и имѣние разграбити». Это якобы и побудило Юдифь убежать ночью «в полки перския». Таким образом, провиденциальная трактовка поведения Юдифи, якобы устрашившейся гнева Господня на иуде-

ев, предложенная героиней Олоферну в источниках мяндинского Сказания и близком к ним списке УЦ, 267, на второй стадии работы печорского книжника над текстом Сказания уступает место вполне земным мотивам — угрозы жизни от соплеменников и потери имущества.

Опускает Мяндин в двух последующих списках Сказания и короткий эпилог, сообщающий о полученных Юдифью за ее подвиг наградах («и даша Июдифе шатеръ Олоферновъ и вся сосуди сребрени и одры, и умывальницы»), о ее долгой жизни вдовою и погребении в родном городе. Такому эпическому финалу Мяндин предпочел в списках УЦ, 66 и Як. краткое сообщение о победоносном возвращении домой жителей Иерусалима, победивших своих врагов и благодарящих за эту победу Бога и «доблемудрую Июдифь».

При всей близости списков УЦ 66 и Як. в последнем заметна работа по дальнейшему сокращению текста и стилистической его обработке. Первую тенденцию покажем на примере эпизода, следующего сразу за кульминационной сценой убийства Юдифью спящего Олоферна и описывающего момент обнаружения обезглавленного военачальника его приближенными.

УЦ 267	УЦ 66	Як.
И приидоша к шатру Олофернову, *и рѣша ближайшему при нем, да возбудит, понеже раби его дерзнуша исходити противу ихъ на брань, «да истребимъ я вконецъ». И вниде тѣлохранитель, и толкну во двери шатра, мняше бо спати его со Июдифою. Егда же никто нѣ отверзаше, растворивъ*, вниде в ложницу, и обрѣте его при празѣ лежаща, повержена мертва, и главѣ отятѣ бысть (л. 209 об.).	Притекоша же к шатру Олорфернову, *вопияху к нему, глаголюще: «О воеводо нашъ, се июдеи глумящеся над нами! Повели, да мстим имъ». И не бысть гласа. И яко же не возмогоша возбудити его, абие отверзоша двѣри ложницы* и видѣвше, ужасошася: точию трупъ обезглавлен лежаше (л. 93 об.).	Полки же Олоферновы … скоро потекоша к шатру Олофернову возбудити его, да отмститъ Июдеом. И не возмогоша его разбудити. И абие текоша в ложницу его и видѣвше Олоферна обезглавлена, и ужасошася (л. 153 об. — 154).

Как видим, детализированный рассказ списка УЦ 267 уже на втором этапе переработки текста — в списке УЦ 66 — заметно сокращается: устраняется фигура слуги-телохранителя, к которому сначала обращаются воины Олоферна, пришедшие оповестить его о готовности к сражению жителей Иерусалима; косвенная речь, содержащая это сообщение, переводится в прямую; опускается предположение телохранителя о том, что Олоферн еще спит «со Иудифою» и сообщение о том, что *никто нѣ отверзаше* ему на его стук. В списке Як. текст этого фрагмента еще более сокращается, прямая речь воинов Олоферна снова переводится в косвенную, при этом о намерениях иерусалимлян уже не упоминается, а сохраняется только мотив мести «июдеом», к которой и хотят призвать своего военачальника пришедшие. Мяндин последовательно стягивает текст, сохраняя лишь ключевые слова списка УЦ, 66, текст которого как бы «просвечивает» сквозь стянутый текст списка Як.

Характер стилистической доработки текста в списке Як. Проявился, в частности, в обрисовке главных действующих лиц Сказания. Если в списке УЦ, 267 Олоферн просто назван военачальником Навуходоносора без каких-либо характеристик, а в УЦ, 66 он «*страшный* воевода», то в списке Як. добавляется дополнительная характеристика: «страшный и грозный военачальник». Расширяется и характеристика Юдифи: в УЦ 267 она «млада сущи и красна», в УЦ 66 — «млада и красна собою», в списке Як. — «млада и красна взоромъ и добра тѣлом». Эти небольшие уточняющие добавления в последнем списке Мяндина, накапливаясь, меняют стилистическую окраску текста, который на третьем этапе редакторской работы печорского книжника обретает больший лаконизм, сюжетную динамику и одновременно большую выразительность благодаря мелким добавлениям в описания хода событий и характеристики героев.

Мы рассмотрели три библейских сюжета, привлекшие внимание устьцилёмца И. С. Мяндина, каждый из которых был им трижды переработан. При этом обнаружилось совпадение в них не только методов переработки Мяндиным текста на разных этапах освоения сюжета, но и соотнесен-

ность этих этапов с одними и теми же сборниками, содержащими литературные редакции Мяндина. Это позволяет, с одной стороны, выявить круг устойчивых приемов редакторской работы печорского книжника, подтверждаемый вновь привлекаемыми для анализа мяндинскими списками произведений разных жанрово-тематических групп, с другой — установить, хотя бы гипотетически, последовательность составления Мяндиным своих литературных сборников.

Примечания

* Исследование проведено при финансовой поддержке РГНФ, грант № 13-14-11002 а (р).

1 См. описание сборника: [6, 112–115].

2 См. описание сборника: [5, 604].

3 Сборник принадлежал М. А. Яковлеву, который получил его от В. И. Малышева.

4 Скорее всего, свои хронографические сюжеты о библейских персонажах И. С. Мяндин черпал из принадлежавшего ему рукописного Хронографа, который вместе с еще двумя рукописями был передан Мяндиным писателю С. В. Максимову и назад на Печору не вернулся (см. письмо И. С. Мяндина санкт-петербургскому обер-полицмейстеру (ИРЛИ, УЦ 301) с просьбой разыскать и вернуть ему увезенные книги).

5 Слово 104 из Паренесиса Ефрема Сирина о Иосифе Прекрасном было хорошо известно печорским крестьянам. Сохранилось 4 списка Слова, бытовавших на Печоре: БАН, Тек. пост., № 153, л. 260–285 (кон. XVI в.); ИРЛИ УЦ 8, л. 46–75 об. (кон. тр. четв. XVII в.); ИРЛИ УЦ 12, л. 100 об.–125 об. (кон. XVII в.); ИРЛИ УЦ н. 183, л. 96–128 об. (перв. тр. XVIII в.), переплет рукописи — доски в коже — работы И. С. Мяндина. Кроме того, в Усть-Цилемском собрании НБ СыктГУ имеется печатное старообрядческое издание, содержащее это слово: Ефрем Сирин и Авва Дорофей. Поучения. Клинцы: Тип. Железникова, 1787, сентябрь. 2°, 523 л. (УЦ п. 29).

6 Эта деталь свидетельствует о смешении в сознании автора ветхозаветной и новозаветной истории: ветхозаветный царь Соломон становится христианином.

7 На этот стиль впервые обратил внимание О. В. Творогов [9, 232].

8 Эти списки были нами исследованы совместно с Д. М. Исмаиловой в ходе написания ею дипломной работы (*Исмаилова Д. М.* Библейские

сказания в редакциях печорского книжника И. С. Мяндина (Сказания об Июдифи, Эсфири и Далиде). Сыктывкар, 2009).

Список литературы

1. *Волкова Т. Ф.* Иван Степанович Мяндин — редактор древнерусских повестей (Некоторые итоги изучения литературного наследия печорского книжника) // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. Т. 57. С. 839–890.
2. *Волкова Т. Ф.* Сказания о библейских героях в рукописном наследии печорского книжника-старообрядца И. С. Мяндина // Староверие на Северо-Востоке европейской части России. Сыктывкар: Сыктывкарский гос. ун-т, 2006. С. 52–91.
3. *Волкова Т. Ф., Михайлова М. В.* Сказание об Иосифе Прекрасном в обработке печорского книжника И. С. Мяндина // ТОДРЛ. СПб.: Наука, 2009. Т. 60. С. 529–555.
4. *Косидовский З.* Библейские сказания. М.: Политиздат, 1987. 464 с.
5. *Малышев В. И.* Усть-Цилемские рукописи XVII–XIX вв. исторического, литературного и бытового содержания // ТОДРЛ. М.; Л.: Наука, 1961. Т. 17. С. 561–604.
6. *Малышев В. И.* Усть-Цилемские рукописные сборники XVI–XX вв. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1960. 213 с.
7. *Малышев В. И.* Усть-Цилемский книгописец и писатель XIX в. И. С. Мяндин // Древнерусская книжность. (По материалам Пушкинского дома). Л.: Наука, 1985. С. 323–337.
8. *Михайлова М. В.* Библейский сюжет о царе Соломоне в хронографической и печорской редакциях // Духовное наследие народов Республики Коми: История и современность: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Редкие книги в фондах современных библиотек, архивов, музеев» (к 20-летию Отдела редкой и рукописной книги Научной библиотеки СыктГУ. Сыктывкар, 15–16 мая 2008 г.). Сыктывкар, 2009. С. 72–82.
9. *Творогов О. В.* Троянская история в переработках усть-цилемских книжников // Рукописное наследие Древней Руси: (по материалам Пушкинского Дома) Л.: Наука, 1972. С. 228–241.

Tatyana Fedorovna Volkova

Doctor of Philology, Associate Professor,
Syktyvkar State University named after Pitirim Sorokin,
(Syktyvrar, Russian Federation)
volkovatf777@gmail.com

BIBLICAL MOTIFS IN THE UNDERSTANDING THE MANUSCRIPTS OF A SCRIBE FROM PECHORA I. S. MYANDIN

Abstract. The paper offers a survey of manuscripts of a peasant, Old Believer and knizhnik I. S. Miandin (1823–1894, Ust'-Tsilma, Komi Republic) from the Old Manuscript Division of the IRLI (Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Science or Pushkinskiy Dom). Knizhnik, in the Russian tradition, is a scribe, who also can recite from memory the Scripture texts and the patristic tradition.

Miandin left his recapitulations of the Old Believers literary tradition. He left few compilations, transcribed a number of Old Russian texts of various genres. In four convolutes, he collected Biblical stories taken from chronographs. Most of Miandin's stories recapitulate the Old Testament texts, but there are also legends from the early Christian history (e. g., The Story of Emperor Constantine and His Mother Helen). His major source was, in all probability, the copy of the Chronograph from the Old Believers tradition which he had in his possession (he lent it to a writer S. V. Maksimov and never received it back). The whereabouts of the Chronographer are not known.

Some of the stories were significantly reworked by Miandin in comparison with the chronographic version. Among those the are the stories of Joseph the Beautiful, King Solomon and Judith. The study of Miandin's manuscripts demosntrates that the first stage of his work is reflected in the IRLI reduction (Ust'-Tsil'ma collection #267), the second – idem, #66, the third – RNB NSRK O.100. The Biblical protagonists were interpreted according to the understanding of life by Pechora peasants. The peripeteias were taken with empathy as if they were concerned people next-door. This attitude compelled the narrator to seek, from one version to another, the most convincing motivations for the action of the heroes.

Keywords: Old Believers reductions of chronographic legends of the Old Testament heroes, Pechora manuscript tradition

References

1. Volkova T. F. Ivan Stepanovich Myandin – redaktor drevnerusskikh povestey (Nekotorye itogi izucheniya literaturnogo naslediya pechorskogo knizhnika [Ivan Stepanovich Myandin, editor of ancient stories (some results of the study of the literary heritage of the Pechora knizhnik, (scribe)]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [*Proceedings of the*

Department of Old Russian Literature]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2006., vol. 57, pp. 839–890.

2. Volkova T. F. Skazaniya o bibleyskikh geroyakh v rukopisnom nasledii pechorskogo knizhnika-staroobryadtsa I. S. Myandina [Tales of Biblical heroes in manuscript heritage of the Pechora knizhnik and the Old Believer I. S. Myandin]. *Staroverie na severo-vostoke evropeyskoy chasti Rossii* [*Old Believers in the Northeast of the European part of Russia*]. Syktyvkar, Syktyvkar State University Publ., 2006, pp. 52–91.
3. Volkova T. F., Mikhaylova M. V. Skazanie ob Iosife Prekrasnom v obrabotke pechorskogo knizhnika I. S. Myandina [The story of Joseph the Beautiful edited by the Pechora knizhnik I. S. Myandin]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009, vol. 60, pp. 529–555.
4. Kosidovskiy Z. *Bibleyskie skazaniya* [*Biblical stories*]. Moscow, Politizdat Publ., 1987. 464 p.
5. Malyshev V. I. Ust'-Tsilemskie rukopisi XVII–XIX vekov istoricheskogo, literaturnogo i bytovogo soderzhaniya [Ust-Tsilma manuscripts of the 17th–19th centuries: Historical, literary and domestic content]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*]. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1961, vol. 17, pp. 561–604.
6. Malyshev V. I. *Ust'-Tsilemskie rukopisnye sborniki XVI–XX vv.* [*Collections of Ust-Tsilma manuscripts of the 16th–20th centuries*]. Syktyvkar, Komi book Publ., 1960. 213 p.
7. Malyshev V. I. Ust'-Tsilemskiy knigopisets i pisatel' XIX v. I. S. Myandin [Ust-Tsilma scribe and writer of the 19th century I. S. Myandin]. *Drevnerusskaya knizhnost' (po materialam Pushkinskogo Doma)* [*Old Russian literature (adapted from the sources of Pushkin House*]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 323–337.
8. Mikhaylova M. V. Bibleyskiy syuzhet o tsare Solomone v khronograficheskoy i pechorskoy redaktsiyakh [The biblical story of King Solomon in chronological and Pechora editions]. *Dukhovnoe nasledie narodov Respubliki Komi: Istoriya i sovremennost': materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Redkie knigi v fondakh sovremennykh bibliotek, arkhivov, muzeev» (k 20-letiyu Otdela redkoy i rukopisnoy knigi Nauchnoy biblioteki SyktGU. Syktyvkar, 15–16 maya 2008 g.)* [*Spiritual heritage of peoples of the Republic of Komi: The history and the present (the 20th anniversary of the Department of Rare Books*

and Manuscripts of the Syktyvkar State University Scientiic Library. Syktyvkar, May 15–16, 2008)]. Syktyvkar, 2009, pp. 72–82.

9. Tvorogov O. V. Troyanskaya istoriya v pererabotkakh ust'-tsilemskikh knizhnikov [Trojan history revised by Ust-Tsilma scribes]. *Rukopisnoe nasledie Drevney Rusi: (po materialam Pushkinskogo Doma)* [*Manuscript heritage of ancient Russia (adapted from the sources of Pushkin House)*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972, pp. 228–241.

© Волкова Т. Ф., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.735

Александр Михайлович Пашков

доктор исторических наук, профессор,
заведующий кафедрой истории дореволюционной России,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
pashkov@psu.karelia.ru

«ЖИТИЕ ЛАЗАРЯ МУРОМСКОГО» КАК СЮЖЕТНЫЙ ИСТОЧНИК ПОЭМЫ Ф. Н. ГЛИНКИ «КАРЕЛИЯ»*

Аннотация. В статье доказывается, что одним из источников поэмы Ф. Н. Глинки «Карелия» было житие Лазаря Муромского — греческого монаха, основавшего в середине XIV века на юго-восточном побережье Онежского озера Успенский Муромский монастырь. Факт этого заимствования не отмечен ни в одном литературоведческом исследовании, посвящённом творчеству Ф. Н. Глинки. Считается, что «Житие Лазаря Муромского» возникло на рубеже XIV–XV веков. В конце XVIII века один из списков «Жития» хранился у крупного петрозаводского чиновника И. А. Пыхтина. В 1805 году И. А. Пыхтин передал свой список «Жития Лазаря Муромского» известному петрозаводскому краеведу Т. В. Баландину, который сделал с него копию. Вскоре Т. В. Баландин передал список со своего «Жития» Лазаря известному историку церкви Евгению (Болховитинову). В 1813 году Евгений опубликовал этот список «Жития Лазаря Муромского» в пятом томе «Истории российской иерархии». В 1826–1830 годах в Петрозаводске отбывал ссылку за участие в движении декабристов поэт Ф. Н. Глинка. Познакомившись с Т. В. Баландиным, он получил от краеведа текст «Жития Лазаря Муромского» и включил в свою поэму «Карелия» рассказ о монахе, переселившемся из Греции в Россию. Кроме того, имя святого упоминается в тексте поэмы и дважды в авторских примечаниях к ней. Тонко чувствуя язык, Ф. Н. Глинка подметил взаимосвязь стиля и достоверности «Жития» Лазаря. Таким образом, «Житие Лазаря Муромского» стало одним из источников, вдохновивших Ф. Н. Глинку на создание поэмы «Карелия», и отчасти определило ее содержание.

Ключевые слова: «Житие Лазаря Муромского», Ф. Н. Глинка, Т. В. Баландин, поэма «Карелия»

В 1830 году вышла в свет поэма Ф. Н. Глинки «Карелия»[1]. Литературовед В. Г. Базанов, посвятивший не одну свою работу анализу этой поэмы, выделил в ней несколько сюжетных линий и подробно ее проанализировал [1, 6–100; 2, 113–123; 3, 33–97]. Но в условиях того времени, когда эти работы писались, он не мог или не захотел выделить использование

в поэме сюжетов из «Жития Лазаря Муромского» — греческого монаха, основавшего в середине XIV века древнейшую православную обитель на берегах Онежского озера Успенский Муромский монастырь[2].

В поэме «Карелия» есть несколько эпизодов, навеянных знакомством Ф. Н. Глинки с «Житием» Лазаря. В первой части поэмы помещен рассказ о живущем на берегах Онежского озера монахе, уроженце Греции («он родом грек») [4, 350]. К этому поэтическому рассказу Ф. Н. Глинка дал примечание: «Рассказ об отшельнике, его переселении с востока на север не есть просто вымысел…» [4, 350] В третьей части поэмы помещены вставные новеллы — сказки о богатыре Заонеге. В первой сказке упоминается о посещении Заонегой Муромского монастыря («а Мурму шел он в монастырь») [4, 376]. Четвертая сказка о поединке Заонеги с духами заканчивается так:

Но Лазарь в Мурме зазвонил
(Угодник с братьей там жил)
И духи тотчас присмирели;
И Заонега стал смирен;
Прогнал врагов вечерний звон;
То в Мурме павечерье пели…[4, 381]

К этому отрывку Ф. Н. Глинка дает следующее примечание:

Из имеющегося здесь рукописного жития Лазаря Мурмского, инока, прославившегося святою жизнью в странах, составляющих ныне Олонецкую губернию, видно, что сей Лазарь, уроженец из Рима, жил долгое время в Новгороде и, наконец, по сказанному в бывшем ему видении, отправился к озеру Онеге в Мурмское урочище, которое и поступило впоследствии во владение основанного им монастыря… Лазарь написал сам свое житие слогом простодушным, ручающимся за истину повествования… Житие Лазаря Мурмского в рукописи получил я от Т. В. Баландина, занимающегося здесь в давнего времени описание достопамятностей Олонецкого края» [4, 403].

Таким образом, одним из героев поэмы «Карелия» стал Лазарь Муромский, а его «Житие» легло в основу одной из ее

сюжетных линий. Этот факт не отмечен ни в одном литературоведческом исследовании, посвященном поэме Ф. Н. Глинки.

«Житие Лазаря Муромского» имеет большое значение для истории культуры Карелии. Это первое произведение, написанное на в Карелии и посвященное событиям, происходившим на ее территории. «Житие» посвящено описанию жизни греческого монаха Лазаря и истории основания им в середине XIV века Успенского Муромского монастыря на юго-восточном побережье Онежского озера.

По данным современных исследователей, «Житие Лазаря Муромского» было написано в конце XIV начале XV века[3]. В средневековой Руси жития святых писались по особым канонам и часто до наших дней доходила не первоначальная, наиболее достоверная редакция жития, а так называемая «украшенная» редакция, в которой в ущерб достоверности главное внимание уделялось каноническому набору чудес и добродетелей святого. В отличие от многих «украшенных» агиографических памятников, «Житие» Лазаря дошло до нас в двух редакциях, близких к начальному тексту.

Оригинал «Жития» Лазаря хранился, вероятно, в архиве Муромского монастыря и погиб в конце 1612 начале 1613 года, когда монастырь был разграблен и сожжен отрядами «панов». Однако уже тогда с него были сняты копии, которые хранились у окрестных священников и благочестивых мирян. Эти списки продолжали бытовать в среде крестьян и духовенства Обонежья на протяжении XVI–XVIII веков, пока в конце XVIII века ими не заинтересовались местные собиратели и краеведы. К тому времени Муромский монастырь, восстановленный после Смуты, захирел. При Екатерине II он был подчинен Александро-Свирскому монастырю. Летом 1785 года академик Н. Я. Озерецковский, путешествовавший по Онежскому озеру, нашел там только двух престарелых монахов [16, 185]. В 1786 году монастырь был обращен в женский, а вскоре и вовсе упразднен и превращен в церковь [8, 129–130; 12, 11–14].

Первым достоверно известным владельцем рукописи «Жития Лазаря Муромского» был Иван Афанасьевич Пыхтин (1734–1806). Это был крупный местный чиновник, от-

ставной флота капитан-лейтенант, в 1773–1777 годах воеводский товарищ в Олонце, а затем председатель первого департамента верхней палаты Олонецкого областного суда[4]. После переноса административного центра из Олонца в Петрозаводск в 1781 году И. А. Пыхтин тоже переселяется туда. В 1785 году он имел чин надворного советника (по «Табели о рангах» равный подполковнику) и, принадлежа к числу 16 наиболее высокопоставленных петрозаводских чиновников, владел домом («светлицей») с 4 «покоями». Для сравнения, живший тогда в Петрозаводске действительный статский советник, правитель дел Олонецкого наместничества и известный поэт Г. Р. Державин имел дом с 12 «покоями» [15].

В 1805 году И. А. Пыхтин передал свой список «Жития Лазаря Муромского» Тихону Васильевичу Баландину. Т. В. Баландин родился в Петрозаводске в июне 1745 года, вероятно, в купеческой семье[5]. Его дед был «один из первых петрозаводских поселенцев и поставщиком к императорскому двору дичи и других съестных припасов» [7]. Т. В. Баландин известен как выдающийся краевед, писатель, историк и педагог конца XVIII — первой четверти XIX вв. Он был глубоко верующим человеком. Значительную часть своей жизни, с 1779 по 1804 годы, он посвятил паломничеству по православным монастырям России и посетил все крупнейшие обители вокруг С.-Петербурга, Новгорода, Киева, Москвы, Рязани (там он жил в 1785–1794 годах) и Вологды. Т. В. Баландин неоднократно бывал в Соловецком, Палеостровском и Александро-Свирском монастырях. Впервые он посетил эти обители весной 1780 года. В 1794–1795 годах он находился по обету на Соловках, летом 1795 года посетил Александро-Свирский монастырь, а в 1798–1799 годах находился в Палеостровском монастыре. Третья его поездка в Соловки и на Палеостров состоялась в 1802 году, причем в Палеострове он прожил целый месяц. Последнее паломничество в эти две обители «водоплаванием» состоялось летом 1804 года, причем в Палеострове он снова задержался на месяц. Все эти странствования были им подробно описаны в сочинении «Сокращенное повествование о путепродолжениях Tichona Wasilieva (Balandina)

доселе восприятое и совершенное, по благоговеющей и искренней любви в разные монастыри и о прочем, записанные к собственной памяти и душевному удовольствию»[7].

В этот период Т. В. Баландин познакомился со многими образованными православными иерархами, включая митрополитов петербургских Гавриила и Амвросия[8], архиепископов рязанского Симона и псковского Иринея[9], архимандритов Соловецкого монастыря Герасима, Новоиерусалимского Иеронима[10] (его он называет «ученейшим мужем») и многими другими. Т. В. Баландин часто и подолгу беседовал с ними и с некоторыми долгое время переписывался.

В 1803–1804 годах Баландин познакомился с известным историком и библиофилом Евгением (Болховитиновым), с января 1804 года викарным епископом старорусским [9, 207–209], который, во время пребывания Тихона в С.-Петербурге, приглашал его к себе «для угощения» и бесед, давал советы «к постижению иноческой жизни», а после его отъезда в Петрозаводск «удостоил одарением книг и перепискою». Сохранились три письма Евгения к Т. В. Баландину: от 18 февраля 1804 года из Новгорода в С.-Петербург с извещением об отправке адресату трех своих книг, от 9 апреля 1804 года из Новгорода, вероятно, в Петрозаводск с извещением об отправке еще трех «рассуждений» Евгения и от 16 января 1805 года из С.-Петербурга, вероятно, в Петрозаводск (на последнем письме имеется важная для дальнейших изысканий помета «получено 16 февраля 1805 года»)[11]. Существовало и несколько писем Т. В. Баландина Евгению, но только одно из них, содержащее поздравление с Новым 1805 годом, сохранилось в бумагах Баландина[12].

Вероятно, по просьбе своего ученого адресата Т. В. Баландин снимает для него копию «Жития Лазаря Муромского» с протографа, хранившегося у И. А. Пыхтина. В конце текста он сделал приписку:

Списано с полученного списка от его высокоблагородия господина Ивана Афанасьевича Пыхтина по усердию Тихоном Васильевым, жителем Петрозаводским 1805 года февраля 17 дня в Петрозаводске.

Встретившиеся в списке означенного жития многие по старонаречению от перепищиков неисправности, остались и в сем списке в таком же виде. Для того, чтоб поправкою подлинника далее не погрешить, а затем и представляется оное исправить тем, кто к сему будет предопределен[13].

Эта авторская приписка показывает, что баландинский список «Жития Лазаря Муромского» был создан в период оживленной переписки между Т. В. Баландиным и епископом Евгением, и текст жития передан, возможно, по рекомендациям последнего, с учетом требований археографии и для последующей научной публикации.

Вероятно, тогда же одна из копий жития была доставлена Евгению, а другая осталась в бумагах Т. В. Баландина, хранящихся ныне в фонде Е. В. Барсова в Отделе письменных источников Государственного исторического музея[14]. Через пятнадцать лет, в 1821–1825 годах, Т. В. Баландин переписал все свои произведения «своеручно» в большой том. Там же оказался и новый список «Жития» Лазаря с припиской «Се писано с полученного старонареченного списка и букв того времени и полученного от друга моего, его высокоблагородия флота капитан-лейтенанта, кавалера и бывшего олонецкого воеводского товарища Ивана Афанасьевича Пыхтина Тихоном Васильевым в Петрозаводске anno 1805». В настоящее время этот список хранится в библиотеке Академии наук[15].

Судьба протографа, принадлежавшего И. А. Пыхтину, неизвестна. Сам владелец умер 10 мая 1806 года [14, 65], а вскоре, 12 июня 1811 года, скончалась и его вдова Анна Карловна Пыхтина [14, 22]. Сам Т. В. Баландин умер в Петрозаводске 26 июня 1830 года [14, 12].

Итак, епископ Евгений получил от Т. В. Баландина список «Жития Лазаря Муромского» в феврале-марте 1805 года. Именно в это время он готовится к созданию многотомного труда по истории русской православной церкви «История российской иерархии», опубликованного в семи томах в 1807–1815 годах. Историки церкви и биографы Евгения (Болховитинова) отмечали, что, хотя автором этого труда и был назван Амвросий (Орнатский), именно Евгению «принадлежит половина труда и даже более, если не забывать

цену инициативы и общей редакции» [11, 19–20; 5, 60–61]. В пятом томе «Истории российской иерархии», вышедшем в 1813 году, в статье, посвященной Муромскому Успенскому монастырю, «Житие Лазаря Муромского» было опубликовано с комментариями, можно предположить, самого Евгения (Болховитинова) [8, 115–119]. Эта публикация имела огромное значение, поскольку текст жития стал доступен исследователям. Большинство ученых, изучавших деятельность Лазаря Муромского и его «Житие» в XIX–XX веках, опирались именно на эту публикацию. Таким образом, после 1813 года «Житие Лазаря Муромского» стало широко известно.

В 1826–1830 годах в Петрозаводске отбывал ссылку за участие в движении декабристов Федор Николаевич Глинка[16]. Он был человеком глубоко верующим, склонным к мистицизму (с 1822 года даже стал постоянно записывать в дневнике свои сновидения). Ознакомившись через Т. В. Баландина с «Житием Лазаря Муромского», Глинка включил в свою поэму о Карелии заимствованные оттуда образы и сюжеты. Таким образом, написанное на рубеже XIV–XV веков «Житие Лазаря Муромского» стало одним из источников, вдохновивших ссыльного поэта-декабриста на создание поэмы «Карелия», и отчасти определило ее содержание.

Примечания

* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 14-14-10004 «Литературное наследие петрозаводского краеведа и просветителя XVIII первой трети XIX в. Т. В. Баландина».

1 Все цитаты из поэмы Ф. Н. Глинки «Карелия» даются по изданию: [4, 343–404].

2 Новейшую научную публикацию текста «Жития Лазаря Муромского» см.: [6, 14–19].

3 Сводку современных данных о «Житии Лазаря Муромского» см.: [13, 288–290].

4 Биографические данные об И. А. Пыхтине см.: Олонец, управляемый доселе знаменитыми воеводством нижеследующими вельможами // Библиотека Российской Академии наук. Отдел рукописей. Текущие поступления. № 610. Л. 38–39 (далее БРАН ОР).

[5] Год рождения Т. В. Баландина уточнен по данным его формулярных списков за 1813 и 1815 годы (Национальный архив Республики Карелия. Ф. 37. Оп. 5. Д. 86/640. Л. 24об.—25; Д. 74/498. Л.37об.—38) (далее НАРК). В Петрозаводске во второй половине XVIII века существовал купеческий род Баландиных (НАРК. Ф. 63. Оп. 3. Д. 28/238. Л. 291; Д. 34/296. Л. 737об., 741об. и др.).

[6] Подробнее о Т.В. Баландине и его деятельности см.: [17, 16–29; 18, 122–130; 19, 88–110].

[7] Сокращенное повествование о путепродолжениях Tichona Wasilieva (Balandina) доселе восприятое и совершенное, по благоговеющей и искренней любви в разные монастыри и о прочем, записанные к собственной памяти и душевному удовольствию // Государственный исторический музей. Отдел письменных источников. Ф. 450. Оп. 1. Д. 681. Л. 88—99об. (далее ГИМ ОПИ).

[8] Гавриил (Петров) (1730—1801) с 1783 года митрополит С.-Петербургский, с 1786 года — С.-Петербургский и Новгородский, с 1799 года Новгородский и Олонецкий, в декабре 1800 года уволен на покой; Амвросий (Подобедов) (1742—1818) митрополит Новгородский и С.-Петербургский с 1801 года, проповедник.

[9] Симон (Лагов) (умер в 1804 году) с 1778 года епископ, с 1792 года архиепископ Рязанский, один из ученейших архиреев русской церкви второй половины XVIII века; Ириней (Клементьевский) (1751—1818) духовный писатель и проповедник, с 1796 года архиепископ Псковский.

[10] Герасим (Ионин) архимандрит Соловецкого монастыря с марта 1793 по апрель 1796 года; Иероним (Поняцкий) архимандрит Новоиерусалимского монастыря с января 1799 по июнь 1802 года.

[11] Письма Евгения (Болховитинова) Т.В. Баландину от 18.02.1804, 9.04.1804 и 16.01.1805 // ГИМ ОПИ. Ф. 450. Оп. 1. Д. 681. Л. 136–138.

[12] Письма Т.В. Баландина Евгению (Болховитинову) (февраль 1805 г.) // ГИМ ОПИ. Ф. 450. Оп. 1. Д. 681. Л. 138об.

[13] Житие преподобного Лазаря Муромского Чудотворца // ГИМ ОПИ. Ф. 450. Оп. 1. Д. 681. Л. 173об.

[14] Житие преподобного Лазаря Муромского Чудотворца // ГИМ ОПИ. Ф. 450. Оп. 1. Д. 681. Л. 165–173об.

[15] Житие преподобного Лазаря Муромского Чудотворца // БРАН ОР. Текущие поступления. № 610. Л. 51—57об.

[16] Биографические данные о Ф.Н. Глинке (1786—1880) и сведения о его петрозаводской ссылке см.: [10, 578–581; 19, 34–128; 20, 56–60].

Список литературы

1. *Базанов В. Г.* Карельские поэмы Федора Глинки. Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1945. 128 с.
2. *Базанов В. Г.* Поэтическое наследие Федора Глинки (10—30 годы XIX века). Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1950. 128 с.
3. *Базанов В. Г.* Карелия в русской литературе и фольклористике XIX века. Очерки. Петрозаводск: Госиздат Карело-Финской ССР, 1955. 311 с.
4. *Глинка Ф. Н.* Избранные произведения. Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1957. 501 с.
5. *Жерве Н. Н.* Труды митрополита Евгения (Болховитинова) по истории русской церкви // Вспомогательные исторические дисциплины: высшая школа, исследовательская деятельность, общественные организации. М.: РГГУ, 1994. С. 60—61.
6. Житие Лазаря Муромского / Пер. и примеч. А. В. Пигина // Кижский вестник: Сб. ст. Вып. 8. Петрозаводск: Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижи», 2003. С. 14—19.
7. Журнал губернского статистического комитета // Олонецкие губернские ведомости. 1866. № 6.
8. Завещание преподобного Лазаря Муромского Чудотворца // Амвросий (Орнатский). История российской иерархии. М.: Синодальная типография, 1813. Т. 5. С. 114-130.
9. *Зорин А. П.* Евгений // Русские писатели. 1800—1917 гг. Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 207—209.
10. *Ильин-Томич А. А.* Глинка Федор Николаевич // Русские писатели. 1800—1917 гг. Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. Т. 1. С. 578—581.
11. *Карташев А. В.* Очерки по истории русской церкви. М.: Изд. центр «Терра», 1993. Т. 1. 686 с. (первое издание: Париж: YMCA-PRESS, 1959).
12. *Костин А. Г.* Православная Пудога. Петрозаводск: Ин-т повышения квалификации педагогических кадров, 1994. 48 с.
13. *Литвинова Н. К., Прохоров Г. М.* Житие Лазаря Муромского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV — XVI в.). Ч. 1. А – К. Л.: Наука, 1988. С. 288—290.
14. *Мошина Т. А.* Петрозаводский некрополь. Справочник. Петрозаводск: Изд-во КарНЦ РАН. 2009. 92 с.
15. Народонаселение Петрозаводска в 1785 году // Олонецкие губернские ведомости. 1864. № 11. С. 48—49.

16. *Озерецковский Н.Я.* Путешествие по озерам Ладожскому и Онежскому. Петрозаводск: Карелия, 1989. 208 с. (первое издание: СПб., 1792).
17. *Пашков А. М.* Т.В. Баландин — малоизвестный петрозаводский просветитель конца XVIII — начала XIX вв. // Вопросы истории Европейского Севера: Межвуз. сб. науч. ст. Петрозаводск, 1991. С. 16—29.
18. *Пашков А. М.* «В стране знатнейших северных холмов...» (Т.В. Баландин первый историк Петрозаводска) // Север. 1997. № 7. С. 122—130.
19. *Пашков А.М.* Карелия и Соловки глазами литераторов пушкинской эпохи. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2000. 176 с.
20. *Пашков А.М.* Петрозаводская ссылка Ф.Н. Глинки // Памятники Отечества. 1989. № 1(19). С. 56—60.

Alexandr Mikhailovich Pashkov

Doctor of History, Professor
of Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
pashkov@psu.karelia.ru

THE VITA OF LAZAR OF MUROM AS A HISTORICAL SOURCE OF FYODOR GLINKA'S POEM *KARELIA*

Absrtact. The article proves that one of the sources of Fyodor Glinka's poem *Karelia* was the legend describing *The Vita of Lazar of Murom* — a Greek monk who founded the Murom Monastery of St. Assumption on the southeastern shore of Onega Lake in the middle of the 14th century. This fact has not been mentioned yet in any of the literature studies devoted to Glinka's works. It is believed that *The Vita of Lazar of Murom* was created during the period between the late 14th and early 15th century. At the end of the 18th century this manuscript's copy belonged to a high rank Petrozavodsk official I. A. Pykhtin. In 1805, he consigned his copy of *The Vita of Lazar of Murom* to a well-known Petrozavodsk historian T. V. Balandin, who made another copy of it. Soon T.V. Balandin transferred his copy to a famous Orthodox church historian Evgenii (Bolkhovotinov), who in turn published this copy in 1813 in the 5th volume of his work *The History of Russian Hierarchy.* In 1826–1830, poet Fyodor Glinka was sent to exile in Petrozavodsk for having participated in the Decembrist movement. He met T. V. Balandin, read the text of *The Vita of Lazar of Murom* and included a story about a monk who had moved from Greece to Russia into his poem *Karelia*, published in 1830. Besides, the name of Saint Lazar is mentioned in the main text of the poem and twice in its footnotes. Glinka had a great intuitive feel for a language and noticed correlation between style and authenticity of the legend about Lazar's life. So,

The Vita of Lazar of Murom became one of the sources which inspired Fyodor Glinka to create his poem Karelia and to certain extent determined its content.

Keywords: *The Vita of Lazar of Murom*, Fyodor Glinka, T. V. Balandin, poem *Kaleria*

References

1. Bazanov V. G. *Karel'skie poemy Fedora Glinki* [*Karelian poems of Feodor Glinka*]. Petrozavodsk, Karelo-Finnish SSR Publ., 1945. 128 p.
2. Bazanov V. G. *Poeticheskoe nasledie Fedora Glinki (10–30 gody XIX veka)* [*Poetical Heritage of Feodor Glinka (10–30s of the 19th century)*]. Petrozavodsk, Karelo-Finnish SSR Publ., 1950. 128 p.
3. Bazanov V. G. *Kareliya v Russkoy Literature i Fol'kloristike XIX veka. Ocherki* [*Karelia in Russian Literature and Folklore Studies of the 19th century. Essays*]. Petrozavodsk, Karelo-Finnish SSR Publ., 1955. 311 p.
4. Glinka F. N. *Izbrannye proizvedeniya* [*Selected works*]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., Leningradskoe otdelenie, 1957. 501 p.
5. Zherve N. N. Trudy mitropolita Evgeniya (Bolkhovitinova) po istorii russkoy tserkvi [Works of Metropolitan Eugenii (Bolkhovitinov) on the History of the Russian Church]. *Vspomogatel'nye istoricheskie distsipliny: vysshaya shkola, issledovatel'skaya deyatel'nost', obshchestvennye organizatsii* [*Auxiliary historical disciplines: high school, scholar activity, civil society organizations*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1994, pp. 60–61.
6. Zhitie Lazarya Muromskogo [The Holy Life of Lazar from Murom]. *Kizhskiy vestnik (sbornik statey)* [*Kizhi Herald (collection of articles)*]. Part 8. Petrozavodsk, Kizhi state open-air museum of history, architecture and ethnography, 2003, pp. 14–19.
7. Zhurnal gubernskogo statisticheskogo komiteta [Journal of provincial statistic committee]. *Olonetskie gubernskie vedomosti* [*Olonets provincial gazette]*. 1866. no. 6.
8. Zaveshchanie prepodobnogo Lazarya Muromskogo Chudotvortsa [The Testament of the Reverend wonder-worker Lazar from Murom]. *Amvrosiy (Ornatskiy). Istoriya Rossiyskoy ierarkhii* [*Amvrosiy (Ornatskiy). The History of Russian hierarchy*]. Moscow, Synod Printing House, 1813, vol. 5, pp. 114–130.
9. Zorin A. P. Eugeniy [Eugeniy]. *Russkie pisateli. 1800–1917 gg. Biograficheskiy slovar'* [*Russian writers. 1800-1917s. Biographical dictionary*]. Moscow, Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya Publ., 1992, vol. 2, pp. 207–209.
10. Il'in-Tomich A. A. Glinka Fedor Nikolaevich [Glinka Fedor Nikolaevich]. *Russkie pisateli. 1800–1917 gg. Biograficheskiy slovar'* [*Russian writers. 1800–1917s. Biographical dictionary*]. Moscow, Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya Publ., 1992, vol. 1, pp. 578–581.

11. Kartashev A. V. *Ocherki po istorii russkoy tserkvi* [*Studies on the History of the Russian Church*]. Moscow, Izdatel'skiy tsentr «Terra», 1993, vol. 1. 686 p. (the 1st edition: Paris, YMCA-PRESS, 1959).
12. Kostin A. G. *Pravoslavnaya Pudoga* [*Orthodox Pudoga*]. Petrozavodsk, Institut povysheniya kvalifikatsii pedagogicheskikh kadrov Publ., 1994. 48 p.
13. Litvinova N.K., Prokhorov G. M. Zhitie Lazarya Muromskogo [The Holy Life of Lazar from Murom]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rus*i [*The dictionary of Ancient Russia scribes and booklore*]. Vol. 2 (2nd half of 14th – 16th centuries). Part 1. A–K. Leningrad, Nauka Publ., 1988, pp. 288–290.
14. Moshina T. A. *Petrozavodskiy nekropol'. Spravochnik* [*Petrozavodsk necropolis. Guide*]. Petrozavodsk, Karelian Research Centre RAS Publ., 2009. 92 p.
15. Narodonaselenie Petrozavodska v 1785 godu [Population of Petrozavodsk in 1785]. *Olonetskie gubernskie vedomosti* [*Olonets provincial gazette*]. 1864, no. 11, pp. 48—49.
16. Ozeretskovskiy N. Ya. *Puteshestvie po ozeram Ladozhskomu i Onezhskomu* [*The journey over Ladoga and Onega Lakes*]. Petrozavodsk, Karelia Publ., 1989. 208 p. (the 1st edition: Saint-Petersburg, 1792).
17. Pashkov A. M. T. V. Balandin – maloizvestnyy petrozavodskiy prosvetitel' kontsa XVIII – nachala XIX vekov [T. V. Balandin – a little-known Petrozavodsk enlightener of the late 18th – early 19th centuries]. *Voprosy istorii Evropeyskogo Severa* [*Problems of European North History*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1991, pp. 16–29.
18. Pashkov A. M. *"V strane znatneyshikh severnykh kholmov..." T. V. Balandin – pervyy istorik Petrozavodska* [*"In the country of splendid Northern hills..." T. V. Balandin is the first historian of Petrozavodsk*]. *Sever* [*The North*], 1997. no. 7, pp. 122–130.
19. Pashkov A. M. *Kareliya i Solovki glazami literatorov pushkinskoy epokhi* [*Karelia and Solovetsky monastery from the viewpoint of literary men of Pushkin's times*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2000. 176 p.
20. Pashkov A. M. Petrozavodskaya ssylka F. N. Glinki [Petrozavodsk exile of F. N. Glinka]. *Pamyatniki Otechestva* [*Monuments of Motherland*]. 1989, no. 1 (19), pp. 56–60.

© Пашков А. М., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.736

Евгений Михайлович Неёлов

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)

СКАЗКА А. ПУШКИНА «О ПОПЕ И О РАБОТНИКЕ ЕГО БАЛДЕ»*

Аннотация. «Сказка о попе и о работнике его Балде» кажется на первый взгляд самой простой из всех пушкинских сказок. Однако это особая простота, простота сложности. В сказке существуют разные, не всегда сразу заметные, уровни содержания. Традиционная трактовка рассматривала «Сказку о Балде» как острую социально-политическую сатиру, другой подход связан с особенностями поэтики фольклорной сказки и её литературной трансформации, связанной с трудностями совмещения фольклорно-сказочной функции персонажа и характера литературно-сказочного героя. Оба эти подхода вызывают ряд вопросов, главный из которых — за что всё-таки наказали попа?

Третья интерпретация, рассматривающая пушкинскую сказку в христианском контексте, позволяет ответить на эти вопросы, позволяет раскрыть глубинные коннотации пушкинского замысла, давая возможность по-новому прокомментировать строки, обычно пропускаемые исследователями, акцентирующими внимание только на поверхностных смысловых уровнях текста.

Ключевые слова: фольклорная сказка, литературная сказка, священник, Балда, бес

Размышляя над художественной природой сказочного мира, созданного А. Пушкиным, В. Непомнящий заметил: «Сказки Пушкина — тайна, особенно для того, кто берётся их анализировать. Они ошеломляют сочетанием бесшабашного, азартного простодушия, классической строгости и глубокой, почти скорбной, серьёзности и ускользают, как ускользает горизонт. Их дразнящая простота повергает порой в отчаяние» [7, 3]. Единственным исключением, на первый взгляд, является «Сказка о попе и о работнике его Балде», которая никуда не «ускользает», ибо в ней всё «ясно». Жадный поп, встретивший на свою беду Балду, получил по заслугам. «Ясность содержания» сказки связана с тем, что она читается как сатира, точнее, как социальная сатира. М. Азадовский в своё время сочувственно цитировал слова М. Горького о том, что в своих сказках «насмешливое, отри-

цательное отношение народа к попам и царям Пушкин не скрыл, не затушевал, а, напротив, оттенил ещё более резко», — и подчёркивал: «В этом сущность художественного метода сказок» [1, 54]. Сказку же о Балде М. Азадовский называл «социально-острой, сатирической» [1, 58]. Эта точка зрения, подкреплённая авторитетом М. Горького и М. Азадовского, в советское время стала общераспространённой. В 1959 году в интересной, глубокой монографии, в известном смысле подводящей итоги изучения народной сказки в творчестве русских писателей первой половины XIX века, в полном соответствии с устоявшимся мнением, И. Лупанова писала: «“Сказка о попе и о работнике его Балде…” сразу же обращает на себя внимание социальным характером самого конфликта, положенного в её основу. <…> Объект сатирического осмеяния этих (народных, бытовых. — *Е. Н.*) сказок — жадный, корыстолюбивый поп-эксплуататор, все помыслы которого направлены на то, чтоб как можно дешевле заплатить за рабочую силу и как можно больше из неё выжать. Именно таков "поп-толоконный лоб" у Пушкина. Ему нужен работник, который был бы одновременно "повар, конюх и плотник" и обошёлся вместе с тем как можно дешевле» [2, 159—160].

Примечательно, что именно из такого сатирически-социального «ясного» смысла «Сказки о Балде» исходят и противники пушкинского сюжета (особенно в церковной среде), существующие и сегодня. И. Лупанова цитирует статью священника К. Д. Думитракова «Сказки и нравственно-воспитательное их значение», опубликованную в 1873 году в «Руководстве для сельских пастырей»: «…пресловутая сказка знаменитого Пушкина <…> не только не учит ничему доброму, но даже не пленяет нас своим содержанием» и считает слова священника подтверждением остро-сатирического смысла пушкинского текста [2, 164].

Современные исследователи в меньшей степени говорят о сатирическом смысле сказки, но указывают на её театральность [4, 179—180], «весёлость», «юмор» [8, 243]. В. Сдобнов называет демонологию «Сказки о попе и о работнике его Балде» «шутливой» [11, 238].

Современный писатель замечает: «А большинство представлений о некой религиозной дремучести является общественным мифом, использующим в качестве персонажа этакого *гротескного* (подчёркнуто мной. — *Е. Н.*) попа типа героя пушкинской сказки о попе и о работнике его Балде»[1]. В этом, конечно же, есть свой резон. Такое восприятие составляет самый первый, лежащий на поверхности, видимый, так сказать, невооружённым взглядом уровень содержания сказки Пушкина. Именно этот уровень делает содержание безусловно «ясным».

Мы разделяем мнение В. Непомнящего: «До последнего времени изучение пушкинских сказок сводилось к узкоспециальным фольклористическим аспектам (источники, язык, стиль и пр.); в этом своеобразно и невольно отражалась традиция недооценки серьёзного и самостоятельного значения этой сферы пушкинского творчества <необходимо. — *Е. Н.*> рассмотреть сказку как непосредственно опирающуюся на фольклор неотъемлемую и важнейшую часть художественного мира Пушкина» [8, 188].

В своё время В. Розанов справедливо сказал: «Пушкин — это покой, ясность и уравновешенность» [10, 372]. Однако «ясность» Розанова не только не отменяет слова В. Непомнящего, которые я цитировал в начале статьи, но прямо противоречит плоской, однозначной, без усилий сразу «понятной» якобы «ясности» пушкинской сказки. «Ясность» Пушкина у Розанова не означает простоту (которая хуже воровства), она измеряется глубиной погружения в пучины художественного мира поэта, пучины, вода в которых столь прозрачна, что поверхностный читатель порой и не замечает их глубины, наивно считая, что дно совсем рядом. Такое восприятие сказочного смысла не противоречит вышесказанному, тем более не снимает его интерпретацию как остросатирическую.

Второй, более глубокий, нежели «ясный» первый, уровень смысла пушкинской сказки становится заметным тогда, когда мы начинаем читать сказку Пушкина именно как сказку, то есть воспринимать сказочную «ложь» (а не «намёки») «всерьёз» и не присваивать событиям аллегорического или

иного иносказательного значения, порой весьма произвольного и субъективного (при этом, как знают специалисты, исчезает сама фантастика), а рассматриваем сами эти сказочные события, ничего не пропуская и не добавляя.

И тогда возникают вопросы. Почему «преступление» попа и его «наказание» так несоразмерны? В самом деле:

Пошёл поп по базару
Поискать кой-какого товару… (351)[2]

Причём поп хотел поискать подешевле, но разве это преступление? А что, читатель, придя на базар, непременно хочет купить подороже? И вот за это при «помощи» Балды поп теряет разум. Это страшное наказание в мире Пушкина, порой оно хуже смерти: стоит вспомнить его стихотворение «Не дай мне Бог сойти с ума», звучащее то ли как языческое заклинание, то ли как молитва.

«Неужели вас не коробит жестокость этого (сказочного. — *Е. Н.*) весёлого финала?» — спрашивал у читателей ещё в 1972 году В. Непомнящий, повторяя этот вопрос в монографии «Поэзия и судьба» [8, 214] и сам же отвечал на него: «Нет, веселье не безоблачно и попа жалко. И наказание кажется неоправданно жестоким» [6, 148].

Это тем более так, потому что в финале поп предстаёт в виде не священника, а просто старого человека:

А с третьего щелчка
Вышибло ум у старика. (214)

«Поп» стал «стариком». Это выглядит странным, даже с педагогической точки зрения, которая всегда ищет в сказках прямо выраженную мораль и исходит из теории подражания, по которой читатель стремится стать таким, как герой, подражать ему. Представьте себе картину: молодой, сильный («работает за семерых»), с хорошим аппетитом («ест за троих»), весёлый парень бьёт старика, безнадёжно калеча его. Этому надо «подражать»? А мы думаем, почему молодёжь часто не уважает старость, не уступает старикам место в автобусе? Кто виноват? Ну, конечно же, Пушкин! Он научил.

А если говорить серьёзно, то дело, по всей видимости, заключается в следующем. Как давно известно в фольклористике, в народной сказке нет характеров героев, но зато решающее значение имеют их функции. В. Пропп писал: «Под функцией понимается поступок действующего лица, определённый с точки зрения его значимости для хода действия. <…> Постоянными устойчивыми элементами сказки служат функции действующих лиц, независимо от того, кем и как они выполняются. Они отражают основные составные части сказки» [9, 25].

Однако если в фольклорной сказке герой — это функция, то в сказке литературной герой — всегда характер, более или менее разработанный (иногда данный, так сказать, пунктиром), но всегда присутствующий. И главная задача писателя, создающего сказку на основе фольклорной сюжетики и образности (а «Сказка о попе и о работнике его Балде» именно такова), состоит в том, чтобы органично, естественно совместить фольклорную функцию и литературный характер. По мысли В. Непомнящего, А. Пушкин пытался соединить дух фольклора и живой, несказочный характер (пусть и обозначенный не сразу заметным пунктиром). «Это-то и “подвело” его. Оживив попа, превратив сказочный тип, абстрактную схему в реального человека, он в то же время оставил в силе канон — страшный приговор народной сказки попу как типу "хозяина" и получилось неразрешимое противоречие двух мировосприятий, двух творческих методов» [6, 150].

С этим трудно не согласиться. Действительно, поп в народной сказке — не живой человек, а сама жадность, и её уничтожение можно только приветствовать, а у А. Пушкина поп, пусть и жадный, но живой человек, которого не грех и пожалеть.

На этом можно было бы поставить точку, если бы не одно обстоятельство. Характеристика второго уровня смысла сказки приводит к выводу, что в ней существует «неразрешимое противоречие» творческих методов, которое и подводит А. Пушкина (мастерство же поэта оказалось в умении так «замаскировать» противоречие, что обычный читатель, не филолог, и не замечает его). Однако сути дела это не меня-

ет. Получается, что А. Пушкин не смог полностью решить задачу совмещения фольклорной функции и литературного характера. И если это так, то «Сказка о попе и о работнике его Балде» — просто неудачная сказка. Этому решительно противоречит и наше нравственное чувство, и всенародная известность (и популярность) сказки. Вообще, говорить об А. Пушкине в категориях «не сумел», «не получилось», «не удалось» глубоко ошибочно. Пушкин мог всё.

В чём же дело? Ответ даёт третий план смысла сказки, проступающий (пусть и не всегда отчётливо) за первыми двумя.

Вспомним снова начало сказки:

Жил-был поп,
Толоконный лоб.
Пошел поп по базару
Посмотреть кой-какого товару.
Навстречу ему Балда
Идет, сам не зная куда.
«Что, батька, так рано поднялся?
Чего ты взыскался?»
Поп ему в ответ: «Нужен мне работник:
Повар, конюх и плотник.
А где найти мне такого
Служителя не слишком дорогого?» (351)

В. Непомнящий так комментирует эту сцену: «В результате перед нами вовсе не только “отрицательный” персонаж, однозначно полярный “положительному”. Получился действительно глуповатый, действительно прижимистый, но какой-то уж очень по-русски безоглядный и в чём-то даже трогательный “эксплуататор”. Он сам есть мужик, как и Балда, с той лишь разницей, что у него есть должность; оба они шатаются сейчас без дела и без определённого намерения, оба стремятся одурачить друг друга…» [6 197].

Эту трактовку В. Непомнящего можно оспорить. Во-первых, поп и Балда вовсе не стремятся «одурачить друг друга»: они заключают соглашение, условия которого ими выполняются; во-вторых, поп не есть мужик, такой же, как и Балда: сказать о священнике, что «у него есть должность», значит

свести его деятельность к чиновничьей; в том-то и дело, что поп — не мужик, он служит (в отличие от мужика) не бытовым, а бытийным силам. Наконец, в-третьих, герои вовсе не «шатаются без дела и без определённого намерения»: поп ищет работника «не слишком дорогого». Обратите внимание: поп помнит, что работник стоит дорого и озабочен он лишь тем, чтобы не было «слишком». Получается, что (по крайней мере, в начальной сцене) поп вовсе не жадный, и его наказывают, следовательно, вообще без вины. За что же? Ответ, пусть «гипотетический», последует чуть позднее.

Что же касается Балды, то он приходит на базар, как можно полагать, тоже не просто так. Пушкинская сказка строится на основе народной бытовой сказки, но причина появления Балды отсылает читателя к сказке волшебной. А волшебно-сказочный мир, вопреки мнению многих фольклористов, это мир без выбора [5]. Поэтому не герой выбирает свою Судьбу-Дорогу, а наоборот, именно Дорога-Судьба выбирает героя (часто Ивана-дурака, то есть почти Балду) и ведёт его. Поэтому «идти куда глаза глядят», «идти, не зная куда» в волшебной сказке означает идти прямо к цели, идти туда, где находится смысл жизни героя, его призвание, место, где герой совершает свой главный сказочный подвиг.

Путь «куда глаза глядят» приводит Балду на базар к попу. Поэтому не случайно Балда заговаривает с попом первым, чтобы обратить на себя его внимание. Поп ему охотно отвечает, и их диалог носит ласково-фамильярный характер, в нём нет и следа социального антагонизма (в этом В. Непомнящий прав), но это и не разговор двух мужиков, не случайно Балда обращается к попу «батька», сразу же выделяя главное.

Итак, в первой сцене на базаре поп сразу же манифестируется как священник и ищет он себе работника особого — повара, конюха и плотника — всех в одном лице. Это выглядит довольно странным, ведь повара и конюха объединяет лишь то, что оба они, как сказал бы М. Бахтин, обслуживают «телесный низ», но кто из нормальных людей желал бы, чтобы у него поваром работал конюх? Какой (и из чего) обед он приготовит: в компании «повара» и «конюха» резко снижа-

ется и обладающая (в отличие от двух первых) светлыми значениями фигура плотника, точнее, как бы подавляется ими. Возникает некий, пока неясный, инфернальный (во всяком случае не вполне человеческий) оттенок в образе попа.

Получается, что Балда целенаправленно идёт именно к попу (которого в первой сцене трудно обвинить в жадности, но желания которого также трудно назвать человеческими и приличествующими священнику) и делает ему предложение, от которого, говоря современным языком, попу трудно (даже невозможно) отказаться: служить попу «усердно и очень исправно» всего за три щелчка по лбу.

Возникает вопрос: почему Балда согласен потерять целый год, оставить все свои другие дела и занятия, служа попу? Неужели лишь для того, чтобы наказать попа за жадность, которой у него в первой сцене просто-напросто нет? Ведь Балда делает всё от него зависящее, чтобы непременно оказаться у попа в услужении. Более того, он легко и непринуждённо входит в попову семью:

Попадья Балдой не нахвалится,
Поповна о Балде лишь и печалится,
Попёнок зовет его тятей:
Кашу заварит, нянчится с дитятей. (352)

Кого ребёнок считает своим отцом? Почему поповна печалится лишь о Балде?

Жизнь в услужении у попа, к которой так стремился Балда, оказывается необходима, чтобы раскрыть страшную тайну попа. Поп откуда-то (откуда?) знает, что «Щелк щелку ведь рознь» и поэтому панически боится, казалось бы лёгкой и пустяковой расплаты. И Балда, и поп знают нечто, что прямо не сказано в тексте. Поп, по совету попадьи:

Закажи Балде службу, чтоб стало ему невмочь;
И требуй, чтоб он её исполнил точь-в-точь (352), —

даёт Балде задание, которое обычному человеку (а мы уже убедились, что Балда таким не является) действительно не выполнить:

Слушай: Платить обязались черти.
Мне оброк до самой моей смерти,

Лучшаго-б не надобно дохода,
Да есть на них недоимки за три года.
Как наешься ты своей полбы,
Собери-ка с чертей оброк мне полный. (353)

Далее следует комическая сцена обмана бесёнка и получения оброка. О комическом, даже балаганном, характере этой сцены говорят многие, пишущие о сказке А. Пушкина, подчёркивая её близость к русскому фольклору, в котором имеется образ смешного, глупого чёрта, мало связанный с христианскими представлениями о нём. Однако у А. Пушкина рядом с комическим соседствует и серьёзное. В фольклористике давно (особенно после работ Д. Н. Медриша) известно, что даже простая цитата из фольклорного текста в литературном произведении всегда меняет свой первоначальный фольклорный смысл. Так и происходит в «Сказке о попе и о работнике его Балде». Комические фольклорные сказочные черты, оставаясь таковыми в пушкинской сказке, обнаруживают свою тоже фольклорную, но уже серьёзную, праоснову. Как отмечал в своё время С. Максимов, одно из излюбленных мест обитания чертей в земном мире — это болото. «Болотные чёрты живут семьями, имеют жён. Плодятся и множатся, сохраняя свой род на бесконечные времена. С их детьми, бойкими и шустрыми чертенятами (хохликами), такими же чёрными (в отличие от немецких красненьких), мохнатыми и в шерсти, с двумя острыми рогами на макушке головы и длинным хвостом, не только встречались деревенские русские люди, но и входили с ними в разнообразные сношения. Образчики и доказательства тому в достаточном количестве разбросаны в народных сказках и, между прочим, в известной всем пушкинской сказке о работнике Балде» [3, 8].

Такого рода черти имеют прямое отношение к христианским представлениям (в духе «народного христианства»), они — враги рода человеческого. Именно от таких врагов требует оброк поп. На первый взгляд, кажется, что это («Лучшего б не надобно дохода») лишний раз подтверждает жадность попа. Но так было бы, если на месте попа был бы другой персонаж (какой-нибудь, скажем, купец-остолоп), хотя

и его связь с чертями не красила бы. Но от чертей требует оброк именно священник. Да, конечно, в древнерусской традиции, в «Киево-Печерском патерике» или в «Путешествии архиепископа Иоанна на бесе в Иерусалим», бесы могут служить святому, но это всегда кратковременный момент защиты в борьбе с бесами и их искушениями. Связь же пушкинского попа с чертями носит длительный («до самой смерти») характер (у них накопились «недоимки за три года») и не имеет отношения к борьбе с бесами. Ведь тот, кто платит оброк («крестьянин») находится в зависимости от хозяина («помещик», «государственная казна»). Выходит, что поп — главный у тех, кто платит ему оброк (как «помещик» у «крестьян»). Следовательно, пушкинский поп, гипотетически рассуждая, главный у чертей. Так кто же он есть? Получается, что поп оказывается, по сути дела, предателем священнического долга, дела, которому он должен служить. И вот это — его настоящая вина, именно за это он должен быть наказан. И наказание, при такой интерпретации текста, полностью соответствует преступлению.

Опять-таки, гипотетически рассуждая, получается, что некие высшие (но безусловно христианские) силы посылают Балду «расследовать» преступление попа, раскрыть его тайну, делегировав Балде право судить и наказывать. Не случайно образ Балды по ходу действия укрупняется, как и расширяется место этого действия: «базар» → «подворье попа» → «море». Последний локус придаёт свершающемуся поистине мировой характер. Так же и с Балдой: за обликом деревенского дурачка проступают черты героя волшебной сказки, а в финальных сценах — даже богатыря:

Старый Бес стал тут думать думу.
А Балда наделал такого шуму,
Что всё море смутилось
И волнами так и расходилось. (356)

Так сделать способен только богатырь.

В финале сказки (последний раз) А. Пушкин, как мы помним, называет попа стариком. Называет потому, что

поп отринул священничество, стал просто человеком, старым и слабым.

А Балда приговаривал с укоризной:
«Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной!» (358)

«Дешевизна» — это не материальные ценности (вернее, не только), это прежде всего то, чем бесы могут соблазнить человека.

За предельно «простым» и «ясным» первым уровнем смысла пушкинской сказки проступают (с разной степенью отчётливости) другие, уже далеко не простые, уровни смысла, в которые, как и в других произведениях поэта, можно углубляться бесконечно.

Примечания

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012—2016 гг.

1 *Злотников Р.* Царь Фёдор. Орёл взмывает ввысь. М.: Альфа-Книга, 2010. С. 234.

2 *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 3. М., 1968. Далее текст сказки цитируется по этому изданию. В скобках арабской цифрой указывается страница.

Список литературы

1. *Азадовский М.* Литература и фольклор. Л.: Гослитиздат, 1938. 296 с.
2. *Лупанова И.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск: Госиздат Карел. АССР, 1959. 504 с.
3. *Максимов С.* Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб.: Полисет, 1994. 443 с.
4. *Медриш Д. Н.* Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина и народная культура. Волгоград: Перемена, 1992. 144 с.
5. *Неёлов Е. М.* Сказка. Фантастика. Современность (Глава 4 «Мир без выбора»). Петрозаводск: Карелия, 1987. 124 с.
6 *Непомнящий В.* Заметки о сказках Пушкина // Вопросы литературы. 1972. № 3. С. 124—151 с.
7. *Непомнящий В.* О сказках Пушкина // Детская литература. 1966. № 7. С. 3—10.
8. *Непомнящий В.* Поэзия и судьба. М.: Сов. писатель, 1987. 446 с.
9. *Пропп В. Я.* Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 168 с.

10. *Розанов В.* Сочинения. М.: Васильевский остров, 1990. 574 с.
11. *Сдобнов В.* Русская литературная демонология. Тверь: ТверГУ, 2002. 315 с.

Evgeniy Mikhaylovich Neyolov

Doctor of Philology, Professor of Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

THE TALE OF *THE PRIEST AND OF HIS WORKMAN BALDA* BY A. PUSHKIN

Abstract. *The Tale of the Priest and his Worker Balda* seems the most simple of all the Pushkin's fairy tales. However, this is a very specific simplicity, which can be called 'the simplicity of complexity'. The story contains different levels, which are not apparent immediately. Traditionally, *The Tale of Balda* has been interpreted as an acute socio-political satire; another approach refers to the peculiarities of folk tales poetics and its literary transformation, determined by the difficulties of combining the folk fairy-tale function of the character with the nature of a literary tale hero. Both of these approaches raise a number of questioins, the main of which is why the Priest was punished, after all. The third interpretation, which is presented in the second part of the article and considers Pushkin's fairy tale in the Christian context, allows us to reveal the deeper connotations of Pushkin's intention, giving the opportunity to comment differently some parts of the text, usually overlooked by researchers that are focused only on a "superficial layer" of the meaning of the text.

Keywords: Folk tale, a literary tale, the priest, the Balda, the devil

References

1. Azadovskiy M. *Literatura i fol'klor* [*Literature and folklore*]. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1938. 296 p.
2. Lupanova I. *Russkaya narodnaya skazka v tvorchestve pisateley pervoy poloviny XIX veka* [*Russian folk tale in the works of the writers of the first half of the 19th century*]. Petrozavodsk, Karelo-Finnish SSR Publ., 1959. 504 p.
3. Maksimov S. *Nechistaya, nevedomaya i krestnaya sila* [*Evil, unknown and godmother power*]. Saint-Petersburg, Poliset Publ., 1994. 443 p.
4. Medrish D.N. *Puteshestvie v Lukomor'e. Skazki Pushkina i narodnaya kul'tura* [*Journey to Lukomorye. Pushkin's fairy tales and national culture*]. Volgograd, Peremena Publ., 1992. 144 p.
5. Neyolov E.M. *Skazka. Fantastika. Sovremennost' (Glava 4 «Mir bez vybora»)* [*Tale. Science Fiction. Modernness (Chapter 4 «A World without choice»)*]. Petrozavodsk, Karelia Publ., 1987. 124 p.

6. Nepomnyashchiy V. Zametki o skazkakh Pushkina [Notes about Pushkin's fairy tales]. *Voprosy literatur*y [*Questions of Literature*], 1972, no. 3, pp. 124–151.
7. Nepomnyashchiy V. O skazkakh Pushkina [About tales of Pushkin]. *Detskaya literatura* [*Children's literature*]. 1966. no. 7, pp. 3—10.
8. Nepomnyashchiy V. *Poeziya i sud'ba* [*Poetry and destiny*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 446 p.
9. Propp V. Ya. *Morfologiya skazki* [*The Morphology of the fairy tale*]. Moscow, Nauka Publ., 1969. 168 p
10. Rozanov V. *Sochineniya* [*Works*]. Moscow, Vasil'evskiy ostrov Publ., 1990. 574 p.
11. Sdobnov V. *Russkaya literaturnaya demonologiya* [*Russian literary demonology*]. Tver, TverSU Publ., 2002. 315 p.

© Неелов Е. М., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.737

Наталья Петровна Видмарович

доктор филологических наук, ординарный профессор кафедры русского языка, Отделение восточнославянских языков и литератур, Загребский университет (Загреб, Хорватия)
natalija.vidmarovic@ffzg.hr

АПОСТАСИЙНОЕ НАЧАЛО В РАССКАЗЕ М. Н. ЗАГОСКИНА «КОНЦЕРТ БЕСОВ»

Аннотация. Тема искушения верой является одной из основных тем в цикле фантастических рассказов М. Н. Загоскина «Вечер на Хопре». В статье рассматривается механизм действия апостасийного начала на человеческую личность на примере рассказа из упомянутого цикла — «Концерт бесов». Главный персонаж рассказа оказывается перед выбором между «ветхостью», коснением во грехе или обновлением человеческого естества, между тлением и смертью или воскресением и бессмертием. Время действия — канун и первая неделя Великого Поста — позволяет проанализировать страстное состояние героя прежде всего в контексте великопостного покаянного канона Андрея Критского и ветхозаветных чтений об Адаме и Еве. Место действия — бал-маскарад — определяет способы действия апостасии: инфернальное маскируется под человеческое, пытаясь подменить лик — маской, личиной. Проявление апостасии дается с проекцией на современность, поскольку с секуляризацией общества возрастает агрессивность апостасии; несколько меняются внешние формы ее действия при сохранении сути.

Ключевые слова: апостасия, канон, Андрей Критский, Великий пост, маскарад

Рассказ М. Н. Загоскина «Концерт бесов» является частью цикла «Вечер на Хопре», состоящего из шести новелл и вступления, которое и по своему объему, и по тематике служит не только экспозицией к циклу, но содержит и отдельное повествование, тематически связанное с заключительной новеллой «Ночной поезд»[1]. Необходимо отметить, что вступление и последняя новелла при этом несут важную смысловую нагрузку: в них недвусмысленно подтверждается истинность того, о чем рассказывали участники «Вечера на Хопре» — гости помещика Асанова. Другими словами, вопрос о противопоставлении двух мнений, высказанных гостями, — скептического и рассудочного, с одной стороны, и склонного вере в сверхъестественное, с другой — решается

в пользу второго, причем когда наиболее убежденный сторонник разумного объяснения всех необычных происшествий — Заруцкий, сам убеждается в трагической истинности того, что казалось ему ранее невозможным. Не случайно, кстати, события повествований, служащих обрамлением цикла, происходят на Фомину неделю. Символической в этом смысле можно посчитать также связанность новелл местом действия: в трех новеллах — «Пан Твардовский», «Две невестки» и «Белое привидение» события развертываются в Польше и Италии; а в рассказах «Нежданные гости», «Концерт бесов», вступлении и заключительном «Ночном поезде» — в России; при этом, всем «заграничным» фантастическим происшествиям находится вполне рациональное объяснение, а вопрос о вымышленности историй, случившихся в России, все же остается открытым. Однако причину убежденности автора в достоверности услышанных им былей и преданий, по-видимому, следует прежде всего искать в том, что главным в «русских» новеллах оказываются размышления автора над вопросами искушения верой. Они и сообщают событиям подлинность, несмотря на нередко подчеркнуто фантастический сюжет, какой имеет место и в рассказе «Концерт бесов». Кстати, эта нарочитость, позволяющая заранее предвидеть ход событий и угадать возможный конец, как раз и указывает на глубинные смыслы повествований.

Рассказчик встречает в Москве на маскараде своего друга Зорина, недавно вернувшегося из Италии, любителя итальянской музыки и поклонника певицы Лауретты, с которой его связывают страстные чувства. Своему приятелю Зорин даже показывает издали Лауретту, которая появляется на маскараде ровно в полночь, когда на хорах трубы оркестра возвещают о начале Великого поста. Красное домино Зорина и черный венециан Лауретты усиливают впечатление таинственности — по сути бесовщины; эффект достигает высшей точки, когда Зорин снимает маску и рассказчик с ужасом констатирует, что его лицо похоже скорее на лицо мертвеца, нежели живого человека. В довершение всего рассказчик узнает, что Лауретта, собираясь оставить певческую карьеру,

решает дать последний концерт, на который приглашен и ее возлюбленный. Причем время для репетиции концерта выбрано совершенно немыслимое — пятница первой недели Великого поста, когда любые увеселения исключены. Таким образом, день и час, поскольку концерт назначен еще и на полночь, подчеркивают его инфернальный характер. Когда Зорин появляется на концерте, вместо артистов и публики он видит сборище покойников, устраивающих в разгар игры оркестра бесовские выходки, жертвой которых становится он сам. Лауретта же, по окончании концерта снявшая маску, так же как и остальные, оказывается покойницей — и по сути посланницей ада. На следующее утро Зорина находят на площади без чувств. Повествование заканчивается скептическими репликами слушателей, особенно после сообщения рассказчика о том, что обо всем он узнал от самого Зорина, лишившегося после этого события рассудка.

И тем не менее эта довольно незатейливая «страшная» история, при всей своей простоте, скрывает в себе гораздо более глубокий смысл, чем может показаться на первый взгляд. Зорин с самого начала предстает человеком, страдающим тоской и унынием, для излечения которых доктор, поддавшись на уговоры друзей, предписывает Зорину в качестве лекарства посещения «балов, театров и маскарадов» (334)[2]. Приняв это сомнительное предложение как возможный выход из мрачного состояния, Зорин немедленно наталкивается на лукавое предложение злого духа: в ответ на его ненасытную страсть итальянская певица Лауретта на вершине своей славы соглашается на неслыханную жертву — оставить сцену, навсегда покинуть Италию и переселиться в холодную Россию на постоянное жительство или, по романтическому определению Зорина, живой лечь в «обширную, холодную могилу» (335). Парадокс заключается в том, что Лауретта уже в могиле, а временно занявший ее место лукавый дух требует от него в обмен на вечную любовь всего лишь небольшую услугу — никуда не выходить из дома в последующие четыре дня и никого у себя не принимать. Правда, Зорин как будто уже пообещал отдать Лауретте свою душу — но сказанные в порыве страсти слова надо еще

подкрепить и действиями — ведь не случайно Лауретта говорила о последнем и окончательном испытании любви к ней.

Поэтому внимание стоит обратить не столько на полночный час как начало поста и полночь пятницы как время концерта бесов в Ротонде, сколько на временной промежуток, отделяющий одну полночь от другой. Это первые четыре дня первой седмицы Великого поста, когда во всех храмах возносятся особенно усердные молитвы и совершается чтение Великого покаянного канона Андрея Критского. Канон — сочинение исключительное по силе своего покаянного чувства перед Богом и глубине осознания человеком своей греховности: не случайно оно открывается образами изгнанных из рая Адама и Евы.

Откуду начну плакати окаяннаго моего жития деяний? Кое ли положу начало, Христе, нынешнему рыданию? Но, яко благоутробен, даждь ми прегрешений оставление.

Гряди, окаянная душе, с плотию твоею, Зиждителю всех исповеждься и останися прочее преждняго безсловесия, и принеси Богу в покаянии слезы.

Первозданнаго Адама преступлению поревновав, познах себе обнажена от Бога и присносущнаго Царствия и сладости, грех ради моих.

Увы мне, окаянная душе, что уподобилася еси первей Еве? видела бо еси зле, и уязвилася еси горце, и коснулася еси древа, и вкусила еси дерзостно безсловесныя снеди.

Вместо Евы чувственныя мысленная ми бысть Ева, во плоти страстный помысл, показуяй сладкая и вкушаяй присно горькаго напоения.

Достойно из Едема изгнан бысть, яко не сохранив едину Твою, Спасе, заповедь Адам: аз же что постражду, отметая всегда животная Твоя словеса?[3].

Тема изгнания не случайно затрагивается еще в сыропустную неделю перед Великим постом. Ведь Адаму и Еве предстоял труд по восстановлению в себе образа Божьего на пути возвращения утраченного рая. В этом и один из основных смыслов канона: обращаясь к лицам Ветхого Завета, он указывает на трагизм уже состоявшегося выбора между

ветхостью и обновлением человеческого естества и возможность иного исхода в будущем. Раздавшийся на маскараде звук труб в знак начала поста также можно считать напоминанием — уже апокалиптическим — о том, что выбор, сделанный в этой временной жизни, предопределит вечную жизнь одним или вечные муки другим. Уход с маскарада Зорина и Лауретты — это почти символическая параллель к изгнанию первочеловеков из рая, почти, потому что здесь идет речь о добровольном уходе и сознательном избрании ветхости и богоотступничества, потрясающий образ которого изображен в арии, исполняемой Лауреттой на роковом концерте.

Первые четыре дня Великого поста, чтение покаянного канона Андрея Критского для верующих становятся одновременно и первой ступенью к восстановлению духовной и телесной чистоты. Это начало духовного поста, без которого пост телесный теряет свой смысл. Это время уединения, но молитвенного, это время воздыханий, сокрушения, очистительного плача. Для Зорина, грешника и богоотступника, это путь, противоположный пути покаяния, на котором вместо уединения и созерцательной молитвы его сотрясают лихорадка и страсти, вместо очистительных слез — струится холодный пот, а вместо воздержания от пищи герой соблюдает даже своеобразный телесный антипост:

> Днем ходил я взад и вперед по моим комнатам, не мог ни за что приняться, горел как на огне, а ночью, — о мой друг! таких адских ночей не проводят и преступники накануне своей казни! <…> Не знаю, как дожил я до пятницы; помню только, что в последний день моего испытания мне не только не шла еда на ум, но я не мог даже выпить чашку чаю. Голова моя пылала, кровь не текла, а кипела в моих жилах. Помнится также, день был не праздничный, а мне казалось, что в Москве с утра до самой ночи не переставали звонить колокола. Передо мной лежали часы; когда стрелка стала подвигаться к полуночи, нетерпение мое превратилось в какое-то бешенство; я задыхался, меня била злая лихорадка, и холодный пот выступал на лице моем (340).

Примечательно, что окончание рассказа М. Н. Загоскин возвращает читателя к тому, что описывается вначале —

к маскараду. И различие между двумя этими событиями состоит в том, что первый маскарад помимо всего прочего предстает профанацией Великого поста, поскольку комичностью масок *сухоедения, гриба и капусты* прикрывается снисходительное отношение к посту как времени вынужденного перерыва между периодами увеселений и светских развлечений. По сути это соотносится со скептической реакцией слушателей рассказа, сосредоточившихся прежде всего на фантастической стороне повествования. На втором же маскараде нечистые духи, прикидывающиеся людьми (причем умершими), пародируя человеческий род, пользуются в качестве масок человеческими лицами. Собственно, и маска Зорина на первом маскараде у Медокса скрывает то, что могло быть лицом на пути к лику, но находится в стадии превращения в личину.

— Ну, если ты меня не узнаешь, так смотри! — сказал человек в красном домино, приподымая свою маску.

Я невольно отскочил назад — сердце мое замерло от ужаса... Боже мой! так точно, это Зорин! это его черты!.. О, конечно!.. Это он, точно он!.. Когда будет лежать на столе, когда станут отпевать его... Но теперь... Нет, нет!.. Живой человек не может иметь такого лица! (335).

Сам Зорин объясняет эту перемену состоянием счастья и радости, совершенно, однако, не похожих на радость, которая светится в лице человека, отражающем свет Божий, поскольку любое лицо, скрывающееся под не пропускающей этот свет маской, мертвеет. По этой причине и четырехдневное душевное бешенство для Зорина увенчалось не просто концертом, но уродливым подобием пасхальной заутрени, на которой место воссиявшего света Воскресшего Христа занимают многочисленные погребальные огоньки, странным образом составляющие с тьмой единое целое: концерт, таким образом, предваряет погребение его собственной души. Маскарад в Ротонде, на котором духи тьмы властвуют над богоотступниками — и умершими телом, и живыми, но душевно мертвыми, для Зорина прозвучал ответом на его дерзкие слова об отречении от своей души, которую он дал Лауретте как самый драгоценный бессмертный дар взамен сердца:

ведь по его словам оно всего лишь *горсть пыли*, его зароют в могиле, тогда как душа связана с бесконечной вечностью. То, что за этими словами читается нечто гораздо большее, чем просто влюбленность — подтверждает и неприятное чувство, которое испытал его собеседник. Слова Зорина стали вызовом Господу, тем более, что в своем сознании он провел четкую границу между тленным и нетленным, конечным и бесконечным, благословенным и греховным. Таким образом, грех плотской похоти был заслонен страшным грехом богоотступничества — апостасии, все глубины которой Зорин испытал уже на исходе четвертого дня по окончании чтения Канона Андрея Критского. Эти четыре дня в сжатом виде стали для него своеобразными мытарствами души, которые в запредельной реальности уже испытывала душа Лауретты во всей их — для нее ужасающей — справедливости.

После довольно усиленного аплодисмента вышла вперед Лауретта и, не снимая маски, запела совершенно незнакомую для меня арию. Слова были престранные: умирающая богоотступница прощалась с своим любовником; она пела, что в беспредельном пространстве и навсегда, с каждой протекшей минутою станет увеличиваться расстояние, их разделяющее; как вечность, будут бесконечны ее страдания, и их души, как свет и тьма, никогда не сольются друг с другом. Все это выражено было в превосходных стихах; а музыка!.. О, мой друг! где я найду слов, чтоб описать тебе ту неизъяснимую тоску, которая сжала мое бедное сердце, когда эти восхитительные и адские звуки заколебали воздух? В них не было ничего земного; но и небеса также не отражались в этом голосе, исполненном слез и рыданий. Я слышал и стоны осужденных на вечные мучения, и скрежет зубов, и вопли безнадежного отчаяния, и эти тяжкие вздохи, вырывающиеся из груди, истомленной страданиями. Когда посреди гремящего крещендо, составленного из самых диких и противуположных звуков, Лауретта вдруг остановилась, общее громогласное браво раздалось по зале... (343).

Момент концерта стал для Зорина откровением Страшного Суда, ибо подобно тому, как распятый Господь сходит во ад и освобождает души праведников, Зорин прикасается к аду — получая о нем и зрительное, и слуховое и осязательное

представление, буквально согрешая «зрением, слухом, обонянием, вкусом и осязанием», когда вся привычная система ценностей предстает для него в перевернутом виде. Невыносимые физические страдания (когда героя использовали в качестве музыкального инструмента и героиня фальшивила) соседствовали с неописумым наслаждением, когда Лауретта брала верный тон: а это означало, что реальная физическая боль при фальшивом тоне инфернального оркестра являлась отрезвляющим возвратом к жизни, в то время как восторг от гармоничных звуков гитары выступал восторженным самообольщением, выражавшимся в чувственных галлюцинациях.

Канон Андрея Критского в заключительных строках говорит о торжестве Евангелия, несущего Свет истины:

Новаго привожду ти Писания указания, вводящая тя, душе, ко умилению: праведным убо поревнуй, грешных же отвращайся и умилостиви Христа молитвами же, и пощеньми, и чистотою, и говением[4].

Смысл совлечения ветхости и рождения в новом человечестве раскрывается в простых и величественных образах исцелившихся кровоточивой, расслабленного, блудницы и разбойника, в воскрешении умершего. Но ключ к душевному и телесному исцелению — в покаянии и смирении, которыми пронизано каждое слово канона:

Достойных покаяния плодов не истяжи от мене, ибо крепость моя во мне оскуде; сердце мне даруй присно сокрушенное, нищету же духовную: да сия Тебе принесу яко приятную жертву, Едине Спасе[5].

В тяжкое искушение Зорин впадает по собственной воле, хотя до по-настоящему до конца не осознает всех его последствий. Возможно, именно по этой причине оно не приводит его к гибели, а становится «горьким врачевством», о котором говорят Отцы Церкви. Его «неизъяснимая тоска» во время исполнения арии подтвержает не вполне утраченную им способность различать, что не все «неземное» — есть небесное. Осознание приходит через физическую боль, а безумие неверия ограничивается сумасшествием, в чем проявляется

поистине бесконечная милость Божья, поскольку оставшийся в живых Зорин понимает, что пережитое есть «нереальная» реальность — искушения, описываемые в Каноне Андрея Критского.

По окончании первой седмицы поста верующие нередко причащались в субботу, в день совершения церковью празднования памяти великомученика Феодора Тирона. И Феодор Тирон, и Андрей Критский жили во времена гонений на исповедников христианской веры. Андрей Критский — в царствование Юлиана Отступника[6], известного своими изощренными методами искоренения веры, когда под маской внешнего беспристрастия шло натравливание языческой толпы для жестокой расправы с христианами (нечто подобное пережил и Зорин на концерте: по указанию Лауретты музыканты бросаются на него, чтобы, искалечив, «приспособить» под музыкальный инструмент). Подвиги Феодора Тирона совершались в правление Константина Копронима — иконоборца. Восстановление в человеке Первообраза, опрометчиво отвергнутое Зориным и заявившее о себе на роковом концерте, — было смыслом жизни Феодора Тирона как истинного христианина, открыто посрамившего языческих богов. Свидетелем такого же посрамления стал и Зорин, на своем собственном примере. Как единственный живой человек на бесовском концерте, несмотря на все обольщения, он отчетливо видел, что свет Ротонды — ночной, жуткий, что мертвое — безобразно, а не прекрасно, что его любовь без Бога не имеет не только будущего, но причиняет ему невыносимые страдания, которые не очищают, но делают увечным — и физически (когда его ногу обгладывают[7]) и духовно (когда он становится душевнобольным).

Мотив маскарада, связанный с понятием апостасии, в целом нередко присутствует в литературе первой половины XIX века. Почти такое же описание бала под масками мы встречаем в рассказе В. Н. Олина «Странный бал», когда отставного генерала зазывает на бал, устроенный нечистой силой, случайно встретившийся ему на прогулке знакомый Вельский. Интересно отметить, что вначале генерал колеблется в выборе между намерением прочитать дома один-

надцатую главу из Книги Бытия, в которой, между прочим, говорится о возведении Вавилонской башни, и предложением развлечься. На балу он переживает действительно вавилонское скопление злых духов по числу и разнообразию, которые по мере «вписывания» генерала в общую картину веселья, постепенно разоблачаются, освобождаясь от человеческих масок.

…я не буду описывать вам костюмов, кадрилей и масок; это бы значило употреблять во зло ваше терпение; скажу одним словом, что все они, более или менее, отличались вкусом и выбором; но были, однако ж, и маски странные, фантастические: например, тут ходила лошадиная нога, там ветряная мельница, размахивая своими крыльями; здесь летал безобразный нетопырь, там выступал скелет отвратительный: от всепожирающего разрушения уцелели одни только глаза, страшно вращавшиеся в их костяных орбитах; тут поражал зрение могильный вампир с окровавленною пастью, в истлевшем саване и с такими же волосами, готовыми разлететься пеплом при первом на них дуновении; там, вроде гнома, катилось что-то похожее на колесо без обода, и в ступицах коего, по обеим сторонам, пылали два страшные глаза, а вместо спиц торчали уродливые и тинистые руки; одним словом, противуположность была блистательная: жизнь, цветы и прелесть сливались с безобразием и гнусностию, и, обратно, безобразие и гнусность были смешаны с жизнию, цветами и очарованием. И в самом деле, то была прелестная маскерадная вечеринка![8]

Маскирование инфернального под человеческое можно найти и в повести В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском», где бесовское скрывается уже не за откровенными масками и шумным весельем, но за некоторой необычностью костюмов, которую автор называет не стоящей внимания «мелочью»:

Дом ее стоял в не очень шумной улице и снаружи не представлял ничего отличного; но внутри — богатое убранство, освещение. Варфоломей уже заранее уведомил Павла, что на первый взгляд иное покажется ему странным; ибо графиня недавно приехала из чужих краев, живет на тамошний лад и принимает к себе общество небольшое, но зато лучшее в городе. Они застали нескольких пожилых людей, которые отличались высокими парика-

ми, шароварами огромной ширины, и не скидали перчаток во весь вечер. Это не совсем согласовалось с тогдашними модами среднего петербургского общества, которые одни были известны Павлу, но Павел уже положил себе за правило не удивляться ничему, да и когда ему было заметить сии мелочи?[9]

Еще одна мимикрия апостасии присутствует и в драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад», персонажи которой обращены в карточную колоду, а игра становится средством манипуляций невидимого главного персонажа драмы, так что маскарад и маски играют роль всего лишь вспомогательной бутафории для разыгрывания спектакля со спланированным ходом действия и известным концом.

Объединяющим началом для всех описанных случаев является и ощущение их «нормальности» и «привычности» для новых участников. Оно длится, правда, лишь определенный промежуток времени, сколько длится само одурманивание, однако можно заметить, что эти промежутки становятся длиннее. Это важно отметить, поскольку все та же личина апостасии со всеми прежними атрибутами и символикой присутствовала и в кощунственном «молебне» в Храме Христа Спасителя. Время действия — 21 февраля, на масленичной неделе накануне Великого поста. Скрывающие лица маски, похожие на тыквы хэллоуина, служили не только поруганию веры: суть хэллоуина как дня, посвященного нечистым духам, несмотря на все попытки придать ему добродушный характер веселых «колядок» под масками, состоит в утверждении языческих начал в противоположность христианским[10].

…нужно было сесть в тюрьму аккурат перед Великим постом.

И так сесть, чтобы оставаться в тюрьме и на Пасху. <...> Они замахнулись выше, на Иисуса Христа. И своим заточением хотели не то чтоб сорвать праздник Пасхи, но спародировать его, высмеять. Тюремная пайка профанировала Великий пост. Тюремные страдания имитировали Страстную неделю. <..> Адописные иконы Pussy Riot появились сразу после их задержания. На Пасху появились крашеные яйца и куличи с ликами кощунниц[11].

Неправославная, инородная неоязыческая суть группы явно себя обнаруживает даже через свое название Pussy Riot;

а скрывание под масками подчеркивает не только «инаковость» по отношению к окружению, но «избранность» по отношению к церкви: пение и прыжки на солее спиной к алтарю — выглядят как антипроповедничество и «радение», соблазняющие окружение на согрешение «всеми чувствы», и многих действительно соблазнившие. Лауретте из «Концерта бесов» М. Н. Загоскина после исполнения песни, пришлось снять маску, но увиденное произвело на присутствующих совершенно различное впечатление:

…несколько голосов закричали: «Синьора Бальдуси, синьора Бальдуси! Покажитесь нам! Снимите вашу маску!» Лауретта повиновалась; маска упала к ее ногам... и что ж я увидел?.. Милосердый Боже!.. Вместо юного, цветущего лица моей Лауретты — иссохшую мертвую голову!!! Я онемел от удивления и ужаса, но зато остальные зрители заговорили все разом и подняли страшный шум. «Ах, какие прелести! — кричали они с восторгом, — посмотрите, какой череп, — точно из слоновой кости!.. А ротик, ротик! чудо! до самых ушей!.. Какое совершенство!.. Ах, как мило она оскалила на нас свои зубы!.. Какие кругленькие ямочки вместо глаз!.. Ну, красавица!» (343–344)

Привычность таких зрелищ для современной публики — что во времена Загоскина было попросту немыслимым — объясняет и равнодушную, и откровенно одобрительную ее реакцию на выступление Pussy Riot, которая, кстати, вполне сопоставима и с реакцией антигероев Загоскина, увидевших за иссохшей мертвой головой премиленький «оскал зубов».

И пожалуй, единственное, хотя и существенное, различие заключается лишь в том, что если во времена М. Н. Загоскина, апостасия довольствовалась ночными ротондами и частными домами, то теперь она дерзнула войти в Храм и приблизиться ко входу в алтарь — без революций и насилия. И объяснение тому можно найти даже не в последствиях всеобщей секуляризации, карнавализации, демократизации... и т. д. общественной жизни, но все в том же рассказе Загоскина, в простых, но исключительно глубокомысленных словах, которыми писатель и завершает свой рассказ:

Уверяю вас, что приятель мой вовсе не думал лгать, рассказывая мне это странное приключение <...> Он благодаря Бога еще

не умер и живет по-прежнему в Петербурге, подле Обухова моста...

— В желтом доме? — прервал исправник.

— Вот этого не могу вам сказать! — продолжал спокойно Черемухин. — Может быть, его давно уже и перекрасили (345).

И почти та же концовка рассказа «Странный бал» В. Н. Олина:

И эта гистория действительно достоверная? — спросил Савва Трофимович. — Не подверженная ни малейшему сомнению, — отвечал путешественник, — я слышал ее от самого генерала, который только что оправился от белой горячки[12].

Таким образом, раньше те, кого подозревали в участии в апостасийных «мероприятиях», находились либо «в белой горячке», либо «в желтом доме», теперь же в резервации для мракобесов и фанатиков оказались все те, кто не поддался соблазну белой горячки в обширном (правда, уже перекрашенном) желтом доме, где пребывает атеистическая здравомыслящая паства.

Допустим, <...> они не ведали, что творили, — пишет автор цитировавшейся выше интернет-статьи «Видна рука опытного организатора». — Ну, значит, их втёмную использовал сатана, который не входит в юрисдикцию Таганского суда. А если эта акция была всё-таки спланирована и рассчитана именно на такой результат, то <...> видна рука человека изощрённого, к тому же искушенного в богословии

Но если даже допустить, что случившееся есть всего лишь форма самовыражения, отдающая нелепицей, то внутренняя разрушительная, апостасийная суть не исчезает: ибо предвидение Н. В. Гоголя о том, что «тайна беззакония уже в действии» (2 Фес. 2:7), достаточно ощутимо во всех сторонах жизни. О ней говорят и строки на первый взгляд незатейливых, с современной точки зрения попросту забавных, наивных фантастических рассказов, которые, однако же, при ближайшем рассмотрении оказываются наполненными глубокими православными смыслами.

Примечания

1 Во вступлении рассказывается о помещике Глинском, имение которого после его смерти и трагической кончины его дочери Софьи Павловны, купил Асанов: у него и гостил рассказчик вместе с племянником Асанова Заруцким. В молодости же Асанов был безнадежно влюблен в Софью Павловну, но молодые получили от Глинского отказ и Софья Павловна зачахла, а Асанов, побывав на войне, разбогател и поселился в бывшем имении Глинских. В заключении цикла новелл говорится о далеком пращуре Глинского, судьба которого, равно как и судьба его дочери, оказались сходными с судьбой его потомков конца XVIII века.

2 Рассказ *Концерт бесов* цитируется по изданию: *Загоскин М. Н.* Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1987. Т. 2. С. 333–347. Рядом с цитатой в скобках указывается страница.

3 Великий покаянный канон и его творец, Преподобный Андрей, Архиепископ Критский [Электронный ресурс] http://www.xxc.ru/orthodox/pastor/v_kanon/text1.htm // http://www.xxc.ru/orthodox/pastor/v_kanon/index.htm

4 Там же.

5 Там же.

6 В качестве иллюстрации можно привести интересный пример обращения в язычество посредством обмана. «У римлян издавна существовал обычай, в силу которого в день рождения императора, равно как и в других случаях, последний раздавал подарки своим солдатам, особенно отличившимся своею храбростию и точным исполнением требований военной дисциплины. Юлиан не замедлил воспользоваться этим случаем для осуществления своих планов относительно восстановления многобожия. В день раздачи наград он всегда являлся к солдатам окруженный государственными регалиями, среди которых на первом плане были помещены изображения языческих богов и, по древнему обычаю, приказывал ставить пред собою жертвенник, наполненный угольями и фимиамом. Когда легионеры один за другим приближались к императору за получением из рук его почетной награды, чиновники, окружавшие трон, предварительно требовали от них, чтобы они бросили на уголья несколько зерен фимиама и отдали честь государственным регалиям. С первого взгляда можно думать, что указанным распоряжением Юлиан хотел только восстановить древний обычай, вышедший из употребления в правление первых христианских императоров. Но при более внимательном исследовании обстоятельств этого дела

нельзя не прийти к справедливому заключению, что здесь скрывался чрезвычайно тонкий и злой умысел. «Целое воинство, — замечает по этому случаю св. Григорий Богослов, — продавалось одним злоухищрением. Покорители вселенной падали от малого огня, от куска золота, от небольшого курения, и большая часть не чувствовали своего поражения, что было всего горестнее» (*Георгий Орлов*. Церковь Христова. Рассказы из истории христианской Церкви. Юлиан Отступник [Электронный ресурс]. URL: http://www.librarium.orthodoxy.ru/orlov/o_cont.htm ; http://www.librarium.orthodoxy.ru/orlov/o_julian.htm

7 Несмотря на то что это «обгладывание» чисто символическое, и нога у Зорина оказывается поутру на своем месте, он сохраняет стойкое воспоминание о совершившейся «операции» и своей физической неполноценности. То же самое происходит, к примеру, и с Жоржем Бенгальским из «Мастера и Маргариты» М. Булгакова, который временами не может отделаться от ощущения отсутствия собственной головы, оторванной и заново приставленной демонами.

8 *Олин В. Н.* Странный бал // Русская романтическая новелла. М.: Художественная литература, 1989. С. 306.

9 *Титов В. П.* Уединенный домик на Васильевском // Русская романтическая новелла. М.: Художественная литература, 1989. С. 31–53. С. 37.

10 Как известно, хэллоуин отмечают в ночь на 1 ноября — это для католической церкви День всех святых или так называемый «день усопших».

11 Видна рука опытного организатора [Электронный ресурс]. URL: http://www.politonline.ru/ventilyator/10964.html

12 См. сноску 8. С. 309.

Список литературы

1. *Орлов Г.* Церковь Христова. Рассказы из истории христианской Церкви. Юлиан Отступник [Электронный ресурс]. URL: http://www.librarium.orthodoxy.ru/orlov/o_julian.htm (дата обращения: 10.07.2013).

Natalia Petrovna Vidmarovich

Doctor of Philology, Ordinary Professor of Zagreb State University (Zagreb, Chorvatija)
natalija.vidmarovic@ffzg.hr

THE THEME OF APOSTASIS IN ZAGOSKIN'S *CONCERT OF THE DEMONS*

Abstract. The topic of trial by faith is one of the main ones in the cycle of stories by M. N. Zagoskin *The Evening on Khoper*. The Author analyses the mechanism of the influence of apostasy essence on human nature in Zagoskin's *Concert of the demons*. The main character faces a choice between "dilapidation", ossifying in sins and the renewal of human nature, between the decay and death, or resurrection and immortality. The setting is Great Lents Eve and its first week. It allows analyzing the passionate state of the character mainly in the context of the Great Canon of Repentance of St. Andrew of Crete and Old Testament readings on Adam and Eve during the first week of Great Lent. The setting at the masquerade ball defines the way apostasy manifests: the infernal disguised as the human trying to replace the image with a mask, guise. Apostasy in this novel is projected onto the modern age, as far as along with society secularization the aggression of apostasy grows, the outer forms of manifestation somehow change with its essence remaining the same.

Keywords: apostasies, canon, Andrew of Crete, Great Lent, masquerade

References

1. Orlov G. *Tserkov' Khristova. Rasskazy iz istorii khristianskoy tserkvi. Yulian Otstupnik* [*The Church of Christ. Stories from the history of the Christian Church. Julian the Apostate*]. Available at: http://www.librarium.orthodoxy.ru/orlov/o_julian.htm (accessed 20 March 2014).

© Видмарович Н. П., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.738

Марина Анатольевна Жиркова

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка, ЛГУ им. А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, Пушкин, Российская Федерация)

manp@mail.ru

ПРЕОБРАЖАЮЩАЯ СИЛА МОЛИТВЫ (СТИХОТВОРНАЯ ПОВЕСТЬ В. А. ЖУКОВСКОГО «КАПИТАН БОПП», 1843)

Аннотация. В повести В. А. Жуковского речь идет о силе веры, способной изменить человека. Герой стихотворной повести — капитан корабля Бопп — злой и развратный человек, преступник и богохульник, ненавидимый своей командой, готовой его убить. Герой получает возможность спасения через Евангелие, покаяние и молитву. Внутреннее преображение, произошедшее с капитаном, стало возможным благодаря сложной внутренней духовной работе, силе устремленности к Богу, размыканию собственной личности и полной отдаче себя в руки Бога. Этот путь мыслится автором как единственно возможный, но главное — возможный. Кульминационным моментом является видение капитану распятого Христа. Теперь герою умирать не страшно, потому что приходит понимание, что он прощен. В повести, с одной стороны, речь идет о смерти человека, но с другой — главным становится не смерть как таковая, а то новое состояние, которое позволило герою обрести покой. Для Жуковского земная жизнь — это подготовка к жизни вечной. Повесть оставляет надежду каждому и утверждает возможность спасения.

Ключевые слова: повесть, дидактизм, исповедь, молитва, диалог, жанр, видение

Стихотворная повесть В. А. Жуковского «Капитан Бопп» мыслилась автором дидактически-просветительской, предназначенной для детей. Исследователь творчества Жуковского А. С. Янушкевич отмечает, что к середине 1840-х гг. у поэта «формируется грандиозный замысел собрания повестей для юношества, “самой образовательной детской книги”. В рукописях поэта сохранился черновой проект книги, включающей десятки сказок, стихотворных повестей, народных и библейских сказаний <…>» [12, 272]. Писателю и журналисту В. А. Соллогубу В. А. Жуковский писал: «Свежему, молодому сердцу такого рода впечатления могут быть благотворны» [Цит. по: 8, 506]. При этом дидактизм поэта

окрашивается христианскими умонастроениями: в рассматриваемой повести речь идет о силе веры, способной изменить человека.

В эти годы для поэта особенно важным становится обращение к духовной, религиозной тематике. Так, Ф. З. Канунова пишет: «В 30-40-е гг. Жуковский буквально устремляется к постижению основ веры. Библиотека поэта свидетельствует об интенсивном изучении им религиозной литературы. Из 147 книг на религиозные темы 59 содержат обширные пометы» [6, 161]. И. А. Айзикова отмечает, что тексты произведений этих лет, «выстроенные на идеях Священного Писания, отличаются особой поэтикой, они пронизаны библейскими цитатами, образами, мотивами. Причем на первом плане у Жуковского оказывается именно Евангелие, в центре которого воплощение Сына Божия в человеческом образе» [1, 168].

В стихотворной повести «Капитан Бопп» происходит главное таинство — перерождение человека и обретение им спасения. В начале повествования главный герой, капитан корабля, вызывает не должное уважение и преданность своего экипажа, а, наоборот, смертельную ненависть. В поэме звучат упреки капитану в злобе, угнетении, разврате, богохульстве:

На корабле купеческом Медузе,
Который плыл из Лондона в Бостон,
Был капитаном Бопп, моряк искусный,
Но человек недобрый; он своих
Людей так притеснял, был так бесстыдно
Развратен, так ругался дерзко всякой
Святыней, что его весь экипаж
Смертельно ненавидел <…> (185)[1].

Вмешательство Бога — смертельная болезнь капитана — нарушает планы экипажа поднять бунт на корабле. Возможно, тем самым определяется судьба не только капитана, но и экипажа, отводя моряков от задуманного ими греха:

Готов был вспыхнуть бунт и капитану б
Не сдобровать... но Бог решил иначе (185).

Болезнь становится испытанием для главного героя. Покинутый всеми он оказался один на один с собою и со смертью, перед лицом которой он ужаснулся предстоящему, понимая, какая ему уготована участь, в нем вдруг пробудилась совесть:

… и ужас душу
Его охватил, когда предстали разом
Ей смерть и вечность; с страшным криком совесть
Проснулась в нем <…> (187).

Но озлобленность на весь мир не позволяет капитану в этом признаться даже самому себе. Герой одинок не только во время болезни, он одинок изначально. На корабле он окружен ненавистью всей команды, лишен человеческого общения, любви. До болезни одиночество и всеобщая нелюбовь его не трогают, потому что он ощущает себя вознесшимся над людьми в своей гордыне, презрении и ненависти к ним. Если Бог есть Любовь и закон Любви можно рассматривать как единственный и естественный закон бытия, то ненависть — это нарушение естественного закона жизни и отпадение от Бога. Любовь спасает, несет надежду и дарит радость; ненависть порождает жестокость, творит зло и разрушает человека, ввергает его в ад. Лишь болезнь обозначила главному герою существующую пропасть. Для Жуковского капитан болен не только физически: «Уже дни четыре, / Снедаемый болезнею лежал», но он болен душою. Грех как болезнь, которая постепенно разлагает душу и ведет к ее погибели. Поэтому важно не столько излечение тела, сколько души. Четыре дня, которые капитан лежит фактически замурованный в каюте, можно соотнести с четырьмя днями погребения Лазаря. То, что сказано затем в Евангелии по отношению к смерти и воскресению Лазаря также соотносимо с героем Жуковского: «Эта болезнь не к смерти, но к славе Божией, да прославится через нее Сын Божий» (Ин. 11:4–5). Как евангельскому герою будет дано обрести спасение и воскресение, так и герой повести Жуковского будет спасен. Следующие дни его жизни и будут постепенным воскрешением, в данном случае речь идет о возрождении, преображении души грешника перед смертью.

Посланцем Бога выступает в дальнейшем развитии сюжета 12-летний мальчик Роберт, по-видимому, юнга на корабле. Спасением и будет появление ребенка, нарушающего 4-хдневное одиночество ненавистного всем капитана. Именно с его появлением начинается постепенное возрождение и преображение главного героя. Изгнанный в пылу обиды и гнева капитаном вначале Роберт вернется на следующий день. Первым потрясением для главного героя станет не близкая смерть, а сострадание ребенка, жалость и помощь которого все-таки он принимает. Разуверившись в экипаже, с обидой и злобой в сердце капитан готов принять свои страдания и смерть. Но жалость и забота мальчика переворачивает всю его душу. Не ненависть, а любовь видит капитан в появлении ребенка. Впервые для героя, похоже, возникает потребность в человеческом общении, проявляются иные эмоции: грустная улыбка, слезы, рождаются мысли о возмездии за грехи и погубленной душе.

Мир вдруг предстал для капитана развернутым в бесконечность по вертикали, где верх — небо, рай, а низ — преисподняя, ад. И вертикаль эта прошла через сердце героя, произошло осознание своего падения, и возник страх оказаться в самом низу: «Меня ждет ад; я ничего иного / Не заслужил; я грешник, я навеки / Погибший человек» (187). Мятущаяся душа капитана, лежащего ниц, как в прямом смысле — больной в постели, так и в переносном — поскольку грешен, в напряженном усилии устремлена вверх, к Богу.

Традиционная церковная исповедь прихожанина через духовника перед Богом в данном случае отсутствует[2], но внутреннее раскаяние главного героя несомненно. Посредником исповеди капитана перед Богом становится мальчик: «Свое дотоль бесчувственное сердце / Он исповедовал перед ребенком». Сопереживание мальчика, его искреннее желание помощи и спасения капитану, надежда на Божественное вмешательство усиливает действенность покаяния, для которого необходимы искреннее раскаяние и обвинение себя в грехах, смирение и намерение исправить свою жизнь [10, 75; 9, 240]. Таинство покаяния мыслится как мистический акт, когда за внешними ритуалами предполагается мистиче-

ское соединение двух миров и встреча с Богом. Исповедь должна принести внутреннее очищение души от грехов и возрождение человека. Она чаще всего отражает кризисное душевное состояние. Именно искреннее раскаяние в прошлых ошибках, нанесенных обидах, совершенных грехах может освободить душу человека от тяжести груза содеянного и помочь обрести веру в себя, найти новую опору в жизни.

Прося Роберта найти и почитать Евангелие, капитан вступает на путь духовного преображения. Звучит евангельский текст, но его кажется герою мало. Он стремится найти ответы на свои вопросы: чего ему ждать и в чем его спасение. Но после чтения Евангелия капитан только уверовал еще больше в собственную греховность. Хотя он слышит слова Христа, но поверить Спасителю пока не смеет. Уходит страх физической смерти, но усиливается страх за посмертную участь, потому что кажется «погиб навеки». Капитан просит мальчика о молитвенном слове за него перед Богом. Герой в критической, пороговой ситуации, когда не на что опереться, собственная жизнь и личность кажутся ему теперь невероятно греховными, а сострадания мальчика уже недостаточно. В этом состоянии смятения и отчаяния остается последняя надежда — обратиться к высшим силам. Сама просьба о молитве звучит многократно, с жаром и на эмоциональном надрыве. Перед нами уже другой человек, осознавший степень своей греховности, но озаренным осознанием Божественного присутствия. Ребенок, не зная канонических молитв, кроме одной («я никакой другой / Молитвы, кроме *Отче наш* не знаю») творит свою молитву от всего сердца. Искренняя и наивная молитва ребенка пронизана верой в чудо и милость Бога, живым сочувствием и состраданием:

… Господи, помилуй
Ты моего больного капитана.
Он хочет, чтоб тебе я за него
Молился — я молиться не умею.
Умилосердись ты над ним; он бедный
Боится, что ему погибнуть должно —
Ты, Господи, не дай ему погибнуть.

Он говорит, что быть ему в аду —
Ты, Господи, возьми его на небо;
Он думает, что дьявол овладеет
Его душой — ты, Господи, вели,
Чтоб Ангел твой вступился за него (189).

Исходящая от самого сердца мальчика молитва потрясает каждого: потоки слез капитана несут очищение его душе, взволнован Роберт молитвенным состоянием и переживаниями за главного героя. Молитва мальчика, обращенная к Богу, проходит и через сердце капитана, таким образом, она удваивается: «…невинность чистая, с какою / Ребенок за него молился, всю / Его проникла душу» (189). Не зная, как донести свое слову Богу, не решаясь на это, считая себя великим грешником, не заслуживающим прощения, капитан через молитву ребенка оказывается сопричастен молитвенному акту. Открываясь мальчику через душевный контакт, душевное соприкосновение с ним капитан открывается Богу и отдает себя в Его руки.

Невероятно сложные душевные процессы происходят внутри главного героя. Комментаторами к полному собранию сочинений Жуковского отмечается, что поэт, уделяя особое внимание психологическому состоянию своего героя, как раз углубляет ситуацию раскаяния капитана Боппа, его путь к смирению и очищению [6, 507]. Можно обозначить некоторые моменты его душевных движений: гнев и гордыня, из-за которых ему кажется, что лучше принять страдания и смерть, — в начале пути; появление мальчика поселяет сомнение и обнажает одиночество, порождает тоску; общение с Робертом, чтение Евангелия подводит к осознанию абсолютного одиночества, покинутости Богом, понимания собственной вины и смирение перед Ним. Жуковский в статье о молитве писал: «…Он одною молитвою призванный, может отвести нашу душу от бездны искушения, на краю которой идет дорога нашей земной жизни, и подать ей руку, когда, упадшая в эту бездну, она призовет Его утопая»[3]. Считая себя недостойным, через молитвенное состояние капитан открывает глубины своей души, страх перед заслуженным наказанием и надежду на Божью милость; искреннее

раскаяние и желание прощения. Таким образом, в молитве через посредничество ребенка произошел прорыв в мистический акт диалога с Богом. По словам святителя Игнатия Брянчининова, молитва — средство и состояние общения человека с Богом, путь к Богу [3, 128].

События стихотворной повести Жуковского происходят на корабле, плывущем в море. Море — безбрежное, вечное, стоящее у истоков творения, а также корабль, пронизаны множеством символических как религиозных, так и философских, эстетических значений. Корабль в христианстве соотносим с церковью как средством спасения в житейском море, а также и с мотивом скитания, поиска, не случайно в настоящий момент он в пути. Капитан, несмотря на свои дурные качества, «моряк искусный», то есть способный вести корабль, противостоять бурям и штормам. Показательна в этом плане фамилия капитана, восходящая к немецкой и имеющая значение «прославленный», «знаменитый» и «лидер», «предводитель»[4].

Название корабля «Медуза» отсылает к античному язычеству, хотя в нужный момент там находится Евангелие. Отсылки к язычеству указывают на еще один возможный путь корабля — в мир мертвых. Можно в этом плане обратить внимание на сам маршрут купеческого корабля: «из Лондона в Бостон»: американский Бостон некогда являлся английской колонией, да и назван в честь небольшого английского городка, это крупнейший торговый город, один из крупнейших мировых торговых портов. За Америкой с течением времени закрепилась мифологема загробного мира. О. Дарк об этом пишет так: «Дело в том, что "из Америки" *нельзя вернуться*[5] — в особом смысле: прежним, неизменным. А значит, уезжал один, вернулся другой. В этом острый смысл американского невозвращенчества. В Германию или Францию можно съездить и *ничего с тобой не сделается*. <…> Но место, откуда *нельзя вернуться*, — только одно: загробный мир. В мифологической традиции *оттуда* в большинстве случаев нельзя вернуться буквально (тебя там оставят), иногда нельзя вернуться прежним: Геракл, Орфей, Одиссей...» [4]. Миф об Америке как о загробном мире отражен

и в русской литературе (мнимое самоубийство Лопухова в романе Чернышевского «Что делать?», самоубийство Свидригайлова у Достоевского) [4].

Благодаря кораблю, отправляющемуся, возможно, в мир мертвых, возникают также ассоциации с летучим голландцем, кораблем-призраком, несущим погибель другим и обреченным на вечное скитание в море. Героем легенды нередко называют голландцев Филиппа Ван дер Декена или Корнелиуса Ван Страатена, а также немца фон Фалькенберга [7]. Здесь множество совпадений, в том числе с личностью капитана Боппа. Герой легенд — богохульник, упрямец, злой и жестокий, которому ставят в вину и конфликт с Богом, и сделку с дьяволом, и убийство не согласных с ним матросов; присутствует также мотив покушения на чужую невесту, позволяющий обвинить капитана в разврате. Возникшая в XVII веке легенда закрепляется позднее в литературе: поэма Сэмюэля Кольриджа «Старый моряк» (1798), сказка Вильгельма Гауфа «История корабля-призрака» (1825), повесть Генриха Гейне «Из мемуаров господина фон Шнабелевопского» (1834), роман Фредерика Марриета «Корабль-призрак» (1839)[6].

Интересно, что легендарные истории построены в первую очередь на увлекательном романтическом сюжете, преступлении и возмездии за него; спасение в них не является обязательным элементом сюжета. Но литературные герои получают спасение через любовь или исповедь. Повесть Жуковского сосредоточена именно на возможности спасения даже для такого грешника, каковым является капитан Бопп. То, что составляло главное содержание предшествующих историй, у поэта остается за рамками текста и обозначено лишь в характеристике капитана, угадывается в отношении к нему команды. Сюжетом повести становится именно обретение спасения через страдания и обращению к Богу.

Свидетелем, помощником на пути страдания и исцеления капитана является 12-летний мальчик. Вряд ли правомерно говорить здесь о младенческой чистоте и невинности, и все-таки именно детская наивность, чистота помыслов, живая вера и искреннее сопереживание усиливают и спо-

собствуют установлению мистического диалога, контакта с мирами иными. Известны размышления самого Жуковского о молитве, некоторые положения которых созвучны повести: «Молитва не может существовать без молящегося; она тогда только получает жизнь, когда слова, ее выражающие, выражают в то же время и душу их произносящего: тогда совершается таинство смирения перед Богом в душе человеческой, таинство для нас неисповедимое, таинство, силою которого Всемогущий, всякое добро творящий по одной своей мудрости и благости, так сказать, покоряется бедному слову человека. В чем же это таинство, в чем его сила? В вере, приводящей в движение горы; в смирении, предающем нас безъизъятно в сильную руку Бога»[7].

Преображение внутреннее, произошедшее с капитаном, стало возможным благодаря сложной внутренней духовной работе, силе устремленности к Богу, размыканию собственной личности и полной отдачи себя в руки Бога. Когда мальчик видит капитана вновь на другой день после молитвы, то отмечает и те внешние изменения в облике, которые поражают его. Сияние, радость, смирение и святость в проступают теперь вместо страха и «дикости»:

…страх, который так
Усиливал естественную дикость
Его лица, носившего глубокой
Страстей и бурь душевных отпечаток,
Исчез; на нем сквозь покрывало скорби,
Сквозь бледность смертную сияло что-то
Смиренное, веселое, святое,
Как будто луч той светлой благодати,
Которая от Бога к нам на вопль
Молящего раскаянья нисходит (190).

Перед нами человек, переживший некое испытание и обретший новый духовный опыт. Таким переломным, кульминационным становится видение распятого Христа, о котором рассказывает Роберту капитан, и которое последовало за ночным чтением Евангелия. Игнатий Брянчининов писал: «Хочешь ли услышать Христа? — Он говорит тебе Евангелием»

[3, 96]. Евангелие понимается как слово Христово, можно обратить внимание на то, что евангельский текст читался вслух, а не про себя, то есть звучал именно как слово. В своем новом состоянии капитан говорит о своей душе, полной евангельской святыней, позволяющей прикоснуться к Тайне. Даже рассказывая свое видение, капитан сравнивает себя с евангельским героем — со слепым у дороги, воскричавшим к Христу, получившим исцеление и отправившимся вслед за Ним (Мк. 10:46–52; Лк. 18: 35–43).

Капитан подробно описывает видение распятого Христа у себя в каюте, истекающего кровью на кресте, но живого и обращает внимание не на его страдальческий вид, а, наоборот, вопреки ожиданию (а он рассказывает о залитом кровью кресте), подчеркивает улыбку, благость, нежную жалость, исходящих из Его глаз. Мы наблюдаем любовь и радость Христа за человека, вставшего на путь исправления и спасения. Поэт обращается к средневековому жанру видения, утвердившемуся в древнерусской литературе, темой которого как раз являлась мистическая встреча с Богом, ангелами, святыми. Как пишет Н. И. Прокофьев: «В этом жанре по преимуществу проявлялось и выражалось общение человека с трансцендентным миром ("богообщение") в реально-практических целях» [11, 38]. Стихотворная повесть Жуковского совпадает по некоторым сюжетным элементам с жанром видения: молитва героя; появление чудесных сил, которые сообщали видящему «откровение», разрешают какой-либо вопрос; осознание смысла встречи[8]. Теперь капитану не страшно умирать, потому что он удостоен встречи с высшими силами и приходит понимание, что он прощен.

Видение капитану распятого Христа соотносимо с изображениями корабля с распятым Христом на кресте вместо мачты, известными в Европе с XV века и получившими распространение на Руси с XVII века [2][9]. Спасены будут те, кто находится вместе с Христом. Это понимание будет дано капитану: «Теперь я знаю: *Тот* меня спасет, / Кто ко кресту за всех и за меня / Был пригвожден». Но вряд ли это можно перенести на всех, кто находится на корабле. Не случайно ка-

питан так беспокоится за мальчика, который остается среди нечестивых, ведь в дальнейшем он сам может ступить на дорогу греха:

…тебя мне жаль, как сына
Родного жаль; ты должен здесь остаться
На корабле меж этих нечестивых
Людей, один, неопытный ребенок...
С тобою будет то же, что со мной!
Ах! Роберт, берегись, не попади
На страшную мою дорогу; видишь,
Куда ведет она.<…> (192).

Спасение дано только тому, кто поверит. Именно для капитана корабль становится своеобразным храмом, местом Божественного присутствия, причем как мистического, когда герой обнажает свою душу перед Богом и посредством молитвы вступает с Ним в контакт, так и почти реального, живого благодаря видению распятого Христа, которое капитан воспринимает как ответ Бога на его молитву.

В плане рассуждений о воскресении души капитана следует обратить внимание на временную протяженность повести. Четкие обозначения временных отрезков у Жуковского отсутствуют, указаны лишь первые четыре дня болезни капитана, брошенного всеми; затем время теряет свою конкретику: «однажды» — это слово дважды встречается в повести. Но в целом в тексте описаны семь дней, на протяжении которых мы наблюдаем те изменения, которые происходят с героем, погружаемся в его переживания, колебания которых представлены на высоком эмоциональном напряжении: от озлобленности к грусти, отчаянию и бессилию они переходят к надежде и радости. На седьмой день Роберт застает умершего капитана на коленях в углу со сложенными в молитве руками. Прикосновение мальчика меняет его положение:

…медленно он навзничь
Упал; и тихо голова легла
Сама собою на подушку; были
Глаза закрыты, щеки бледны, вид
Спокоен, руки сжаты на молитву (193).

Символично, что видение распятого Христа капитану было с пятого на шестой день, то есть, возможно, со Страстной пятницы, когда был распят Христос, на Страстную субботу. Говорим, возможно, потому что в тексте Жуковского отсутствуют календарные указания, но подобная соотнесенность представляется допустимой в христианском контексте повести. Можно в этом плане обратить внимание на время создания произведения Жуковским. Так, комментаторами отмечаются следующие даты работы поэта над повестью: 15 (27) апреля — 2 июля н. ст. 1843 года [8, 506]. Пасха в этот год выпала на 11 апреля по старому стилю, тогда начало работы поэта приходится на Святую Пасхальную неделю. Поэтому нам кажется возможным соотнесение событий повести с Великой Страстной неделей. Собственно, кульминационный момент приходится на конец Страстной недели. Завершается повествование на седьмом дне, то есть умер капитан в ночь с шестого на седьмой день, со Страстной субботы на Светлое Христово Воскресенье. Поэтому в повести звучит не просто вера в чудо, а его утверждение.

Итак, перед нами, с одной стороны, повесть о смерти человека, с другой — главным становится не смерть как таковая (стоит обратить в этом плане на слова капитана: «Теперь мне уж не страшно умереть»), а то новое состояние, которое позволило ему обрести покой. Жуковский считал, что «Сама жизнь здешняя не что иное, как воспитание для будущего, а все будущее не что иное, как бесконечное воспитание для Бога» [цит. по: 5, 15]. Для Жуковского земная жизнь — это подготовка к жизни вечной. Конец повести, смерть капитана, таким образом, становится началом новой жизни уже за рамками текста. Поэтому, с одной стороны, повесть завершена, а с другой — открыта в вечность. Последняя, завершающая фраза стихотворной повести: «Спокоен, руки сжаты на молитву» — о новом герое, победившим свою смерть и готовом теперь к вечному диалогу с Богом.

Напомним, что стихотворная повесть Жуковского адресована детям. В ней достаточно явственно выступает дидактическое начало. Повесть, с одной стороны, несет поучительный урок[10], а с другой — оставляет надежду на спасение, веру в чудо и утверждает возможность воскресения.

Примечания

1 Далее текст Жуковского цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках: *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 20 т. Т. 4. Стихотворные повести и сказки / Сост. и гл. ред. А. С. Янушкевич. М.: Языки славянских культур, 2009.

2 Исповедь обращена к Богу, священник — посредник между Богом и кающимся; свидетель покаяния и отпускающий грехи, принимаемые и прощаемые Богом. Ср. слова священника, обращенные к кающемуся: «Дитя мое, Христос невидимо стоит (пред тобою), принимая исповедь твою» (Требник).

3 Цитируется по: *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений. В 12 т. / Под ред А. С. Архангельского. Т. 10. Спб.: Издание А. Ф. Маркса, 1902. С. 80.

4 Вероятнее всего, что это уменьшительная форма от редкого немецкого имени Бодоберт. Как и многие другие германские имена, оно состоит из двух самостоятельных частей: «bodo» («лидер, командир») и «berht» («яркий, знаменитый»)» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ufolog.ru/names/order/%D0%91%D0%BE%D0%BF%D0%BF. Дата доступа: 12.06.2014.

5 Все выделения принадлежат автору цитируемого текста.

6 Можно добавить и музыку: премьера оперы Рихарда Вагнера «Летучий голландец» состоялась в январе 1843 г., тогда как Жуковский работает над своей повестью в апреле — июле 1843 г., что позволяет включить оперу в данный ряд.

7 *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений. В 12 т. / Под ред А. С. Архангельского. Т. 10. Спб.: Издание А. Ф. Маркса, 1902. С. 76.

8 В трех из пяти, обозначенных И. Прокофьевым: «Идейно-тематические мотивы и структурные части, образующие сюжет в видениях, также отличаются постоянностью и известной определенностью. Они располагаются в таком порядке: 1) молитва или раздумье видящего, после чего он обычно впадает «в тонок сон»; 2) появление чудесных сил, которые сообщая видящему «откровение», разрешают какой-либо вопрос или призывают к действию; 3) испуг видящего; 4) смысл «откровения»; 5) приказание о проповеди среди народа «откровения» [11, 40].

9 Есть также старообрядческое иконописное изображение с кораблем (кон. XVII в.), где Христос выступает в качестве кормчего корабля. Речь идет об иконографической композиции «гонение на Церковь Божию». См.: *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект. М.: ОГИ, 2004. С. 297.

[10] Говоря о замысле создания поэтом воспитательного и просветительского эпоса, исследователь творчества В. А. Жуковского А. С. Янушкевич, перечисляя героев историй, пишет: «Иоанна и Сусанин, Зигфрид-змееборец, Иосиф Прекрасный и Иван-царевич, Ахилл и Матео Фальконе, капитан Бопп, Экберт, Мудрец Керим — из всех этих историй Жуковский хотел извлечь поучительный урок для юношества» [12, 273]

Список литературы

1. *Айзикова И. А.* Евангельские идеи, мотивы, образы в «Святой прозе» В. А. Жуковского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. Вып. 8: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 5. С. 168–197.
2. *Берман А.* Христос-купец и корабль-церковь. К вопросу об источниках хлыстовского мотива о «богатом госте» [Электронный ресурс]. URL: http://krotov.info/library/02_b/er/man_01.htm (дата обращения: 15.05.2014).
3. *Игнатий (Брянчининов).* Полное собрание творений святителя Игнатия Брянчининова: В 8 т. / Сост. и общ. ред. А. Н. Стрижев. Т. 1. М.: Паломник, 2006. 623 с.
4. *Дарк О.* «Потусторонняя Америка» [Электронный ресурс] // В моей жизни: сетевой журнал литературных эссе. Вып. 1: Америка в моей жизни. 27.05.2003. [Электронный ресурс]. URL: http://www.vavilon.ru/inmylife/01dark.html (дата обращения: 12.06.2014).
5. *Канунова Ф. З., Айзикова И. А.* Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е годы). Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 302 с.
6. *Канунова Ф. З.* Соотношение художественного и религиозного сознания в эстетике В. А. Жуковского (1830–1840) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. С. 159–169.
7. *Королева А.* История одной легенды: Летучий голландец // Мир фантастики. Май. 2011. № 5 (93). С. 126–131.
8. *Лебедева О., Янушкевич А.* Капитан Бопп: Примечания // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. В 20 т. Т. 4. Стихотворные повести и сказки / Сост. и гл. ред. А. С. Янушкевич. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 505–509.
9. Н. Б-в. Покаяние // Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. Т. 24. СПб.: Типо-Литография И. А. Ефрона, 1898. С. 240–241.

10. *Платон, архиепископ Костромской (Фивейский).* Напоминание священнику об обязанностях его при совершении таинства покаяния. М.: А. Д. Сазонов, 1896. 226 с.
11. *Прокофьев Н. И.* Видения как жанр в древнерусской литературе // Вопросы стиля художественной литературы / Под общ. ред. А. И. Ревякина. М., 1964. С. 35–56. (Моск. пед. ин-т им. Ленина. Учен. зап. № 231).
12. *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М.: Наука, 2006. 524 с.

Marina Anatolyevna Zhirkova

Ph.D. in Philology, Associate Professor of Leningrad State University named after A. S. Pushkin, (St. Petersburg, Pushkin, Russian Federation)
manp@mail.ru

THE TRANSFIGURATION POWER OF PRAYER (POETIC NOVEL BY V. A. ZHUKOVSKY *CAPTAIN BOPP,* 1843)

Abstract. In his story V. A. Zhukovsky reviews the power of faith that can change people. A protagonist of the poetic story Bopp is the captain of the ship, an evil and depraved person, an offender and a blasphemer, hated by his crew that are ready to kill him. The main character gets a possibility of salvation through the gospel of repentance and a prayer. Inner transfiguration occurred to the captain became possible due to his sophisticated internal spiritual work, the power of aspiration to God, his self reflection and total devotion to God. This way is seen by the author as the only possible, but the main thing here is the fact that it is possible. The culmination of the story is the image of the crucified Christ that the captain sees. Since then the hero is not afraid to die, because it becomes clear that he has been forgiven. In the story, on the one hand, the death of a man is presented, but on the other hand it is not death that becomes important, but a new mind that enables the hero to find peace. For Zhukovsky mortal (temporal) life is a time for preparation for eternal life. The story gives hope to everyone and admits the possibility of salvation.

Keywords: story, didactism, confession, prayer, dialogue, genre, vision transfiguration

References

1. Ayzikova I. A. Evangel'skie idei, motivy, obrasy v «Svyatoy prose» V. A. Zhukovskogo [Evangelical ideas, motifs, images in “Sacred prose” by V. A. Zhukovsky]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The problems of historical poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ.,

2008. Vol. 8: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Issue 5, pp. 168–197.

2. Berman A. *Khristos-kupets i korabl'-tserkov'. K voprosu ob istochnikakh khlystovskogo motiva o «bogatom goste»* [*Christ as a merchant and a ship as church. To the question of sources of swich motif of "the rich guest"*]. Available at: http://krotov.info/library/02_b/er/man_01.htm (accessed 15.05.2014).
3. Bryanchaninov I. *Polnoe sobranie tvoreniy svyatitelya Ignatiya Bryanchininova: v 8 tomakh* [*Bryanchaninov I. The Complete Works by St. Ignaty Bryanchaninov in 8 Vols.*]. Moscow, Palomnik Publ., 2006, vol. 1. 623 p.
4. Dark O. «Potustoronnyaya Amerika» ["Otherworldly America"]. *V moey zhizni: setevoy zhurnal literaturnykh esse* [*In my life: web-journal of the literary essays*]. Issue 1. Available at: http://www.vavilon.ru/inmylife/01dark.html (accessed 12.06.2014).
5. Kanunova F. Z., Ayzikova I. A. *Nravstvenno-esteticheskie iskaniya russkogo romantizma i religiya (1820–1840-e gody)* [*Moral and aesthetic searches of the Russian romanticism and religion (1820–1840s)*]. Novosibirsk, Sibirskiy khronograf Publ., 2001. 302 p.
6. Kanunova F. Z. Sootnoshenie khudozhestvennogo i religioznogo soznaniya v estetike V. A. Zhukovskogo (1830–1840) [Relation between art and religious consciousness in aesthetics by V. A. Zhukovsky (1830–1840)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The problems of historical poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Issue 1, pp. 159–169.
7. Koroleva A. Istoriya odnoy legendy: Letuchiy gollandets [The history of one legend: the Flying Dutchman]. *Mir fantastiki* [*World of Fiction*]. May. 2011, no. 5 (93), pp. 126–131.
8. Lebedeva O., Yanushkevich A. Kapitan Bopp: Primechaniya [Captain Bopp: comments]. *Zhukovskiy V. A. Polnoe sobranie sochineniy: v 20 tomakh* [*Zhukovsky V. A. Complete works in 20 Vols.*]. Moscow, Languages of Slavic cultures Publ., 2009, vol. 4, pp. 505–509.
9. N. B–v. Pokayanie [Repentance]. *Entsiklopedicheskiy slovar' F. A. Brokgauza i I. A. Efrona* [*The Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary*]. St. Petersburg, I. A. Efron's Tipo-Lithography, 1898, vol. 24, pp. 240–241.
10. Platon, archbishop of Kostroma (Fiveisky). *Napominanie svyashchenniku ob obyazannostyakh ego pri sovershenii tainstva pokayaniya* [*Reminder to*

the priest about his duties while exercising the sacrament of repentance]. Moscow, A. D. Sazonov's Publ., 1896. 226 p.

11. Prokofiev N. I. Videniya kak zhanr v drevnerusskoy literature [Idola as a genre in Old Russian literature]. *Voprosy stilya khudozhestvennoy literatury* [*Questions of style in fiction*]. Moscow, 1964, pp. 35–56.
12. Yanushkevich A. S. *V mire Zhukovskogo* [*In the world of V. A. Zhukovsk*y]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 524 p.

© Жиркова М. А., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.739

Людмила Васильевна Стебенева (Гайворонская)

кандидат филологических наук,
доцент кафедры филологии Академии социального управления
(Москва, Российская Федерация)
lvstebeneva@mail.ru

ХРИСТИАНСКАЯ СИМВОЛИКА И КАЛЕНДАРЬ В ПОЭМАХ Е. А. БОРАТЫНСКОГО

Аннотация. Календарная символика всегда выступает компонентом художественного сообщения автора (чаще всего это приурочивание событий датам православного календаря). Время в «Эде» поэтически клишированное, однако в чувственной атмосфере «*волшебной*» весны просматриваются и фольклорные смыслы. Во всех трех поэмах автор показывает разрушения, которые любовная страсть производит в судьбе героинь. В «Эде» и «Бале» тему любовного искушения раскрывают контрастные мотивы *ночной тьмы* и тлеющего «света» *любовного жара*. В решительный для героинь момент артефакт православной культуры предстает неким ограждением от рокового шага, высшей точкой отсчета, свидетельствующей об Истине. Как показывает сюжетная логика рассмотренных поэм, в художественном мире Боратынского отрицается возможность счастья в жизни, запятнанной грехом.

Динамику «Эды» и «Бала» определяет поэтика ночи. Календарное же мышление характерно для крупных эпических жанров и организует сюжет «Цыганки» (Пасха, июль, святочное веселье и канун Великого Поста), являющейся своеобразным подступом автора к «эклектическому» роману в прозе. Боратынский расходится с литературной и культурной традицией не только в перспективе развития романтического сюжета, но и в семантике *зимы* и *метели*.

Ключевые слова: романтическая поэма, поэтика контрастных мотивов, фольклор, православный календарь

Проблема интерпретации художественного текста не раз выдвигалась русскими писателями в переписке: в пожеланиях о том, чтобы о достоинствах литературного произведения судили по правилам, избранным автором. Вопрос о том, что находится в зоне авторской интенции, до сих пор остается в высшей степени сложным. Из шести поэм Боратынского, изучавшихся в основном с точки зрения жанрового своеобразия и метода, самое пристальное внимание уделяют «Эде», «Балу», «Цыганке» и связывают с ними развитие русского романтизма [7; 12]. В согласии же с известной мыслью М. М. Бахтина, хронотопы — врата, через которые свер-

шается «всякое вступление в сферу смыслов» художественной системы автора [1, 406]. А потому в плане понимания текста и точки зрения автора особенно актуально выявление семантики временных помет в художественных произведениях и соотнесение авторского «календаря» с фольклорной и христианской концептосферами [4; 7; 3; 9][1].

«Эду», «Бал» и «Наложницу» Боратынский писал, отталкиваясь от Пушкина, и особенно подчеркивал эту разность окончательными (вторыми) редакциями поэм. Так, в редакции «Эды» 1835 года Боратынский сознательно отходит от усвоенного русской литературой романтического канона [12, 165–170]. Усилия автора в целом возвращают сюжет поэмы к ситуации идиллии, в которой порочный человек из цивилизованного мира разрушает бытие неиспорченного народа, сеет зло и вносит смятение в простую и ясную жизнь[2].

Итоговая простота поэмы была не только результатом поздней авторской шлифовки, но обусловлена и ее временными рамками. Сезонных упоминаний в тексте мало. Две временные координаты знаменуют начало и конец истории: «счастливая» любовь-страсть летом (все косвенные признаки указывают на это: *полдневный зной, густая сень дубровы сонной*[3] и т. д.) и горестный ее финал зимой. Описание могилы Эды за оградой кладбища вообще без временных примет. Развитие событий предсказывается в ситуации обольщения, в которой автор сравнивает героиню с розой, доверившейся первым весенним лучам и не ожидающей *мертвящего хлада*:

Завёл он кротко с нею речь;
<…>
Внимала слабым сердцем ей, —
Так роза первых вешних дней
Лучам неверным доверяет:
Почуя тёплый ветерок,
Его лобзаньям открывает
Благоуханный свой шипок
И не предвидит хлад суровый,
Мертвящий хлад, дохнуть готовый[4].

В сравнении, выступающем своего рода сюжетной программой, обозначены эти временные полюсы (весна / зима), заложена и конечная «идиллическая» простота, к которой пришел автор. Итог грустной истории упреждается еще одним элегически-цветочным[5] [15] сравнением, но высказанным уже самой героиней в летний полдень «счастливой» любви. На одном из свиданий у любимого ручья Эда предрекает и свою гибель, глядя на сорванный цветок, брошенный в *быстрый ток* любовником: «Так, — прошептала, — и меня, / Миг полелея, поласкаяя, / Так на погибель бросишь ты!» (239). Определенно, временные рамки и поэтические формулы сближают сюжет поэмы с идиллией и отчасти — с элегией, в которых упражнялись поэты 1810–1820-х гг. Сюжетное время в поэме соответствует этому поэтически клишированному времени: вкрадчивые первые слова гусара к Эде были произнесены в лучах вешнего солнца, а семя соблазна «проросло» цветущей *весной*, которая для Эды стала страшной:

Желанья смутного заботой,
Ты освежительной дремотой
Уж не сомкнешь своих очей;
Слетят на ложе сновиденья,
Тебе безвестные досель,
И долго жаркая постель
Тебе не даст успокоенья.
На камнях розовых твоих
Весна игриво засветлела?
<…>
Своею негою страшна
Тебе волшебная весна (231).

Трепет героини сосредоточен на так знаменательно определенном времени отрывка — *волшебная весна*, которое вполне возможно соотнести с «русальной» — «гряной» — неделей, наступающей по народному календарю с 12 мая по 14 июня [14, 77–78; 17]. Фольклорные смыслы прочитываются в силу яркой этнографической окраски избранного места действия — деревушки, затерянной в дремучих лесах Фин-

ляндии, а еще и потому, что в Предисловии к поэме автор упоминает о привлекших его внимание нравах и обычаях... Народные обычаи и обряды русальной недели имели, как известно, подчас и эротический характер, отображающий прежде всего плодотворящую силу весенней природы. (К «русальной неделе», кстати сказать, близки по времени и летние фольклорные праздники с любовной семантикой — Аграфена Купальница (23 июня), Иван Купала (24 июня), Петр и Феврония (25 июня). Пик любовной страсти в поэме приходится на лето, автор рисует множество потаенных приютов: «В густой рябиновой сени / Над быстро льющимся потоком / Они садятся на траву. <…> Дух притаив, она внимает / Дыханью друга своего; / Древесной веткой отвевает / Докучных мошек от него» (239).) Атмосфера искушения как будто растворена в воздухе: *Своею негою страшна*.

Однако и в согласии с «авторским поведением» Боратынского [18], «волшебная весна» в «Эде» наделена устойчивыми чувственными коннотациями. В художественном мире Боратынского это не частое определение взаимодействует с *мечтами, кистью, мигом, шептанием леса, праздником*[6] … А в следующей за «Эдой» романтической поэме «Бал» этот эпитет трижды соотнесен автором с любовной негой: в призыве страшиться (!) «прелестницы опасной» (искусительницы Нины): «Не подходи: обведена / *Волшебным* очерком она»; и в объяснении Арсения любовь Нины названа *волшебной*. В лирике Боратынского волшебным чаще всего определяются *мечты*. Однако в русле восточнохристианской традиции мечтание рассматривается как искус, подступ к греху. И в этой связи показательно еще одно упоминание *волшебного* в «Бале»: автор сравнивает своевольно мечтающую Нину («ласкала с упоеньем / Одно видение своё») с волшебницей во время свидания с одним из «счастливцев»: «Так *чародейка* иногда / Себе *волшебством* тешит очи» (251)…

Помимо семиосферы *волшебного* тема любовного искушения в «Эде» в полной мере раскрывается в поэтике контрастных мотивов («Слетят на ложе сновиденья, / Тебе безвестные досель, / И долго жаркая постель / Тебе не даст успокоенья» (231)). В приведенных строфах *ночная тьма* и свет исподволь

контрастируют в образе *жаркой постели*. Ближайшие традиционные поэтические «родственники» упомянутого *света* — пламя, огонь любовной страсти: «… порой наедине / К груди гусара *вся в огне* / Бедняжка грудью припадает». Но *свет* от этого пламени (*Полна неведомого жара* (237)) тлеющий, плотский, темный: почти синоним тьмы. В этом смысле вспоминаются евангельские слова, сказанные совсем по другому случаю, однако, связывающие душевное с телесным: «…смотри: свет, который в тебе, не есть ли тьма?» (Лк. 11:35).

Автор представляет любовь Эды, вызванную «романтическими» ужимками хитреца-гусара, губительным искушением от лукавого: «Но вправду *враг* ему едва ль / Не помогал: с такою силой…» (236), — в догадке автора; «Оставь меня, *лукавый дух*!» (там же) — в тщетном взывании самой героини. Искушения от лукавого особенно сильны ночью, и героиня страшится утаившегося порока в безднах своей души: «И, *страсти гибельной полна* <…> А в ночь бессонную, одна, / Одна с *раскаяньем напрасным*, / *Сама волнением ужасным* / *Души своей устрашена*» (233). Как убеждаемся, комплементарность внешнего и внутреннего (душевного) мрака характерна не только для поэм Боратынского. Эта авторская логика просматривается и в стихотворении «Толпе тревожный день приветен» (1939), в котором исследуется подобный ночной страх перед «своевольными мечтами», а легкокрылые грезы симптоматично (в перспективе эротических коннотаций ‘волшебного’ в поэмах Боратынского) называются детьми *волшебной тьмы*. Знаменательно, что условный знак встречи любовников, на которой потом и произошло падение Эды, связан не только с наступлением мглы, но и с ее усилением-множественностью: «лишь *мраки ночи* низойдут» (235). Мотив *тьмы-затемнения-невидения* повторяется и в эпизоде перед разлукой после горестной и томительной ночи: «Она стоит, мутна очами» (241). Автор на протяжении своего рассказа сочувствует Эде, но все безнадежно для исправления и как будто уже предрешено…

В согласии с логикой элегического начала поэмы, разлука героев произошла осенью: во множестве элегий 1810–1820-х годов обыгрывается мотив *осеннего увядания* [15] и сожале-

ния о прошедшей любви весенне-летней. Автор поэмы этот момент не уточняет, за сценой расставания следует временная лакуна, а печальный финал истории наступает уже зимой. Печаль Эды, высказывавшаяся ею не раз по поводу греховности любви, доходит в финале поэмы до предела отчаяния. Без жизни чувств, без огня в очах, «как небо зимнее, бледна» (241), Эда призывает смерть, как будто снежные сугробы и смерть помогут охладить любовный жар. Картина кладбища предстает вообще без каких-либо временных ориентиров. Единственное, что проясняет грустный этюд одинокой могилки за оградой пустынного кладбища: героиня не дождалась конца, а ускорила его.

Во всех трех «повестях» автор исследует разрушения, которые любовная страсть (а в «Эде» и «Бале» — грех) производит сначала в душе, а потом и в судьбе героинь. В решительный для героинь момент предмет-артефакт православной культуры предстает неким ограждением от рокового шага, какой-то высшей точкой отсчета, свидетельствующей об Истине. Автор как будто «напоминает» своим героиням о вечном: Эде — Библией, а Нине — иконой. Но какого-то чувства им «не хватает», чтобы уйти от погибели. Так, суровые укоризны отца Эды ассоциативно связываются в сознании читателя и с высшим долгом — с заповедями Отца Небесного в Библии, которую в этот момент пытается читать тоскующая о «днях сердечной чистоты» героиня. Святая книга в руках Эды предупреждает о падении, но и не может оградить от него: Эда уже как бы «не видит» святых словес — *рассеянно* перебирает ее измятые листы… В следующем эпизоде, слушая коварные речи гусара о «предстоящем отъезде», Эда прижимает Святую книгу к груди и силится оградиться от греха. Эта деталь не случайна, и эпизод этот не является тривиальной обрисовкой традиций. Подобная ситуация возникает и в «Бале».

Именно «перед иконой золотой» Нина «сдержала страшный свой обет». Казалось бы, чисто бытовая подробность: образ висит в спальне, как и положено тому быть. (Отметим, как тепло и по-родному интимно описание укромного уголка с образами.) Однако икона — свидетель жизни несчастной

Нины и, возможно, ее своевольных любовных грехов, свидетель и последнего, самого страшного греха[7]. Самоубийство Нины перед святым образом ужасно потому, что главное назначение его — напоминать о доме Отчем, вещать о жизни другой: вечной, горней. Под сомнение ставится момент борьбы с грехом в присутствии иконы (как у Эды), однако возможность такая намечена. Именно у святого угла произносит наставленье «мамушка седая»: «Ты позабыла Бога... да, / Не ходишь в церковь никогда; / Поверь, кто Господа оставит, / Того оставит и Господь» (263). Слова няни — отчасти и приговор сочувствующего автора.

В этой связи значимо отсутствие календарных вех в развитии действия в «Бале». Автору в проникновении в сердечные глубины помогает испытанный ранее в «Эде» опыт соподчинения внутреннего и внешнего. А потому динамика настоящего в «Бале» выстраивается контрастными мотивами: ночной мглы и блеска, блистанья светской жизни / души, затемненной и ослепленной страстью, и имплицитного «света» любовного жара. Эти мотивы уже отмечались в ранней «Эде», но в «Бале» они представлены в превосходной степени. Первоначальное название поэмы — «Бальный *вечер*». Неслучайно, что почти все события в поэме происходят в темное время суток: княгиня как бы и живет «в часы томительные ночи». Ночь царствует и в чувственном сумраке покоев Нины: «Был втайне убран кабинет, / Где *сладострастный полусвет*, / Богинь роскошных изваянья, / *Курений* сладких лёгкий пар — / *Животворило все желанья*, / Ливало в *сердце томный жар*» (253). (В этой зарисовке вновь фигурирует чувственный (от тлеющих курильниц) и *томный свет*, созвучный со словом «темный».) Автору важно показать *тьму* сердечных глубин на фоне внешнего мрака и плотский «темный» свет, исходящий от жара любовной страсти, испепеляющей героиню. Знаменательно, что экспозиция «Бала» — «глухая полночь», освещенная уличными фонарями, а трагическая финальная кульминация — глубокая ночь в спальне Нины в печальном лампады свете, спорящем с темнотой. Этот царящий мрак, по сути, онтологический — это отчаяние решившейся на самоубийство Нины. При свете лампады видится

мертвенным свет блистания нарядов, символизирующих светскую суету. Этому *мертвому блистанью* противопоставляется *живой и неожиданный свет* лампады, как момент истины. Несомненно, авторское внимание к контрастам света и тьмы самым точным образом раскрывает поэтику романтического (а возможно — онтологического) конфликта поэмы. И из всех трех «повестей» «Бал» — более всех романтическая поэма.

Что касается времени календарного, события поэмы возможно «датировать» опосредованно через бальную и традиционную культуры России XIX века [5]. С большой долей вероятности можно утверждать, что время действия в поэме зимнее — сезон балов[8]. Семантика зимы в русской культуре связана с праздниками Рождества (25 декабря) и Святок (с 25-го декабря по крещенский сочельник — 5 января). Святки знаменовали окончание Рождественского поста (Филипповок) и открывали зимнее веселье, которое продолжалось потом до Масленицы. Забавы этого зимнего периода имели исключительно матримониальный характер: посиделки и игры молодых ребят и девчат, на которых искали и находили жениха или невесту [8, 12]... В соответствии с фольклорными святочными традициями находились и зимние светские увеселения — балы, маскарады, игры на вечерах, начинавшиеся с рождественской елки в царском доме и продолжавшиеся повсеместно. Типичной иллюстрацией к светской жизни этой эпохи является письмо Н. В. Путяты к Боратынскому (февраль, после 14, 1827 года) с живописанием зимнего Петербурга: «Нынешнею зимою, особенно перед постом, наша столица отличалась веселиями и светским шумом; при дворе было много праздников, балов и театры в Эрмитаже…» [11, 190].

Предположение о том, что трагедия под названием «Бал» разыгрывается зимой, а ее финал приходится на исход зимы, подтверждает и роковое для Нины известие, что на бальный вечер приедут «молодые» — Арсений с Ольгой. На Руси большинство свадеб игралось в зимний мясоед, и своеобразный итог этому времени подводила Масленица — праздник проводов зимы и величания молодоженов. По всей видимости, финал поэмы — окончание бального зимнего сезона.

Хроносные границы «Бала» перекликаются с временной логикой поздней «Цыганки», в которой автор открыто акцентирует такое же завершение бально-маскарадного веселья и близкое наступление Великого поста. Понятно, что изображая похороны несчастной Нины, Боратынский отстраняется от описания балов, однако косвенные детали («Богатый гроб несчастной Нины, / Священством пышным окружён, / Был в землю мирно опущён» (264)) отдаленно намекают на конец зимы — начало весны, возможно, и на начало Великого поста: светская жизнь из бальных залов направляется в русло гостиничных толков[9]. Сюжет поэмы замкнут в границах ночи и в кольце светских сплетен о главной героине «Бала». Только весть о смерти Нины передается теперь «узаконёнными словами»: *СЛОВО* рассеивается многократным эхом «томного жужжанья», «шумного говора» на похоронах, слухами, наконец, молвой об изобретенных на этот случай стишках (обедавшим в доме княгини поэтом), осевшей на «законной» странице дамского журнала…

Если в «Эде» (1824–1825) и «Бале» (1825–1828) многочисленные упоминания времени суток и поэтика ночи определяют динамику сюжета, то в «Цыганке» (1829–1830, первоначальное название поэмы — «Наложница») стройный сюжет укладывается в почти календарный год. Собственно, календарное мышление характерно для крупных эпических жанров, особенно для романа прозаического. Весьма любопытно, что в 1829 году (во время работы над «Наложницей») Боратынский пытался сочинить «эклектический» роман в прозе, в котором мечтал идеально синтезировать «спиритуализм» и «материализм» и тем самым достичь «полноты» повествования [11, 37]. С замыслом романа связана и последняя поэма, в которой, по собственному признанию Боратынского, ему удалось реализовать принцип «эклектичности» в характерах и диалогах. Интересно и то, что в письме к Путяте (конец июня начало июля, 1831) Боратынский сам «род поэмы», «исполненной движения», сравнивает с романом в прозе [11, 262]. А потому по широте изображенных картин светской жизни по канве календаря последнюю поэму Боратынского в жанровом отношении возможно рассматривать и как подступ к роману в стихах.

Особенно важно то, что автор акцентирует временные вехи значимых событий. Так, завязка поэмы приурочена к Пасхе: на гулянии в Новинском на Светлой седмице Елецкий встречает Веру Волховскую, напомнившую ему идеал его *разборчивой весны*. И этот глубоко душевный идеал из прошлого резонирует с весенним временем события из внешней жизни героя. Неслучайно избранные автором название места встречи — *Новинское* и имя — *Вера*, не говоря уже о знаковом времени — *Пасхе*, намечают возможность нравственного *обновления* и *воскресения* героя, который при всем хладном своем отчуждении от света (традиционная «поза» романтического персонажа) осознает свое падение и имеет высокие идеалы («В душе сберёг он чувства пламя. / Елецкой битву проиграл, / Но, побеждённый, спас он знамя / И пред самим собой не пал» (280)). «Полюбив своё страданье», герой всюду следует за Верой, и однажды в свете угасающего июльского дня случай — поднятая Елецким перчатка — дарит ему минутное сближение с милой. Автор не задерживает рассказ о любовном томлении героя и пресекает «сомнительное счастье мгновенных, бедных этих встреч» осенним ненастьем, традиционно элегическим. Основное действие и кульминация поэмы приходится на уже отмеченный разгар зимнего веселья: на маскараде состоялся разговор героев, заинтриговавший Веру, а утром следующего дня — тяжелое объяснение с цыганкой Сарой, после которого открываются истинные запросы Елецкого и причина его разочарования в любви цыганки: «Уж он желал другого счастья: / Души, с которой мог бы он / Делиться всей своей душою. / Надеждой тёмной увлечён, / Он Саре пробовал порою / Передавать свои мечты; / Но образованного чувства / Язык для дикой красоты / Был полон странной темноты» (289).

В «Цыганке» Боратынский вводит читателя в заблуждение известными литературными ходами, однако разрушает созданные иллюзии. Так, автор, в тоне предупреждающих сентенций «Эды», рассказывает о счастливом обновлении в любви и Веры: «Девица юная не знала, / Живого счастия полна, / Что так доверчиво она / Одной *отравой* в нём дышала» (293). Вопреки всем предположениям Елецкий предлагает

Вере руку «на союз святой и вечный», и целью романтического побега ночью должно было стать венчание. Однако авторское слово «сбывается» роковым, воистину романтическим, образом: *отравлен* Елецкий, а любовное чувство — «приветный ветерок» — оказалось для Веры, как и было предсказано, «грозы погибельный пророком» и опустошило ее жизненный путь. По трагической случайности задуманное венчание не состоялось. В текстовой реальности «венец» возникает в параллельной с согласием Елецкого и Веры сцене, в которой старая цыганка Ненила обещает отчаявшейся Саре зельем вернуть любовь: «Лишь дай испить, сама увидишь! / Он *обвенчается* с тобой, / И заживёшь ты госпожой» (300). Однако посулы «пророчицы» оказались ложными и для Сары...

Измененное название поэмы открывает иной уровень авторского восприятия романтизма. Первоначальным вариантом — «Наложница» — автор указывал на истинно романтический характер поэмы — Сару (и в согласии с традиционной национальной экзотикой, и по силе и неистовству страстей), хотя ранее и обнаруживал, что романтическое поведение может быть игрой (гусар в «Эде»), а может быть и ситуативным (охлаждение Арсения от размолвки с Ольгой в «Бале»). В окончательном же названии — «Цыганка» — за персональным смыслом романтизма (Сара) проявляется и всеобщий. И в данном случае романтизм, по мысли автора, — трагический и беспощадный для всех персонажей рок, слепым орудием которого стала старая цыганка. И этому есть объяснение.

В преддверии судьбоносного шага — побега, на который решается Вера, герои неоднократно вспоминают о приближающемся Великом посте и считают дни, отведенные на встречи, не могут примириться с долгой разлукой и, наконец, приходят к взаимному согласию. Годовой круг почти замыкается: за постом ожидается Пасха, с которой и началось сюжетное действие. Счастливые ожидания Елецкого от встречи с Верой в этих пасхальных рамках обещают *воскресение* героя. (Тема нравственного *обновления* героя поддерживается мотивом льющегося *золотого света* из окна. Так, в экспозиции поэмы после буйного ночного молодецкого пира Елецкий всматривается в мир, исполненный *живым*

и торжествующим *светом*: «Пред ним, *светло озарена* / Наставшим *утром*, ото сна / Москва торжественно вставала. <…> *Огнем востока* Кремль алел. / *Зажгли лучи его живые* / *Соборов главы золотые*…» (276–277)[10]. Второй раз чувство возрождения к жизни герой испытывает в такой же ситуации (утром перед окном) после подающего надежду разговора с Верой на маскараде: «Едва весёлыми лучами / День новый окна *озлатил* <…> Во взорах *счастье* выражалось; / Перед *душой* его, казалось, / Летал весёлый, *светлый* сон. / Через мгновенье *пробуждённый* / Он, тем же чувством *озарённый*…» (285). И снова у Боратынского явна связь внешнего (*золотистый свет* солнечных лучей) и внутреннего (*озаренный*). В самых разных культурных традициях золото означает нетление, отчуждение от смерти, принадлежность вечности. Например, в иконе вещественная/материальная инаковость золота, которым отделываются нимбы и фон, символизирует нетварный *вечно сущий Свет*, с которым связывается и *Воскресение*.) Однако, как показывают финалы и сюжетная логика рассмотренных поэм, в художественном мире Боратынского отрицается возможность счастья в жизни, запятнанной грехом. Елецкий даже накануне побега, предвкушая венчание с Верой, с трудом и досадой вспоминает о Саре и не может убедить себя в том, что ее страсть к нему неискренна… Парадоксально, что прижизненные критики поэм, обвинявшие поэта в безнравственности тем и изображенных героев, подвергавшие остракизму само название — «Наложница», не увидели в поэмах Боратынского сурового нравственного закона, репрезентированного на уровне сюжетов.

Еще одним оригинальным и неожиданным «ходом» Боратынского представляется семантика метели. Кстати сказать, *метель* знаменует и начало зимы в «Цыганке» («Пришла зима. / Свистя, крутится / Метель на Пресненских прудах…» (282)). Дважды она упоминается и в ночь побега, которая должна была стать *венчальной* для Елецкого и Веры. И эта несбывшаяся перспектива отражает со знаком «минус» любовно-матримониальную семантику *метели* в русской культуре[11] [13]. Проказливый и судьбоносный характер русской метели наиболее ярко демонстрирует творчество Пушкина

[2, 80–132], аккумулирующее и развивающее литературные идеи своего времени. Впервые антитеза литературной традиции обнаруживается в шуточных сокрушениях Боратынского по поводу несвойственных северным людям маскарадных забав зимой: «Метелей дух не создал нас / Для их блистательных проказ…» (283). Но главное противопоставление заключается в том, что в «Цыганке» намеченное венчание не состоялось в эту метельную ночь[12]. В эпизоде напрасного ожидания Веры лишь «суровый и холодный» ветер дует ей навстречу, вздымая *метель* по кровлям, а его акустический эффект — вой и свист — придает улице особую пустынность. Этот ветер как будто материализуется из предупреждающей метафоры и начинает *опустошать* «жизни путь» Веры.

Понятно, что светские увеселения в «Бале» и «Цыганке» календарно отражают русскую зимнюю традицию, однако это не значит, что собственные смыслы зимы у Боратынского отсутствуют. Во всех трех «повестях» Боратынского зима имеет трагический «смертельный» колорит: в жалобах Эды зима отождествляется со смертью; после зимнего бала отравляется ядом Нина; Вера Волховская после всех потрясений и потерь в финале поэмы предстает холодной, как зима... Как показывает опыт подобных разысканий в семантике времени в художественном мире Пушкина [3], лирика всегда переводит в план содержания первичное авторское восприятие фундаментальных измерений мира, в том числе пространства и времени, и является своеобразным семантическим ключом к прозе и эпическим стихотворным жанрам. В этом смысле саркастическая зарисовка стихотворения «Филида с каждою зимою» 1838 года уже зрелого Боратынского может прочитываться как возможная перспектива «Бала». Оно построено на оксюморонном контрасте любовной страсти (семиотизированной в имени древнегреческой богини любви — Афродиты) и близкой смерти (в эпитете ‘гробовая’) [16]: «Филида с каждою зимою, / Зимою новою своей, / Пугает большей наготою / Своих старушечьих плечей. / И, Афродита гробовая, / Подходит, словно к ложу сна, / За ризой ризу опуская, / К одру последнему она» (180).

Таким образом, календарная семантика всегда выступает компонентом художественного сообщения автора (это почти всегда символика времен года, и особенно — приурочивание событий датам православного календаря), более того, дает возможность приблизиться к пониманию интенции автора. В календарной символике «авторское поведение» проявляется самоочевидным образом и независимо от избрания художественного метода или жанра.

Примечания

1 За последние два десятилетия было проведено несколько таких календарных исследований русской классики, см., к примеру, работы В. Н. Захарова [4], В. А. Кошелева [7], Л. В. Гайворонской [3], Э. С. Лебедевой [9] и др..

2 Безусловно, этот ход ранее был использован Пушкиным в «Цыганах», причем без оглядки на «Эду» Боратынского. Как известно, до выхода в печать полного текста «Эды» Боратынский опубликовал отрывок из нее, и поэма полностью или в отрывках была известна друзьям-поэтам, приводилась в письмах, и только Пушкин из Михайловской ссылки с конца 1824 года и весь 1825 просил друзей прислать, переписать «Эду». См., к примеру: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский (1799 — сент. 1826), Н. А. Тархова (сент.1826 — 1837) / Отв. ред. Я. Л. Левкович. М.: Слово-Slovo, 1999. С. 462, 465, 468, 556 и т. д.

3 Микроцитаты приведены без кавычек и выделены курсивом. Далее в закавыченных цитатах курсив наш — *Л. С.*

4 *Баратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 228–229. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страниц в круглых скобках за текстом.

5 Подробно о распространенных в жанре элегии формулах мгновенных цветочных увяданий см. в работе О. А. Проскурина [15].

6 По причине ограниченности объема статьи не приводим здесь все контексты волшебного у Боратынского.

7 По учению святых отцов, самоубийство — дошедшее до предела отчаяние, когда оставляется молитва и упование на Бога. В цепи семи смертных грехов оно занимают самую последнюю ступень.

8 Летом торжествовались балы, но с меньшим размахом, чем зимой. По большей части в это время светское общество разъезжалось из столиц по поместьям и заграничным курортам.

9 По всей видимости, хроносная установка двух последних поэм Боратынского повлияла на беловую редакцию «Евгения Онегина» 1833 года: Пушкин убрал все приметы бального разгула и наполнил действие восьмой главы шумом «разумных толков». Характерно, что Великий пост у Боратынского в финале «Цыганки» эксплицирован, а в пушкинском романе в стихах — сокрыт. В. А. Кошелев проницательно предположил, что исповедальное объяснение Онегина и Татьяны происходит на Страстной седмице [7, 149].

10 Эту выразительную сцену, намечающую восстание героя от греховной жизни, отметил еще во втором номере «Европейца» Киреевский в своем «Обозрении русской литературы за 1831 год», посвященном в большей степени «Наложнице». См. [11, 268].

11 Сюжет венчания в метельную ночь широко представлен в русской классике, начиная от «Светланы» Жуковского и «Метели» Пушкина и продолжая многочисленными реминисценциями и мотивами метели-судьбы, к примеру, в романах: «Доктор Живаго» Пастернака, «Пути Небесные» Шмелева и др..

12 Признаться, у автора этого исследования поначалу сложилось впечатление, что «метельный» ход Боратынского в «Цыганке» был сознательным отталкиванием от «белкинской» повести Пушкина. Однако выяснилось, что Пушкин и Боратынский «познакомили» друг друга уже с готовыми текстами, и на настоящий момент не известны какие-либо факты, доказывающие обсуждение творческих замыслов Пушкиным и Боратынским в переписке. Так, написанная в очень краткие сроки «Наложница» («Цыганка») впервые упоминается в письме Плетнева, которое датируется октябрем 1829 года. А уже в ноябре 1830 года Погодин в письме к Шевыреву говорит о «Цыганке» Боратынского («повесть в восьми главах») как завершенной. И только в декабре того же 1830 года, после холерной эпидемии, Пушкин встречается с Боратынским в Москве. Друзья щедро делятся написанным: Пушкин читает вслух «Повести Белкина», над которыми, по его словам, Боратынский «ржет и бьется», и рассказывает о маленьких трагедиях, о последней главе «Онегина» [10, 1170]. Боратынский, в свою очередь, знакомит Пушкина с «Наложницей» [11, 247–248]… Так что пушкинская «Метель» не была известна Боратынскому в период его работы над «Наложницей» («Цыганкой»). Это было очередное расхождение Боратынского с литературной традицией, собственная оригинальность, которые он демонстрирует и в других случаях. Являлось ли это расхождение сознательным — вопрос последующих разысканий.

Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Худ. лит., 1975. 502 с.
2. *Гайворонская Л. В.* Семантика времен года в художественном мире А. С. Пушкина: Учеб. пособие для вузов. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. 196 с.
3. *Гайворонская Л. В.* Семантика календаря в художественном мире Пушкина (дни недели, времена года): Дис. … канд. филол. наук: 10.01.01; Воронеж. гос. ун-т. Воронеж, 2006 . 242 с.
4. *Захаров В. Н.* Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В. Н. Захаров; ПетрГУ. Петрозаводск, 1994. С. 37–49.
5. *Захарова О. Ю.* Русский бал XVIII — начала XX века. Танцы, костюмы, символика [Электронный ресурс]. URL: http://flibusta.net/b/276168/read (дата обращения 26.05.2014).
6. *Киреева Н. В.* Автор в поэмах Е. А. Баратынского. Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1994. 172 с.
7. *Кошелев В. А.* Евангельский «календарь» пушкинского «Онегина» (к проблеме внутренней хронологии романа в стихах) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. С. 131–150.
8. Круглый год. Русский земледельческий календарь / Сост., вступ. ст. и примеч. А. Ф. Некрыловой; ил. Е. М. Белоусовой. М.: Правда, 1991. 496 с.
9. *Лебедева Э. С.* Пушкин и даты церковного календаря // Духовный труженик. А. С. Пушкин в контексте русской культуры. СПб.: Наука, 1999. С. 74–80.
10. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский (1799 — сент. 1826), Н. А. Тархова (сент. 1826 — 1837); Отв. ред. Я. Л. Левкович. М.: Слово, 1999.
11. Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. 1800—1844. / Сост. А. М. Песков. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 496 с.
12. *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. 384 с.
13. *Нагина К. А.* Метельные пространства русской литературы (XIX — начало XX века). Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. 129 с.
14. *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования). Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1963. 143 с.
15. *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 462 с.
16. *Рудакова С. В.* «Филида с каждою зимою» в контексте книги стихов «Сумерки» Е. А. Боратынского // Дергачевские чтения — 2011.

Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Мат-лы X Всерос. науч. конф., посв. 100-летию со дня рождения И. А. Дергачева: В 3 т. Екатеринбург: Урал. ун-т, 2012. Т. 2. С. 323–328.
17. *Соколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX — нач. XX в. М.: Наука, 1979. 287 с.
18. *Фаустов А. А.* Авторское поведение в русской литературе: Середина XIX века и на подступах к ней. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1997. 108 с.

Lyudmila Vasil'yevna Stebeneva (Gayvoronskaya)

Ph.D. in Philology, Associate Professor of Academy of Social Management (Moscow, Russian Federation)
lvstebeneva@mail.ru

CHRISTIAN SYMBOLS AND CALENDAR IN YEVGENY BORATYNSKY'S POEMS

Abstract. The calendar symbolism is always a component of the artistic message of the author (usually by filling in dates of the Orthodox calendar). Although the time in Boratynsky's poem *Eda* is poetically clichéd, some folklore meanings still can be traced in the dates atmosphere of the "magical" spring. In all three poems the author demonstrates the destructiveness of love passion in the destiny of the heroines. In the romantic poems *Eda* and *The Ball* the theme of love temptations is developed by contrasting motifs of darkness of the night and glowing "light" of the romance. At a decisive moment for the heroines the artifact of the Orthodox culture presents a certain barrier from the fatal step, a reference point in attesting the Truth. As the logic plot of the examined poems indicates, the possibility of happiness in the life tainted by the sin is negated in Boratynsky's artistic world.

The poetics of night determines the dynamics of the poems *Eda* and *The Ball*. A calendar way of thought characterizes the large epic genres and organizes the plot of *Tsyganka* (*The Gypsy*) (Easter, July, the Christmastide fun and the Eve of Lent), which is a kind of attempt to the author's "eclectic" novel in prose. Boratynsky diverges from literary and cultural traditions not only in the development perspective of a romantic plot, but also in the semantics of winter and blizzard.

Keywords: romantic poem, poetics of contrasting motifs, folklore, the Orthodox calendar

References

1. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznykh let* [*Questions of literature and aesthetics: Studies of different years*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 502 p.

2. Gayvoronskaya L. V. *Semantika vremen goda v khudozhestvennom mire A. S. Pushkina* [*The semantics of the seasons in Pushkin's artistic world*]. Voronezh, NAUKA-YUNIPRESS Publ., 2011. 196 p.
3. Gayvoronskaya L. V. *Semantika kalendarya v khudozhestvennom mire Pushkina (dni nedeli, vremena goda). Diss. kand. filol. nauk* [*Semantics of the calendar in Pushkin's artistic world (days of the week, seasons of the year). Ph.D. filol. sci. diss.*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2006. 242 p.
4. Zakharov V. N. Simvolika khristianskogo kalendarya v proizvedeniyakh Dostoevskogo [Symbolism of the Christian calendar in Dostoyevsky's works]. *Novye aspekty v izuchenii Dostoevskogo* [*New aspects in the study of Dostoyevsky*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, pp. 37–49.
5. Zakharova O. Yu. *Russkiy bal XVIII — nachala XX veka. Tantsy, kostyumy, simvolika* [*Russian ball of the 18th — early 20th centuries. Dances, costumes, symbols*]. Available at: http://flibusta.net/b/276168/read (accessed 26 May 2014).
6. Kireeva N. V. *Avtor v poemakh E. A. Baratynskogo* [*The author in Yevgeny Baratynsky's poems*]. Izhevsk, Udmurt University Publ., 1994. 172 p.
7. Koshelev V. A. Evangel'skiy «kalendar'» pushkinskogo «Onegina» (k probleme vnutrenney khronologii romana v stikhakh) [Evangelical "calendar" in Pushkin's "Eugene Onegin" (the problem of the poetic novel inner chronology)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The problems of historical poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Issue 1, pp. 131–150.
8. *Kruglyy god. Russkiy zemledel'cheskiy kalendar* [*All year round. Russian agricultural calendar*]. Moscow, Pravda Publ., 1991. 496 p.
9. Lebedeva E. S. Pushkin i daty tserkovnogo kalendarya [Pushkin and the church calendar dates]. *Dukhovnyy truzhenik. A. S. Pushkin v kontekste russkoy kul'tury* [*The spiritual worker. A. S. Pushkin in the context of Russian culture*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999, pp. 74–80.
10. *Letopis' zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina: v 4 tomakh* [*Chronicles of the life and work of A. S. Pushkin in 4 Vols.*]. Moscow, Slovo Publ., 1999.
11. *Letopis' zhizni i tvorchestva E. A. Boratynskogo. 1800–1844* [*Chronicles of the life and work of Yevgeny Boratynsky. 1800–1844*]. Moscow, New Literary Review Publ., 1998. 496 p.
12. Mann Yu. V. *Dinamika russkogo romantizma* [*The dynamics of Russian romanticism*]. Moscow, Aspect Publ., 1995. 384 p.
13. Nagina K. A. *Metel'nye prostranstva russkoy literatury (XIX – nachalo XX veka)* [*Blizzard spaces of the Russian literature (the 19th – early 20th centuries)*]. Voronezh, NAUKA-YUNIPRESS Publ., 2011. 129 p.

14. Propp V. Ya. *Russkie agrarnye prazdniki (Opyt istoriko-etnograficheskogo issledovaniya)* [*Russian agricultural festivals (experience of historical and ethnographic research)*]. Leningrad, Leningrad University Publ., 1963. 143 p.
15. Proskurin O. A. *Poeziya Pushkina, ili Podvizhnyy palimpsest* [*Pushkin's poetry or the Versatile palimpsest*]. Moscow, New Literary Review Publ., 1999. 462 p.
16. Rudakova S. V. «Filida s kazhdoyu zimoyu» v kontekste knigi stikhov «Sumerki» E. A. Boratynskogo ["Filida with every winter" in the context of the poetry book "Twilight" by Yevgeny Boratynsky]. *Dergachevskie chteniya – 2011. Russkaya literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti. Materialy X Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 100-letiyu so dnya rozhdeniyaI. A. Dergacheva: v 3 tomakh* [*Dergachev readings, 2011. Russian literature: the development of national and regional features. Materials of the 10th Russian scientific conference dedicated to the 100th anniversary of I. A. Dergachev in 3 Vols.*]. Yekaterinburg, Ural University Publ., 2012, vol. 2, pp. 323–328.
17. Sokolova V. K. *Vesenne-letnie kalendarnye obryady russkikh, ukraintsev i belorusov XIX – nachala XX vekov* [*Spring-summer calendar rituals of Russians, Ukrainians and Belarusians during the 19th – early 20th centuries*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 287 p.
18. Faustov A. A. *Avtorskoe povedenie v russkoy literature: seredina XIX veka i na podstupakh k ney* [*The author's behavior in Russian literature: approaching the middle of the 19th century*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1997. 108 p.

© Стебенева Л. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.740

Юлия Николаевна Сытина

кандидат филологических наук, младший научный сотрудник,
Московский государственный областной университет
(Москва, Российская Федерация)
yulyasytina@yandex.ru

ЕВАНГЕЛЬСКАЯ ПРИТЧА О ТАЛАНТАХ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО[1]

Аннотация. Жизнь и деятельность В. Ф. Одоевского — писателя, государственного деятеля, ученого — были посвящены Родине, её культуре, науке, обществу. Определяющее значение в мировоззрении писателя имели Библия, прежде всего Евангелие, и труды святых отцов Православной церкви, собранные в «Добротолюбии». Одной из важнейших и мироустрояющих новозаветных притч была для Одоевского притча о талантах. О важности её свидетельствуют и полная самоотверженных и неустанных трудов на благо России жизнь писателя, и его дневники, произведения, письма. Одоевский был богато и разносторонне одаренным человеком, и его глубоко мучил вопрос о том, в чем же состоит истинное служение Богу и людям. Жизнь для писателя была полем брани, на котором человека подстерегают бедствия, неизвестность, самообманы и самообольщения. Порою в произведениях Одоевского появлялись грустные размышления о тщете земного бытия, резко контрастирующие с его убеждением о необходимости активной деятельности и реализации своих талантов. Однако единственной, но твердой опорой для него всегда была вера в Бога и в Провидение.

Ключевые слова: В. Ф. Одоевский, религия, Евангелие, «Добротолюбие», притча о талантах, жизненный путь, человеческое предназначение

Князь Владимир Федорович Одоевский (1804–1869) — один из виднейших деятелей русской культуры и образованнейших людей своего времени. Вся жизнь и деятельность его были посвящены служению Родине, её культуре, науке, обществу.

Смеются надо мною, что я всегда занят! Вы не знаете, господа, сколько дела на сем свете; надобно вывести на свет те поэтические мысли, которые являются мне и преследуют меня; <…> надобно двигать вперед науку; надобно выкачивать из-под праха веков ее сокровища. Там юноши не знают прямой дороги, здесь старики тянут в болото, надобно ободрить первых, вразумить других. Вот сколько дела![2] — восклицал Одоевский в конце жизни.

Будучи потомком рода, восходящего к легендарному варягу Рюрику и происходя по прямой линии от святого мученика князя Михаила Всеволодовича Черниговского, Одоевский, по словам В. А Соллогуба, «стоял во главе всего русского дворянства» [3, 473]. Современники называли князя *Monmorancy russe* (Русский Монморанси) [1, 472]. Сам Одоевский относился к историческому имени, прежде всего, как к тяжелой ответственности и «избрал путь неустанного, необходимо-полезного служения обществу на любом поприще, какое бы ни предложила ему судьба <…> невзирая на насмешки, ропот недоумения, или даже негодование “толпы”» [5, 200].

Жизненный путь Одоевского — писателя-философа, государственного деятеля, ученого — могущий показаться лёгким и успешным при беглом взгляде, предстает в ином свете после знакомства с произведениями и, особенно, дневниками писателя. Одоевский жил напряженной внутренней жизнью, находясь в беспрестанном поиске решений как вечных, «проклятых» вопросов человечества, так и злободневных социальных и государственных задач.

Одоевский оберегал свой внутренний мир от посторонних взглядов и скрывал сокровенные мысли под маской чудака-мистика и ученого-философа. Вместе с тем определяющее значение в мировоззрении писателя имели Библия, прежде всего Евангелие, и учение святых отцов Православной церкви. О знакомстве Одоевского со святоотеческими трудами, собранными Паисием Величковским в четырёхтомном издании «Добротолюбие», и об их влиянии на него свидетельствует сам писатель в письме к Е. П. Ростопчиной:

> Может быть, в Воронеже Вы отыщите книгу под названием «Добротолюбие». <…> В ней вы нейдёте много высокого, отрадного, поэтического — много такого, перед чем исчезнут все ребяческие мнения английских и французских так называемых философов [4].

«Лучшей» книгой называет он Библию, в которой содержится все нужное для жизни человека, особливо в Новом Завете, который яснее Ветхого, ибо к символам первого надобно иметь некоторую привычку [4].

Одной из важнейших и мироустрояющих новозаветных притч была для Одоевского притча о талантах. В дневнике 1842 года он пишет:

Не уж ли крест мой — жить в вечном вопросе! перерыть все, что позволяли силы, и не шагнуть вдаль ни пяди; видеть вечное столкновение должностей противоречащих, быть уверенным, что должно отдать свой талант в куплю и удвоить его и между тем беспрестанно бояться растратить его даром, страшиться каждого наслаждения и между тем не находить никакого, которое бы удовлетворяло моему духу. О! узок путь твой, Невыразимый! [2, 459].

Одоевского — человека богато и разносторонне одаренного — глубоко мучил вопрос о том, в чем же состоит истинное служение Богу и людям. Согласно святоотеческому толкованию притчи о талантах, в ней речь идет, прежде всего, о восхождении человека по духовной лестнице. Но подобное самосовершенствование невозможно вне деятельной жизни: «Нельзя жить без труда, и никто не венчается без подвига»[3], — говорили преподобные Варсануфий и Иоанн.

Своим долгом как дворянина, человека образованного и облеченного определенным влиянием Одоевский считал мирское служение людям.

Если бы я не почитал грехом оставить свое призвание в этой жизни, и своевольно переменить данное Провидением, то давно бы бросился в какой-нибудь монастырь или пустынь <…> [2, 460] — писал он в том же дневнике 1842 года.

Однако в чем же состоит истинное служение человечеству: в поэзии искусства или в прозе жизни, то есть в литературе или же в государственной и общественной работе? Этот вопрос мучил Одоевского на протяжении не одного десятилетия и не раз отразился в творчестве писателя.

Отношение Одоевского к литературной деятельности в конкретных исторических условиях правления Николая I было сложным и неоднозначным. В «Петербургских письмах», опубликованных в 1835 году, Вячеслав, стремясь быть истинно полезным своему Отечеству, едва ли не с досадой говорит об одолевающем его «бесе поэзии», вопреки которому

он «твердо решился оставить литературу»[4], так как хочет «служить — и служить в полном смысле этого слова».

Толкуй мне что хочешь про почтенное высокое звание поэта, ученого, про его обширный круг действия — все это справедливо, да не у нас, — пишет Вячеслав другу и поясняет, — Что у нас Литература? — Ведь охота же писать для тех, которые ничего не читают. Будь хоть семи пядей во лбу — твое сочинение не перейдет за круг твоих приятелей и тех еще надобно заставить тебя слушать или подарить им по экземпляру; у нас нет врожденного, непроизвольного стремления к просвещению[5], — печально заключает герой.

Размышления Вячеслава носили глубоко автобиографический характер: в 1826 году Одоевский тоже попытался избавиться от «беса Поэзии» и посвятить себя государственной службе. Но сделать это ему удалось только двадцать лет спустя.

Однако же, если Вячеславу государственная служба кажется важнее литературы, то для коллекционера из «Себастияна Баха» история творчески одаренного семейства Бахов представляется много выше политической истории целого народа:

Здесь идет дело не о спорах удельных князьков за дюжину деревянных избушек, не о куньих мордках, но многочисленном семействе, в продолжение нескольких поколений сохранившем поэтическое чувство[6], — высокомерно заявляет он своим слушателям.

Зачастую путем к обретению гармонии, своеобразным служением Богу и людям для одаренных героев Одоевского становится искусство. Великие композиторы из повестей «Последний квартет Бетховена» и «Себастиян Бах» наделены даром выражать «*невыразимое*»[7] (курсив В. Ф. Одоевского), пробуждать в слушателях сокровенные чувства, «в храме Господнем возвышать души христиан духовною музыкою»[8].

Совсем иной образ художника предстает в повести *Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi* [Труды кавалера Джамбаттисты Пиранези]. Особую роль в её понимании играет эпиграф (снятый в «Русских ночах»):

Этот артист, не найдя применения редким талантам, которыми он был одарен, увлекался тем, что рисовал воображаемые здания, громоздил строения на строения и изображал архитектурные массы, для возведения которых были бы недостаточны труды многих веков и доходы нескольких царств[9].

Главная вина, и беда, Пиранези заключается в том, что он, увлечённый жаждой славы и земного бессмертия, ослеплённый грандиозными, исполненными гордыни замыслами, направленными не на преображение и улучшение мира, а на его переделывание, губит свои таланты, «закапывает их в землю» (Мф. 25:18). Пиранези ставит себя над миром и над законом, стремится не к созиданию Божьего храма, но к возведению Вавилонской башни.

«Русским Пиранези» назвал Одоевский в рукописи повесть «Бригадир», что играет немалую роль в понимании этого произведения и усиливает мотив пусто прожитой жизни, главный грех которой заключается в презрении даров, данных Богом, в том, что человек, погружаясь в животный сон или предаваясь страстям, зарывает свои таланты в землю.

Бригадир, пусто, в беспамятстве изживший жизнь и только на смертном одре внезапно прозревший, претерпевает невыносимые муки:

<…> страшная судорога потрясла мои нервы, и как завеса упала с глаз моих. Все, что тревожит душу человека, одаренного сильною деятельностию, <…> запылало в голове моей; предо мною раскрылась бездна любви и человеческого самосведения. Страдания целой жизни гения, неутолимые никаким наслаждением, врезались в мое сердце — и все это в ту минуту, когда был конец моей деятельности[10].

Страшнейшим наказанием оказывается для Бригадира прозрение, осознание своего греха: «*Мое все со мною*!»[11] — восклицает он в отчаянии (курсив В. Ф. Одоевского).

Человек задыхается в пустом, лишенном высшего смысла мире; он либо ищет забвения в пороке, опускаясь на дно жизни, подобно юноше из «Насмешки мертвеца», либо приспосабливается к бездушному обществу, сам становясь неотъемлемой его частью. Такую судьбу выбирают красавица

из «Насмешки мертвеца» и Княжна Мими из одноименной повести.

Чтобы сохранить свою личность, найти место в жизни, реализовать таланты и выполнить свое предназначение, человек должен принять настоящее «духовное сражение»[12], как принимает его герой повести «Сильфида». В ней мотив нереализованных возможностей и загубленных талантов получает новое развитие. Михаила Платоновича одолевают разочарование и хандра. Ни наука, ни чтение книг не могут удовлетворить его метущийся в беспорядочных поисках дух. Героя мучит сознание собственной ничтожности, то, что он «кончил свой карьер»[13], прожил жизнь впустую, ничего не добившись и не создав. Случайно ему в руки попадают сочинения алхимиков и каббалистов, и воображение Михаила Платоновича поражают «гигантские замыслы средневековых мудрецов, их вера в возможность достигнуть „до последних пределов человеческой силы“»[14]. Но грубая действительность разрушает фантастические мечты героя и окончательно засасывает его в пучину житейской суеты. В этой повести Одоевский показывает хрупкость мечты и болезненность веры, зиждущихся не на прочных основах религии, но на иллюзорных апокрифических книгах, которые способны разбудить душу человека и увлечь её в мир прекрасного, но не могут дать твёрдой, жизнестойкой опоры, просветления и покоя. Одоевский писал Е. П. Ростопчиной о различных мистических и неохристианских учениях как о том, что «изобретено людьми, которых тревожило беспокойное внутреннее чувство и которые, не следуя единому узкому пути, забрели в лабиринт безвыходный!» [5]. Тогда как, пишет он далее, существует только «один путь к душевному спокойствию, к истинной силе, к высокому наднебесному состоянию духа <…> Вера!» [5].

Жизнь была для Одоевского полем брани, на котором человека подстерегают бедствия, неизвестность, и, главное, могучий

...противник, более страшный, более взыскательный, более докучливый, более недовольный — *он сам*»[15] (курсив В. Ф. Одоевского).

Порою в произведениях писателя появляются грустные размышления о тщете земного бытия, резко контрастирующие с его убеждением в необходимости активной деятельности и реализации своих талантов.

В «Ночи I» из «Русских ночей» Ростислава мучают мысли о несовершенстве и кажущейся абсурдности настоящего. Он с ужасом всматривается в действительность, в извечную «вражду», «смешение языков, казни без преступлений и преступления без казни», в ожидающие «на конце поприща смерть и ничтожество»[16] . Подобные размышления невольно наводят юного романтика на мысли о тщете человеческого существования, прямо перекликаясь с вопросами Екклесиаста: «Ибо кто знает, что хорошо для человека в жизни, во все дни суетной жизни его, которые он проводит как тень? И кто скажет человеку, что будет после него под солнцем?» (Еккл. 6:12). И все же герой Одоевского находит выход — единственной, но твердой опорой оказывается для него вера в Бога и в Провидение.

К середине 1840-х годов служба, общественная и просветительская деятельность постепенно поглощают всю жизнь Одоевского. Свой уход из литературы, как и Вячеслав в «Петербургских письмах», писатель объясняет так:

> В России еще нет ни отдельного пространства, ни отдельного времени для искусств. В такие эпохи отказываться от скучного, сухого дела для труда более привлекательного было бы при известной личной обстановке до некоторой степени эгоизмом, особливо теперь, когда Россия зажила новой жизнию <…>[17].

Но оставив писательскую деятельность, Одоевский продолжал живо интересоваться искусством, внимательно следил за литературой и поддерживал молодых писателей.

В конце жизни, отвечая на полное отчаяния «Довольно» И. С. Тургенева, Одоевский напишет «Недовольно», где скажет с полным убеждением:

> Прочь уныние! прочь метафизические пеленки! не один я в мире, и не безответен я пред моими собратиями <…> не умирает сотворенное мною, но живет в других жизнию бесконечною. Мысль, которую я посеял сегодня, взойдет завтра, через год, через тысячу лет[18].

И теперь, в год двухсотдесятилетия со дня рождения Одоевского, труды его, пройдя испытание временем, продолжают жить. Органичное стремление писателя к духовному просветлению, его понимание жизни как бесконечно разнообразного феномена, любовь Богу, человеку и человечеству наполняют творчество Одоевского непреходящей ценностью. Большое влияние на писателя оказали Библия, прежде всего Евангелие. Важнейшее значение для Одоевского имела притча о талантах. Она отразилась и в мировоззрении, и в жизни, и в творчестве писателя, где с особой остротой встают вопросы о ценности содеянного, полноте выполнения предназначения, о преумноженных или зарытых в землю талантах.

Примечания

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-34-01225.

1 *Одоевский В. Ф.* Русские ночи: Роман. Повести. Рассказы. Сказки. М.: Эксмо, 2007. С. 10.

2 Добротолюбие. Сергиев Посад: Троице-Сергиева Лавра, 1992. Т. 2. С. 577.

3 *Одоевский В. Ф.* Петербургские письма // Московский наблюдатель. 1835. Ч. I, № 1. С. 57.

4 Там же. С. 58.

5 *Одоевский В. Ф.* Сочинения: В 2 т. М.: Худ. лит. 1981. Т. 1. С. 151.

6 Там же. С. 169.

7 Там же. С. 151.

8 *Одоевский В. Ф.* Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi // Северные цветы на 1832 год. М.: Наука, 1980. С. 26.

9 *Одоевский В. Ф.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 75.

10 Там же. С. 71.

11 Там же. С. 292.

12 *Одоевский В. Ф.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 71.

13 Там же. С. 71.

14 *Одоевский В. Ф.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 168.

15 *Там же*. С. 35–37.

16 *Одоевский В. Ф.* Музыкально-литературное наследие. М.: Гос. муз. изд-во, 1956. С. 517.

[17] *Одоевский В. Ф.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 318.

Список литературы

1. *Ленц В. Ф.* Приключения лифляндца в Петербурге // Одоевский В. Ф. Записки для моего праправнука. М.: Русский мир, 2006. С. 470–473.
2. *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. Кн. В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель: В 2 т. М.: М. и С. Сабашниковы, 1913. Т. 1. 621 с.
3. *Соллогуб В. А.* Воспоминание о князе В. Ф. Одоевском // Одоевский В. Ф. Записки для моего праправнука. М.: Русский мир, 2006. С. 473–475.
4. *Турьян М. А.* Владимир Одоевский и Лермонтов: К истокам религиозных споров [Электронный ресурс]. URL: http://odoevskiy.lit-info.ru/review/odoevskiy/002/175.htm (дата обращения: 15.05.2014).
5. *Турьян М. А.* Странная моя судьба: о жизни Владимира Федоровича Одоевского. М.: Книга, 1991. 400 с.

Yuliya Nikolaevna Sytina

Ph.D. in Philology, Junior Researcher
Moscow Regional State University
(Moscow, Russian Federation)
yulyasytina@yandex.ru

THE GOSPEL PARABLE OF THE TALENTS IN THE LIFE AND WORK OF V. F. ODOYEVSKY

Abstract. The life and work of Vladimir Odoyevsky as a writer, a statesman and a scientist were dedicated to his Motherland, its culture, science and society. The Bible, especially the Gospel and the works of the Orthodox Fathers published in Dobrotolyubiye determined the writer's view of the world. The Parable of the Talents was one of the most important and key parables of the New Testament for Odoyevsky. This importance is attested by the writer's life which was full of selfless and relentless hard work for the good of Russia, as well as his diaries, works and letters. Odoyevsky was multi-talanted person who was deeply concerned by the question of the essence of true service to God and people. Existence for Odoyevsky was the battleground where distresses, uncertainty, self-deception and self-delusion lie in wait for an individual. Sometimes in Odoevsky's works appeared sad reflections about the vanity of carnal existence that deeply contrasted with his opinion about the necessity of active work and fulfillment of one's talents. However, the only firm support for him was always the faith in God and Providence.

Keywords: Vladimir Odoyevsky, religion, the Gospel, Dobrotolyubiye, the Parable of the Talents, way of life, human destiny

References

1. Lents V. F. Priklyucheniya liflyandtsa v Peterburge [Lifiander's adventures in St. Petersburg]. *Odoevskiy V. F. Zapiski dlya moego prapravnuka* [*Odoevsky V. F. The notes for my great-grandson*]. Moscow, Russkiy mir Publ., 2006, pp. 470–473.
2. Sakulin P. N. *Iz istorii russkogo idealizma. Knyaz' V. F. Odoevskiy. Myslitel-pisatel: v 2 tomakh* [*From the history of Russian idealism. Prince V. F. Odoyevsky. Thinker and writer in 2 Vols.*]. Moscow, M. and S. Sabashnikovs' Publ., 1913, vol. 1. 621 p.
3. Sologub V. A. Vospominanie o knyaze V. F. Odoevskom [Memoirs of Prince V. F. Odoevsky]. *Odoevskiy V. F. Zapiski dlya moego prapravnuka* [*Odoevsky V. F. The notes for my great-grandson*]. Moscow, Russkiy mir Publ, 2006, pp. 473–475.
4. Turian M. A. *Vladimir Odoevskiy i Lermontov: k istokam religioznych sporov* [*Vladimir Odoevsky and Lermontov: to the origins of religious disputes*]. Available at: http://odoevskiy.lit-info.ru/review/odoevskiy/002/175.htm (accessed 15.05.2014).
5. Turian M. A. *Strannaya moya sydiba: o zhizni Vladimira Fedorovicha Odoevskogo* [*Strange is my destiny: life of Vladimir Fyodorovich Odoyevsky*]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 400 p.

© Сытина Ю. Н., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.741

Игорь Алексеевич Виноградов

доктор филол. наук, ст. научный сотрудник,
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
(Москва, Российская Федерация)
info@imli.ru

Н. В. ГОГОЛЬ КАК СЛАВЯНОФИЛ: СЛАВЯНСКАЯ ТЕМА В НАСЛЕДИИ ПИСАТЕЛЯ

Аннотация. Как известно, изучением мировой и отечественной истории во многом определялась оценка современной действительности известного русского мыслителя XIX в. П. Я. Чаадаева. Гораздо менее известно, что изучение прошлого с юности занимало и Гоголя — и что впоследствии это увлечение напрямую сказалось в его художественном и публицистическом творчестве. К сожалению, долгое время вопросу о влиянии исторических штудий Гоголя на его художественные образы достаточного внимания не уделялось. Настоящая статья представляет собой одну из первых попыток восполнить этот пробел и показать, как изучение Гоголем славянского и русского прошлого (главным образом по «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина) обуславливало его видение настоящего и будущего России и нашло прямое отражение в целом ряде его творческих созданий: в повестях «Страшная месть» и «Тарас Бульба», в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и в главном творении писателя — поэме «Мертвые души».

Как позволяет судить содержание исторических сочинений Гоголя, его лекций и отдельных набросков, наиболее чувствительной «болевой точкой» писателя в восприятии отечественной истории было переживание одного общеизвестного явления — княжеских взаимных распрей, часто расторгавших русское и славянское единство. Особенность Гоголя как писателя, как художника-христианина, заключалась в том, что, пожалуй, никто не переживал это печальное *locus communis* древнерусской старины так глубоко и остро, как он. В статье на обширном материале показано, что проблема преодоления междоусобных конфликтов, важная для созидания русского и славянского мира, волновала Гоголя на протяжении всей его жизни, став одной из «сквозных» и «узловых» тем творчества.

Ключевые слова: Гоголь, христианство, история, славянство, славянофильство, литература, общество, биография, духовная проза, интерпретация

В 1847 году, в «Выбранных местах из переписки с друзьями», Гоголь замечал:

Полный и совершенный поэт ничему не предается безотчетливо, не проверив его мудростию полного своего разума» (VI, 42)[1].

Подчеркивая сознательный характер своего творчества, писатель неизменно указывал, что его произведения составляют «загадку» для читателя (XII, 108; VI, 228). Важное значение в этой связи приобретает изучение мировоззрения Гоголя, в частности, его исторических взглядов. Совсем недавно, благодаря архивным находкам, сложился целый том сочинений, характеризующих Гоголя как историка (VIII, 8–322). Как позволяет судить содержание этого тома, значительное место в нем занимают выписки из «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Многочисленные реминисценции из труда Карамзина встречаются также в статьях и художественных произведениях Гоголя [1; 71, 72, 89–104, 112, 140, 168, 255, 323, 329, 361], [7].

Когда же Гоголь мог познакомиться с «Историей государства Российского» и какое значение этот труд мог иметь для его художественного творчества? Обратим внимание на одно из малоизвестных гоголевских произведений. Это незавершенный очерк о славянах, создававшийся в первой половине 1830-х гг. Славянский очерк был использован впоследствии самим Гоголем при написании цикла лекций по истории Средних веков (VIII, 164–166). То, что в качестве отдельной статьи это гоголевское произведение опубликовано не было, и стало причиной «невнимания» к нему читателей и исследователей. Относящиеся к очерку фрагменты долгое время публиковались в собраниях сочинений Гоголя в произвольном порядке, среди других исторических набросков. Лишь в недавнее время обращение к гоголевским автографам позволило определить принадлежность к незавершенной статье о славянах восемнадцати набросков Гоголя (VIII, 11–24).

Главный пафос гоголевского очерка составляет мысль о единстве славянских народов, а наиболее принципиальными положениями являются выводы о многочисленности, богатой одаренности, развитой мифологии, миролюбии и исконной оседлости славян, сравнительно с кочевыми азиатскими племенами; представление о том, что славяне являются коренными, самыми древними обитателями восточной Европы. Таким образом, содержание этого незавершенного произведения опровергает распространенное в го-

голеведении мнение, что будто бы славянофильские взгляды Гоголя объясняются позднейшим влиянием Аксаковых. Сближение Гоголя с Аксаковыми состоялось уже тогда, когда Гоголь как художник и мыслитель вполне сложился, а потому объяснять глубокую осведомленность Гоголя в славянской истории влиянием Аксаковых, очевидно, неправомерно [6], [8]. Текстологический анализ показывает, что в славянском очерке Гоголя находится сразу несколько выписок из «Истории…» Карамзина. Прежде всего Карамзину Гоголь, по-видимому, и обязан своим «славянофильством». Известно, что первые три главы «Истории государства Российского» отведены исключительно истории славянства.

Современная Карамзину историография почти игнорировала славян, и сама славянская история оставалась в то время в значительной мере неизученной. Именно этим, в частности, объясняется то обстоятельство, что, готовясь к своим университетским лекциям, Гоголь сначала изучает историю славян отдельно — в основном по Карамзину, и лишь затем использует главные выводы своего незавершенного очерка в курсе истории Средних веков.

Совершенно очевидно, что формирование интереса писателя к славянству совершалось независимо от Аксаковых, Хомякова и Погодина. Гоголевские начинания в этом направлении даже опережали вызревание «московского» славянофильства. Известный богослов протопресвитер В. В. Зеньковский, автор двухтомной «Истории русской философии», более полувека посвятивший изучению гоголевского наследия, именно Гоголя — не Аксаковых, не Хомякова и не Шевырева, — называл «зачинателем» славянофильского течения русской мысли[2]. Само формирование славянофильства было отчасти обязано произведениям Гоголя — в частности, выходу в свет в 1835 году повести «Тарас Бульба», восторженно встреченной Шевыревым и Погодиным; впоследствии она прямо способствовала становлению национального самосознания славянства[3]. Не меньшее значение имела публикация в 1842 году первого тома «Мертвых душ», полемика о котором Константина Аксакова и Белинского

явилась *первым* публичным актом размежевания критиков двух лагерей [8].

Когда же познакомился Гоголь с карамзинской «Историей…» и — следовательно — с первоначальными сведениями о славянах? Самая первая выписка из Карамзина находится в «Книге всякой всячины, или подручной Энциклопедии», начатой Гоголем в Нежине в 1826 году (IX, 913). Еще несколько реминисценций из карамзинской «Истории…» встречается в классном выпускном сочинении Гоголя 1828 года, прямо посвященном истории славянства:

> В какое время делаются славяне известны по истории, где, когда и каким деяниями они себя прославили до расселения своего и какое их было расселение (VIII, 588, 621).

Несомненно, знакомство Гоголя с «Историей государства Российского» состоялось еще в Нежине в середине 1820-х гг. Но мог ли юноша, пусть одаренный, самостоятельно освоить книгу, рассчитанную на взрослого читателя? Не было ли в этом постижении сложного исторического произведения проводника, наставника, сделавшего для юного Гоголя карамзинское летописание более доступным?

Вообще говоря, самим интересом к прошлому Гоголь был во многом обязан основательной постановке дела преподавания истории в нежинской Гимназии высших наук. Хотя в гимназии были и штатные преподаватели истории, однако первенство в вопросе о влиянии на Гоголя и его соучеников в формировании их интереса к прошлому следует отдать самому директору гимназии Ивану Семеновичу Орлаю. По свидетельству бывшего соученика Гоголя Н. В. Кукольника, Орлай, отличавшийся энциклопедическим образованием, вел с учениками «беседы обо всем»: тут были «и китайцы <…> и греки, и римляне, и все науки, и все искусства». Особо подчеркивал Кукольник влияние Орлая на развитие среди учащихся исторических познаний:

> Я помню <…> что П. Г. Редкин и я <…> перевели почти целый том продолжения истории Роллена Кревье[4]. У нас многие гнушались проходить историю по Кайданову[5]. Проходят крестовые походы — все читают Мишо <…> проходят историю тридцатилетней войны — все читают собственный перевод Шиллера. <…> Во

время преподавания истории Римского права были ученики, которые <…> право учили по Римскому своду законов... <…> И всем этим мы были обязаны духу заведения, тому высокому, поэтическому и веселому направлению, которое в воспитанников умел вдохнуть достойный начальник[6].

Как выясняется, именно Орлай, ученый с мировым именем, бывший лечащий врач Императора Александра I, послужил впоследствии Гоголю прототипом «идеального» школьного наставника Александра Петровича во втором томе «Мертвых душ» [8]. Устные беседы и сочинения Орлая, в первую очередь, послужили основой формирования славянофильских воззрений Гоголя. Уроженец Карпатской Руси, Орлай самой своей судьбой, своей болью об отторжении части русского народа от общего корня оказал влияние на будущего писателя. Позднее именно карпатскими учеными было установлено, что мысли Орлая о единстве славянских земель и губительности междоусобных раздоров непосредственно отразились в содержании гоголевской «Страшной мести» и в «Тарасе Бульбе», — других материалов по истории Закарпатской Руси и Галиции в то время в печатном виде просто не существовало[7] [10, 140–141].

«Ретивый славянофил» Орлай (так называл гоголевского учителя его одесский знакомый историк Н. Н. Мурзакевич[8]) был прямым сторонником воссоединения всех славянских народов с Россией. В своей статье «История о Карпато-Россах, или о переселении Россиян в Карпатские горы и о приключениях, с ними случившихся» Орлай, в частности, писал:

> Чем народ единоплеменнее и более усредоточен, тем он единомысленнее, сильнее и важнее; чем более находится между <н>им иноплеменных, тем более несогласий, неудачи в предприятиях... <…> Поэтому-то гораздо полезнее народ одного племени усредоточить, нежели часть его переселять; гораздо выгоднее смежных единоплеменников соединить, нежели искать владений в отдаленности…[9]

При отмеченной скудости тогдашней литературы по славянской истории неудивительно, что уникальная по своему содержанию «История о Карпато-Россах…» Орлая привлекла внимание Карамзина, который сделал ссылку на это сочи-

нение в пятой главе первого тома «Истории государства Российского». Около того же времени, 26 сентября 1808 года, Карамзин писал А. И. Тургеневу:

Скажите от меня приветливое слово г. Орлаю. Желаю узнать его лично, как достойного человека[10].

Орлай служил в то время ученым секретарем Медико-хирургической академии в Петербурге, так что для знакомства с ним у Карамзина препятствий не было. По свидетельству Тургенева (в пояснениях к цитированному письму), «доктор Орлай предлагал Карамзину также некоторые книги, до Карпато-Русской Истории относящиеся»[11].

Как показывает текстологический анализ, для своих выписок из «Истории…» Карамзина Гоголь пользовался первым ее изданием, т е. изданием в 1818 году ее первых восьми томов. Именно при Орлае в первой половине 1820-х гг. карамзинский труд и выписывался для библиотеки Нежинской гимназии[12]. И безусловно, гимназистам, в том числе Гоголю, было небезразлично встретить на страницах столь авторитетного труда имя уважаемого всеми директора — а возможно, даже услышать рассказы Орлая о личных встречах с историографом.

Одной из главных идей Карамзина в первом томе «Истории...» является, как и у Орлая, вывод о пагубности междоусобиц славянских народов, которые, «от развлечения сил и несогласия, почти везде утратили независимость, и только один из них, искушенный бедствиями, удивляет ныне мир величием»[13]. Если обратиться опять к выпискам Гоголя из «Истории…» Карамзина, то, помимо тех, что встречаются в незавершенном очерке о славянах, довольно большое их число также обнаруживают определенную цельность (VIII, 41–70). Содержание этих выписок свидетельствует, что в процессе чтения Гоголем на материале, почерпнутом у Карамзина, был задуман очерк о единовластии, от которого до нас дошло лишь несколько набросков: «О городах», «Внутреннее устройство», «Обычаи», «Великий князь», «Влияние упадка Киевского княжения» и др. Главный интерес писателя сосредотачивался тогда на процессе объединения русских земель, а также на роли в этом процессе городов и удельных князей.

Размышления о власти князя и ее пределах являются определяющими и для составленного Гоголем в начале 1830-х гг. по «Истории…» Карамзина очерка «Новгород» (VIII, 65–68). Из истории славян и древнего Новгорода был, по-видимому, взят и сюжет самой «первой прозаической вещи Гоголя» — которая, по свидетельству одного из его товарищей в Нежине, В. И. Любича-Романовича, носила название «Братья Твердославичи, славянская повесть»[14]. Позднее именно вражда закарпатских «братьев»-славян Петра и Ивана составила содержание заключительной «повести бандуриста» в гоголевской «Страшной мести» (I, 243–246).

В целом можно заключить, что мысль о государственном единстве красной нитью проходит через исторические штудии Гоголя. Надо сказать, что это прямо отвечало тем задачам, которые ставились перед воспитателями юношества в изучении истории тогдашним правительством.

> В народном воспитании преподавание Истории есть дело Государственное,

— писал, в частности, по этому поводу будущий министр народного просвещения С. С. Уваров в 1813 году[15]. В. А. Жуковский, назначенный в 1826 году воспитателем Наследника Александра Николаевича, в свою очередь отмечал:

> Сокровищница просвещения царского есть история... <…> Она должна быть главною наукою наследника престола[16].

После Нежина новое обращение к Карамзину как историку последовало у Гоголя в то время, когда в первой половине 1830-х гг. он сам стал преподавать всеобщую историю в двух учебных заведениях Петербурга — в Патриотическом институте благородных девиц (с 1831 по 1835 год) и в Императорском университете (с 1834 по 1835 год). Именно тогда Гоголь задумывает свои очерки о славянах и о единовластии, обращаясь при этом к школьному образовательному багажу и решая те же задачи воспитания юношества, которые ставились правительством перед его нежинскими наставниками. Следуя Карамзину и Орлаю, Гоголь в своей университетской лекции «Состояние Европы неримской и народов, основавшихся на землях, не принадлежавших Римской им-

перии» (основу которой составил незавершенный славянский очерк), в частности, замечает о «древних обитателях восточной Европы» славянах:

Рассеянная жизнь, открытые пространства России, неимение никаких союзов и взаимной связи между племенами были причиною их беспрерывных покорений многочисленными нациями, умевшими повиноваться одному вождю (VIII, 165).

Во всех исторических штудиях Гоголя мысль о пагубности разделений с настойчивостью повторяется применительно к самым разным историческим эпохам и государствам, к историям — русской, украинской, европейской, новейшей и древнейшей (включая библейскую), получая затем художественное воплощение в сцене пагубного разделения казаков на два ополчения под стенами осажденного Дубно [3, 5–7].

Так, в частности, содержание одной из заметок Гоголя, сделанной при чтении Карамзина, — «Обычаи», прямо отзывается в реплике Данила Бурульбаша в повести «Страшная месть».

Эй, хлопец! — восклицает пан Данило. — Беги, малый, в погреб да принеси жидовского меду! <...> Что, Стецько, много хлебнул меду в подвале? <...> Эх, козаки! что за лихой народ! все готов товарищу, а хмельное высушит сам (I, 218).

В черновой редакции «верному хлопцу» Стецько принадлежала также реплика, которую он произносил после гибели пана Данила:

Я пойду, соберу наших. Ляхи уже услышали про наше горе и ворочаются назад. Сердце так <и> чует, что уже шумят они в подвале. Меды поотпечатаны, и вино хлещет из воронок[17].

Обе реплики непосредственно перекликаются с содержанием заметки «Обычаи»:

У князей бывало не мало богатства в подвалах, кладовых и погребах: железо, медь, вино, мед, на гумнах множества хлеба. У Святослава Черниговского, брата Игоря, нашли 900 000 скирд. <…> Меду в подвалах 500 берковцев и 80 корчаг вина[18]. <...> В междоусобных бранях обыкновенно дружина и вожди прежде всего старались овладеть кладовыми и погребами... (VIII, 63).

Настоящая заметка напрямую связана с размышлениями Гоголя о причинах замедления и «остановки» тогдашнего «хода развития» Руси, которую писатель усматривал в корыстолюбии соперничающих князей:

Уделами менялись и торговались, как воины своими оружьями. <…> Часто иные князья, когда нравился им чужой удел, изгоняли с сильною дружиною князя <…> Здесь-то нужно искать причины остановки хода развития в России (VIII, 62; заметка «Внутреннее устройство»).

Эти же представления отразились в строках первой главы «Тараса Бульбы» о «враждующих и торгующих городами мелких князьях» (II, 307), а также в знаменитой речи Тараса Бульбы о товариществе:

Знаю, подло завелось теперь в земле нашей: думают только, чтобы при них были хлебные стоги, скирды, да конные табуны их, да были бы целы в погребах запечатанные меды их… (II, 380).

Эти наблюдения составляют основу образа пана Данила в «Страшной мести» — который, с одной стороны, сетует, подобно Тарасу, на отсутствие «порядка» в Украйне («…полковники и есаулы грызутся, как собаки, между собою»; I, 230), с другой — как неоднократно подчеркивает автор — сам не лишен корыстолюбия — главной причины внутренних раздоров.

Из «Истории государства Российского» почерпнуты Гоголем и строки в заметке «Обычаи» об охотах князей:

В каждом уделе лучшая для князя прибыль были места для охоты, за них иногда переменяли они уделы (VIII, 63).

Такая же оценка владельческой охоты встречается и в гоголевском конспекте 1834 года книги английского историка Г. Галлама «Взгляд на состояние Европы в Средние века»:

Вкус к охоте произвел презрение всех полезных занятий и угнетение крестьян. <…> Охота как вечный источник ссор между баронами (VIII, 308).

После детального знакомства с нелицеприятной картиной княжеских усобиц, изображенной Карамзиным, Гоголь во

второй редакции «Тараса Бульбы», говоря о происхождении казачества, к написанному ранее добавил:

Вместо прежних уделов, мелких городков, наполненных псарями и ловчими, вместо враждующих и торгующих городами мелких князей, возникли грозные селения, курени и околицы, связанные общей опасностью и ненавистью против нехристианских хищников. <…> Гетманы, избранные из среды самих же казаков, преобразовали околицы и курени в полки и правильные округи (II, 307).

Замечено, что называемое в повести число казацких куреней на Сечи — «шестьдесят с лишком» (II, 324) или 64, вместо реального и хорошо известного Гоголю по источникам, 38 — призвано прямо указывать на число российских губерний во времена Гоголя; петровское же разделение России на губернии прямо соотносится с образованием казацких куреней[19].

В 1834 году Гоголь, в статье «Несколько слов о Пушкине», подводя итог своих размышлений об отечественной истории, замечал:

Русская история, только со времени последнего ее направления при императорах приобретает яркую живость; до того характер народа большею частию был бесцветен… (VII, 276).

Другими словами, для Гоголя — молодого адъюнкт-профессора Петербургского университета — вся русская история до Петра, описанная Карамзиным (титул императора был принят в 1721 году Петром I; «История государства Российского» была доведена до 1611 года), оказывается, вследствие внутренних неурядиц и княжеских ссор, «скучной» и «бесцветной». «Скучно на этом свете, господа!» (II, 497) — таким восклицанием не случайно заканчивается гоголевская «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1833) (венчающая собой сборник «Миргород» — с его знаменитым «Тарасом Бульбой»). В Повести о ссоре имеются прямые хронологические указания на то, что начало многолетней судебной тяжбы героев приходится прямо на 1812 год — год всеобщего народного сплочения [9]. В своем «Введении в Древнюю историю» Гоголь,

говоря о соперничавших между собой древних «Греческих Республиках», в частности, замечал:

…Угрожал ли Греции какой-нибудь внешний неприятель <…> эти по-видимому разъединенные вечною ненавистью Республики кидали междоусобия и соединенным оружием, не дорожа ничем, защищали общее свое отечество (VIII, 82).

Однако занятые ссорой герои Гоголя о Двенадцатом годе даже не помышляют.

Еще один «наследник» княжеских междоусобиц обнаруживается у Гоголя в «Мертвых душах». Это воинственный помещик Ноздрев, любитель охоты, пиров и ссор. По наблюдению исследователя, реплика героя, показывающего гостям свои владения: «Вот граница!.. Все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону… все мое» (V, 73), — невольно ассоциируется с речами враждующих удельных князей из «Слова о полку Игореве»:

…Рекоста бо брат брату: «се мое, а то мое же» [12, 131].

Становится, наконец, понятым, почему автор Повести о ссоре, сообщая в 1834 году М. А. Максимовичу о своем желании занять кафедру всеобщей истории в Киевском университете, восклицал:

Я с ума сойду, если мне дадут русскую историю (X, 259; письмо от 28 мая).

Спустя две недели Гоголь пояснял:

Если бы это было в Петербурге, я бы, может быть, взял ее, потому что здесь я готов, пожалуй, два раза в неделю на два часа отдать себя скуке (X, 262; курсив наш. — *И. В.*).

Из дальнейших объяснений Гоголя следует, что, не желая посвящать себя курсу русской истории, он избегал этим отнюдь не банальной скуки, но куда более серьезного душевного испытания — возможной, вдали от близких людей, «сердечной тоски», связанной с этими лекциями:

…Оставляя Петербург, знаешь ли, что я оставляю? <…> …Здесь всё, что <…> мило моему сердцу; люди, с которыми сдружился… <…> Бросивши всё это, нужно стараться всеми силами заглушить

сердечную тоску; нужно отдалять всеми мерами то, что может вызывать ее (X, 262–263).

Речь в письме идет, очевидно, о той же самой «сердечной тоске», что звучит и в заключительном «скучно» Повести о ссоре, — а это, конечно, придает неожиданное освещение содержанию этой «бытописательной» повести[20].

Мыслью об отсутствии в «доимператорской» русской истории объединяющего единодушия проникнуто у Гоголя и горько-ироническое замечание в черновой редакции повести «Портрет» 1834 года о затруднительности для рассказчика «перечесть по именам удельных князей, наполняющих Русскую историю»[21]. Строки эти относятся в повести к «пошлым» обитателям петербургской Коломны, описать которых автору, согласно окончательной редакции фразы, «так же трудно», как (приводим исправленный текст) «поименовать всё то множество насекомых, которое зарождается в старом уксусе»:

Старухи <…> старухи <…> старухи <…> которые <…> таскают с собою старые тряпья… (VII, 306).

Эти слова 1834 года вновь обращают нас к появившимся позднее образам гоголевских «мертвых душ» — на этот раз к образу похожего на ключницу старика Плюшкина, тем более что с насекомыми, зарождающимися в «старом уксусе», прямо перекликается находящаяся в его заваленной хламом комнате «рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом» (V, 112). Значимо здесь, безусловно, не только то, что Плюшкин, позабыв свое настоящее призвание, занимается мелочами, «мухами» («…У меня был славный ликерчик… <…> Козявки и всякая дрянь было напичкались туда, но я весь сор-то повынул…»; V, 122), но и то, что ссорящиеся между собой поместные владетели, «наполняющие Русскую историю», косвенно уподобляются мелким насекомым.

В том же 1834 году в статье «Взгляд на составление Малороссии», говоря о раздорах русских князей в XIII веке— в эпоху «Слова о полку Игореве» — и размышляя о неумении, «незнании» настоятелей и митрополитов, «как схватить

с помощью <…> веры власть над народом», «настроив» его «к великому», Гоголь замечал:

Какое ужасно-ничтожное время представляет для России XIII век! Сотни мелких государств, единоверных, одноплеменных, одноязычных, означенных одним общим характером и которых, казалось, против воли соединяло родство, — эти мелкие государства так были между собою разъединены, как редко случается с разнохарактерными народами. <…> Это был хаос браней за временное, за минутное — браней разрушительных, потому что они мало-помалу извели народный характер, едва начинавший принимать отличительную физиогномию при сильных норманских князьях (VII, 160).

Подобно тому, как несчастья и страдания, выпавшие в ту пору на долю народа в Южной России, породили запорожское казачество — и возглавивших его гетманов, так же, по Гоголю, позднейшие преобразования Петра I не только привели к образованию слаженного «организма управления губерний» («слышно, что Сам Бог строил незримо руками Государей»; VI, 144), но и «огнивом бед» высекли из народной груди бесчисленные искры блестящих талантов (II, 307; V, 162). По словам Гоголя, в эпоху продолжательницы Петра Екатерины II, «царствование которой можно назвать блестящей выставкой первых русских произведений», «на всех поприщах стали выказываться русские таланты»: полководцы, государственные деятели, дипломаты, словесники, ученые и поэты (VI, 158–159).

Размышлениями о значении послепетровской эпохи в формировании русского характера пронизана и сама гоголевская концепции развития русской поэзии, изложенная в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Здесь Гоголь в числе источников самобытной русской поэзии и своего творчества — служащих к «построению» русского человека — указывает пословицы и слово церковных пастырей, народную песню и церковные песни и каноны (VI, 155–156, 195), и наряду с этим — важнейшее политическое событие в истории России — принятие русскими царями в лице Петра I императорского достоинства. Именно это событие, над которым Гоголь размышлял еще в 1834 году, породило, по его

словам, «верховный лиризм» одической поэзии Ломоносова и Державина и поставило Россию перед лицом ее истинного призвания — быть Священной Империей, главным назначением которой является «стремленье к свету» (VI, 157), т. е. спасение душ подданных, «приближенье иного Царствия» (VI, 41). В статье «О лиризме наших поэтов» Гоголь замечал:

Все события в нашем отечестве, начиная от порабощенья татарского, видимо клонятся к тому, чтобы собрать могущество в руки одного… (VI, 46).

В статье «О сословиях в государстве» (1845), предварявшей создание «Выбранных мест…», Гоголь, следуя переложению слов летописи Карамзиным в «Истории государства Российского», писал:

История государства России начинается добровольным приглашением верховной власти. «Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет: придите княжить и владеть нами»… (VI, 316).

С этими размышлениями связано и пророческое восклицание Тараса Бульбы в заключении повести:

…Подымется из Русской земли свой царь!.. (II, 413).

(Еще ранее Гоголь воплотил эти же размышления в «Страшной мести», в сетованиях пана Данила.)

Подчеркнем еще раз: мысли о созидательной роли двух начал в формировании русского характера — самобытной поэзии и единодержавия, устремляющих народ «к великому», — были высказаны Гоголем еще в 1834 году в статье о Пушкине:

Пушкин <…> это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. <…> Русская история только со времени последнего ее направления при императорах приобретает яркую живость... (VII; 274, 276).

Не случайно и то, что давнишний гоголевский рассказ о том, как «два почтенные мужа, честь и украшение Миргорода, поссорились между собою <…> за вздор, за гусака» (II, 464), неожиданно отзывается в заключительной главе первого тома «Мертвых душ» в упоминании о ссоре Чичикова с его приятелем:

...Чиновники <…> поссорились ни за что. Как-то <…> Чичиков назвал другого чиновника поповичем... (V, 229).

Очевидно, что Гоголя, как при создании Повести о ссоре, в работе над поэмой также не оставляла мысль о прекращении на Руси всевозможных усобиц — и о возрождении ее душ чрез «соприкосновенье» с вдохновляющей силой монарха — «верховодца верховного согласья» — «Божьего помазанника, обязанного стремить вверенный ему народ к тому свету, в котором обитает Бог» (VI; 43, 44; «О лиризме наших поэтов»). По свидетельству архимандрита Феодора (Бухарева), беседовавшего с Гоголем о продолжении «Мертвых душ», именно царь должен был послужить будущему нравственному перерождению Чичикова:

…Оживлению его послужит прямым участием сам Царь, и первым вздохом Чичикова для истинной прочной жизни должна кончиться поэма[22].

Ко времени 1830-х гг., т. е. к периоду начала работы над «Мертвыми душами», относится и следующее размышление Гоголя:

Божественный Учитель и Спаситель наш, первый открыл эту высокую тайну, облекши святые божественные мысли Свои в притчи, которые слушали и понимали тысячи народов. <…> И вот уже история показывает умам соединение с философией и образует великое здание. И вот уже везде, во всех нынешних попытках романов и повестей, видно стремление осуществить <…> какую-нибудь мысль… (VII, 495).

Последние строки еще раз свидетельствуют не только о глубоко сознательном характере гоголевского творчества, но и о прямом влиянии на Гоголя как художника его занятий историей. Закономерно поэтому, что именно в изучении исторических взглядов Гоголя открываются перспективные подходы к постижению замысла главного гоголевского творения [6]. Такое направление поисков как бы изначально «задает» задолго предопределенный самим автором финал поэмы. Вряд ли на заключительных страницах первого тома «Мертвых душ» могло появиться столь вдохновенное «лирическое отступление» — до слёз «пронимающее» самого авто-

ра, — если бы в свое время Гоголь не отдал дань изучению славянской и русской истории по Карамзину:

…Может быть, в сей же самой повести почуются иные, еще доселе не бранные струны... <…> Подымутся русские движения... и увидят, как глубоко заронилось в славянскую природу то, что скользнуло только по природе других народов... [Брызнут, брызнут слёзы...] Но к чему и зачем говорить о том, что впереди? (V, 215–216)[23].

Примечания

1 Здесь и далее, за исключением оговоренных случаев, цитируется по: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подготовка текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев, 2009–2010. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

2 *Зеньковский В. В.* Русские мыслители и Европа. (Критика европейской культуры у русских мыслителей). Париж, <1926>. С. 63; *Зеньковский В.*, проф., прот. Н. В. Гоголь. Париж, <1961>. С. 205.

3 *Гоголь Н. В.* Тарас Бульба. Автографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий / Издание подготовил И. А. Виноградов. М., 2009. С. 494–495, 526–527, 554–556, 559–561, 569–574, 577, 580–581, 591–606

4 Имеется в виду шестнадцатитомная «Римская история», первые девять томов которой были написаны французским историком Ш. Ролленом (Ch. Rollin, 1661–1741), остальные тома — его учеником Ж. Б. Л. Кревье (J. B. L. Crevier, 1693–1765): Histoire romaine, depuis la fondation de Rome jusqu'à la bataille d'Actium: c'est-à-dire jusqu'à la fin de la République (Paris, 1738–1748). В XVIII в. это издание было переведено В. К. Тредиаковским, слушавшим лекции Роллена в Париже: Римская история, от создания Рима до битвы Актийской, то есть по окончание Республики, сочиненная г. Ролленем, преждебывшим ректором Парижского университета, профессором красноречия и членом Королевской академии надписей и словесных наук. А с французскаго переведенная тщанием и трудами Василья Тредиаковского, профессора и члена Санктпетербургской Имп. Академии наук (СПб., 1761–1767. Т. 1–16). «Продолжением истории Роллена Кревье» может считаться также двенадцатитомная «История о римских императорах» Кревье: Histoire des empereurs des Romains, depuis Auguste jusqu'à Constantin (Paris, 1749–1756). Из этого издания тем же

Тредиаковским были переведены только первые четыре тома: История о римских императорах, с Августа до Константина, сочиненная г. Кревиером, учеником Ролленевым, и самым заслуженным профессором красноречия. А с французского переведенная тщанием и трудами Василья Тредиаковского, надворного советника (СПб., 1767–1769. Т. 1–4). Возможно, Кукольник и Редкин, не без подсказки Орлая, занимались переводом одного из тех последующих восьми томов «Истории о римских императорах» Кревье, которые не успел перевести Тредиаковский.

5 Имеется в виду «Руководство к познанию Всеобщей политической Истории, сочиненное Профессором Императорского Царскосельского Лицея Иваном Кайдановым» (СПб., 1821. Ч. 1–3; с синхронистическими таблицами; 2-е изд. вышло в 1823 г.)

6 *Кукольник Н. И.* С. Орлай. (Из памятной книжки) // Лицей князя Безбородко. Издал граф Г. А. Кушелев-Безбородко. СПб., 1859. С. 75, 77.

7 *Недзельский Е.* Очерк карпато-русской литературы. Ужгород, 1932. С. 112.

8 *Мурзакевич Н. Н.* Автобиография. СПб., 1889. С. 79.

9 *Орлай*. История о Карпато-Россах, или о переселении Россиян в Карпатские горы и о приключениях, с ними случившихся // Северный Вестник. 1804. № 9. С. 293.

10 <*Погодин М. П.*> Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу, с 3 июня 1806 по 1826 год // Москвитянин. 1855. Т. 1. № 1. С. 84; *Саитов В. И.* Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу (1806–1826) // Русская Старина. 1899. № 1. С. 222.

11 Там же.

12 *Жаркевич Н. М., Кирилюк З. В., Якубина Ю. В.* Летопись жизни и творчества Николая Гоголя. Нежинский период (1820–1828) // Гоголеведческие студии. Нежин, 2002. Вып. 8. С. 59.

13 *Карамзин Н.* История государства Российского. Издание второе, исправленное. СПб., 1818. Т. 1. С. 32.

14 Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. В 3 т. / Издание подготовил И. А. Виноградов. М., 2011. Т. 1. С.558, 577.

15 <*Уваров С. С.*> Попечитель Санктпетербургского Учебного Округа. О преподавании Истории относительно к народному воспитанию. СПб., 1813. С. 2.

16 *Жуковский В. А.* План учения Его Императорского Высочества, Государя Великого Князя Наследника Цесаревича Александра Николаевича // Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 9. С. 146.

17 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 23 т. Т. 1 / Тексты и коммент. подготовили И. Ю. Винницкий, Е. Е. Дмитриева, Ю. В. Манн, К. Ю. Рогов. М., 2003. С. 478.

18 Берковец — русская мера веса в десять пудов. Корчага — «большой сосуд», «глиняный горшок» (9, 464; гоголевский «объяснительный словарь» русского языка).

19 *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 9 т. / Сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М., 1994. Т. 1–2. С. 453–454.

20 Христианский замысел и прообразовательный характер «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» хорошо почувствовал преподобный Варсонофий Оптинский, который в 1911 г. в беседе с духовными чадами, в частности, замечал: «У Гоголя есть рассказ "Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем". В нем описывается, как из-за ничтожной причины два приятеля поссорились на всю жизнь. Они истощили все свои средства на суды, дошли до бедности, лишь только бы обвинить один другого. Печальная история! В конце повествования автор добавляет: "Скучно жить на этом свете, господа". Сейчас мы переживаем лютые времена. Люди восстают один на другого, не щадя ни родства, ни дружбы; восстают против законной власти. Все попрано — вера, добродетель, стыд. Не скучно, а страшно жить на этом свете, господа!» (*Преподобный Варсонофий Оптинский*. Беседы. Келейные записки. Духовные стихотворения. Воспоминания. Письма. «Венок на могилу Батюшки». Введенский ставропигиальный мужской монастырь Оптина Пустынь, 2005. С. 119).

21 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 23 т. Т. 3 / Тексты подготовила Л. В. Дерюгина; Коммент. подготовили С. Г. Бочаров, Л. В. Дерюгина. М., 2009. С 336.

22 *<Феодор (Бухарев), архимандрит>*. Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб., 1861. С. 138. См. так же: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: В 3 т. / Издание подготовил И. А. Виноградов. М., 2013. Т. 3. С. 708

23 Заключенный в квадратные скобки вариант черновой редакции впервые опубликован: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 23 т. Т. 7. Кн. 2 / Тексты и коммент. подготовили Н. Л. Виноградская, П. Ю. Гуревич, Е. Е. Дмитриева, И. А. Зайцева, Ю. В. Манн, О. К. Супронюк, А. С. Шолохова. М., 2012. С. 224.

Список литературы

1. *Виноградов И. А.* Гоголь — художник и мыслитель: Христианские основы миросозерцания. М., 2000. 448 с.
2. *Виноградов И. А.* Исторические воззрения Гоголя и замысел поэмы «Мертвые души» // Гоголеведческие студии. Ніжин, 2001. Вып. 7. С. 77–93.
3. *Виноградов И. А.* Неизвестные автографы Н. В. Гоголя // Неизданный Гоголь. М.: Наследие, 2001. С. 3–38.
4. *Виноградов И. А.* «Необыкновенный наставник»: И. С. Орлай как прототип одного из героев второго тома «Мертвых душ» // Новые гоголеведческие студии. Симферополь; Киев, 2005. Вып. 2 (13). С. 14–55.
5. *Виноградов И. А.* Гоголь и славянство (К проблеме языкового единства славян) // Язык классической литературы: Доклады международной конференции / Ин-т мировой литературы им. М. Горького; Моск. гос. гуманитарный ун-т им. М. А. Шолохова. М.: Кругъ, 2007. Т. 1. С. 5–24.
6. *Виноградов И. А.* Обретение жанра: Народная песня и «Тарас Бульба» Гоголя // Н. В. Гоголь и народная культура: Седьмые Гоголевские чтения: Материалы докладов и сообщений Международной конференции. М.: ЧеРо, 2008. С. 62–80.
7. *Виноградов И. А.* Гоголь о единстве славян // Гоголь и традиционная славянская культура. Двенадцатые Гоголевские чтения: Сб. научных статей по материалам Междунар. науч. конф. Москва. 30 марта — 1 апреля 2012 г. Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2012. С. 20–27.
8. *Виноградов И. А.* Спор К. С. Аксакова и В. Г. Белинского: Культурно-исторические аспекты полемики о жанре «Мертвых душ» // Гоголеведческие студии / Нежинский гос. ун-т им. Н. Гоголя, Гоголеведческий центр; Ин-т литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины. Нежин, 2012. Вып. 2 (19). С. 17–75.
9. *Виноградов И. А.* 1812 год и «Тарас Бульба»: прошедшее и настоящее в замысле Н. В. Гоголя // 1812 год и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 91–140.
10. *Линтур П. В.* Влияние русской литературы на творчество закарпатских писателей XIX века // Наукові записки Ужгородського державного університету. 1956. Т. 20. С. 131–146.
11. *Медриш Д. Н.* Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1980. 175 с.

Igor' Alekseevich Vinogradov

Doctor of Philology, Senior Researcher,
Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russian Federation)
info@imli.ru

N. V. GOGOL AS SLAVOPHILE: A SLAVIC THEME IN THE WRITER'S HERITAGE

Abstract. It is well known that P. J. Chaadaev's, a famous Russian thinker of the 19th century, assessment of the present-day reality was determined by the study of the world and Russian history. But it is less known that Gogol was keen on studying of history since his childhood and that his enthusiasm for history seriously affected his literary and publicistic works. Unfortunately, for a long time scholars have not devoted enough attention to the impact of Gogol's interest on his artistic images. The article is one of the first attempts to fill this vacuum and show how the study of the Slavic and Russian past (the source of information for the writer mainly was *The History of Russian State* by Karamzin) affected the writer's vision of the present and the future of Russia as well as the reflection of it in his writings: in stories *A Terrible Vengeance, Taras Bulba, The Tale of How Ivan Ivanovich Quarreled with Ivan Nikiforovich* and in his main novel — *Dead Souls.*

The content of historical works of Gogol, his lectures and individual sketches allow us to say that the most sensitive "pain spots" in the writer's perception of national history was experience of a well-known phenomenon — the mutual princely feuds, often destroying the Russian and Slavic unity. Peculiarity of Gogol as a writer, as a Christian author, was in the fact that, perhaps, no one experienced this sad *locus communis* of the Old Russian past so deeply and keenly as he did. The article based on the extensive material that the problem of overcoming the internecine conflicts, being important for the building of the Russian and Slavic world, disturbed Gogol throughout his life and became one of the main and key themes in his writing.

Keywords: Gogol, Christianity, history, slavophilism, slavdom, literature, society, biography, sacred prose, interpretation

References

1. Vinogradov I. A. *Gogol' — khudozhnik i myslitel': khristianskie osnovy mirosozertsaniya* [*Gogol an artist and a thinker: the Cristian foundations of outlook*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature "Nasledie" Publ., 2000. 448 p.
2. Vinogradov I. A. Istoricheskie vozzreniya Gogolya i zamysel poemy «Mertvye dushi» [Gogol's historical views and the concept of the novel "Dead Souls"]. *Gogolevedcheskie studii* [*Gogol studies*]. 2001, issue 7, pp. 77–93.

3. Vinogradov I. A. Neizvestnye avtografy N. V. Gogolya [The unknown autographs of N. V. Gogol]. *Neizdannyy Gogol'* [*The unpublished Gogol*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 3–38.
4. Vinogradov I. A. «Neobyknovennyy nastavnik»: I. S. Orlay kak prototip odnogo iz geroev vtorogo toma «Mertvykh dush» ["An extraordinary mentor": I. S. Orlay as a prototype of one of the heroes of the second volume of "Dead Souls"]. *Novye gogolevedcheskie studii* [*New Gogol studies*]. 2005, issue 2 (13), pp. 14–55.
5. Vinogradov I. A. Gogol' i slavyanstvo (K probleme yazykovogo edinstva slavyan) [Gogol and slavdom (More on the problem of the linguistic unity of the Slavs]. *Yazyk klassicheskoy literatury: doklady mezhdunarodnoy konferentsii* [*The language of classical literature. Reports of the International conference*]. Moscow, Krug Publ., 2007, vol. 1, pp. 5–24.
6. Vinogradov I. A. Obretenie zhanra: Narodnaya pesnya i «Taras Bul'ba» Gogolya [Finding the genre: folk Song and Gogol's Taras Bulba]. *N. V. Gogol' i narodnaya kul'tura: sed'mye Gogolevskie chteniya* [*Nikolai Gogol and popular culture: the seventh Gogol readings*]. Moscow, CheRo Publ., 2008, pp. 62–80.
7. Vinogradov I. A. Gogol' o edinstve slavyan [Gogol about the unity of the Slavs]. *Gogol' i traditsionnaya slavyanskaya kul'tura. Dvenadtsatye Gogolevskie chteniya* [*Gogol and traditional Slavic culture. The twelfth Gogol readings*]. Novosibirsk, Novosibirsk Publishing House, 2012, pp. 20–27.
8. Vinogradov I. A. Spor K. S. Aksakova i V. G. Belinskogo: kul'turno-istoricheskie aspekty polemiki o zhanre «Mertvykh dush» [The discussion between K. S. Aksakov and V. G. Belinsky. Cultural and historical aspects of the controversy about the genre of "Dead Souls"]. *Gogolevedcheskie studii* [*Gogol studies*]. Nezhin, 2012, issue 2 (19), pp. 17–75.
9. Vinogradov I. A. 1812 god i «Taras Bul'ba»: proshedshee i nastoyashchee v zamysle N. V. Gogolya [1812 and Taras Bulba: past and present according to the plot of Nikolai Gogol]. *1812 god i mirovaya literatura* [*1812 year and world literature*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2013, pp. 91–140.
10. Lintur P. V. Vliyanie russkoy literatury na tvorchestvo zakarpatskikh pisateley XIX veka [The influence of Russian literature on work of arts of Western Carpathians writers of the 19th century]. *Naukovi zapiski Uzhgorods'kogo derzhavnogo universitetu* [*Scientific notes of Uzhgorod university*], 1956, vol. 20, pp. 131–146.
11. Medrish D. N. *Literatura i fol'klornaya traditsiya. Voprosy poetiki* [*Literature and folk tradition. The questions of poetics*]. Saratov, Saratov State University Publ., 1980. 175 p.

© Виноградов И. А., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.742

Владимир Дмитриевич Денисов

доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русского языка,
Российский государственный гидрометеорологический университет
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
vladdenisoff@mail.ru

ГОГОЛЕВСКИЙ ХРИСТИАНСКИЙ ИМЕНОСЛОВ: О ФОРМЕ И СЕМАНТИКЕ ЛИЧНЫХ ИМЕН В РАННЕЙ ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЯ*

Аннотация. В произведениях русской классической литературы современному читателю зачастую неизвестны или непонятны *прямое* и *коннотативные значения* личных имен (онимов), в которых отразилась культура того времени и которые играли важную роль в художественном целом: на том основывались и писатель, и читатели, как минимум, знавшие начала латинского и греческого языков, античную и славянскую мифологию. Поэтому одним из возможных путей корректного филологического комментирования текста может стать определение семантики личных имен и ее соотнесение с характеристиками героев, с идейно-художественными аспектами содержания. То есть, анализируя структуру художественного образа, следует учитывать значения различающихся форм онима, их возможную внешнюю и внутреннюю *диалогичность*.

Мы характеризуем онимы в ранних произведениях Н. В. Гоголя, посвященных Малороссии: «Глава из исторического романа», «Две главы из малороссийской повести», первая книжка «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831). За основу взяты общепринятые в то время толкования распространенных славянских имен в их украинском и русском вариантах и список «Имен, даемых при Крещении» из гоголевской «Книги всякой всячины» (1827–1831).

Приведенный анализ позволяет сделать вывод, что, наделяя героя тем или иным христианским именем, Гоголь учитывал фонетическую и семантическую структуру онима, его прямое и коннотативное значения, их противоречия, смысловые связи, реже — его распространенность, принадлежность тому или иному сословию, паронимические созвучия.

Ключевые слова: Гоголевский именослов, раннее творчество, форма и значение личных имен (онимов), диалогичность, «Вечера на хуторе близ Диканьки»

Современному читателю произведений русской классической литературы зачастую неизвестны (или, в лучшем случае, неясны) *прямое* и – особенно — *коннотативные зна-*

чения личных имен (онимов), что играли важную роль в художественном целом, по-своему отражая христианскую культуру того времени[1]. На этом основывались и сам писатель, и читатели, как минимум, знавшие начала латинского и греческого языков, имевшие понятие об античной и славянской мифологии. Поэтому одним из возможных путей корректного филологического комментария может быть определение семантики личных имен в ее соотнесении с характеристиками героев, идейно-художественной стороной повествования. Ведь, создавая художественный образ, автор мог со- и противопоставить различную форму и семантику имени, использовать в своих целях такую «внешнюю» и «внутреннюю» *диалогичность*. В этом плане особенно интересны онимы из ранних произведений Н. В. Гоголя, посвященных Малороссии: «Глава из исторического романа», «Две главы из малороссийской повести “Страшный кабан”», первая книжка «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831). В основе нашей работы — общепринятое в то время толкование распространенных славянских имен в их украинском и русском вариантах и список «Имен, даемых при Крещении» из гоголевской рукописной «Книги всякой всячины, или подручной Энциклопедии» 1827–1831 годов (IX, 513)[2].

В «Главе из исторического романа» взаимоотношения типичных героев: безымянных *козака* и *шляхтича*, *пана* и *дьякона* — по-своему отражали противостояние малороссийского Козачества с польским королем, шляхтой, коронными воинами в середине XVII в. А безымянность козацкого полковника Глечика и шляхтича Лапчинского восполнялась значением их фамилии / прозвища. У полковника оно восходило к укр. ‘небольшой глиняный кувшин или горшок’; фамилия посланца поляков указывала на его шляхетское происхождение — правда, она позаимствована «из более позднего времени: Лапчинский был послом от Подольского воеводства… в 1706 г.» [2, 99–100]. То есть фамилия / прозвище в данном случае соответствует национальности героев. Однако далее не будут названы имена или прозвища других взрослых членов семьи Глечика (старуха *теща*, отлучившаяся *жена*, два погибших *сына*).

При упоминании поляком некого *Казимира* исторический контекст высказывания позволяет видеть в нем, вероятнее всего, Яна II *Казимира* Ваза (1609–1672), короля Речи Посполитой в 1648–1668 годах. Имя *Казимир-Казимеж* двусмысленно: тот, кто «указывает», объявляет мир, т. е. *миротворец*, и тот, кто *нарушает* покой/мир. Для козаков были важны **оба** значения. Король Ян Казимир в XIV веке сделал дворянами «всех верных и храбрых малороссиян», служивших ему, а при заключении Зборовского трактата 1649 года между поляками и козаками Хмельницкого, дворянское достоинство (от лица Яна II Казимира) получили «многие из Козаков, оказавших на войне важные услуги» [4, 36–37], хотя тот же король посылал регулярные войска на Украину, старался подкупить козацкую старшину и т. п.

Рядом с Казимиром возникает имя *Бригитты* — чужеродное, западноевропейское (вряд ли учитывалось действительное значение имени — от Celebrated Bridget — синонимичное *решительности*, *силе*, *святости*). И этим именам в конце «Главы» противопоставлены русские православные имена детей Глечика: *Федот*, *Карп* и *Маруся* (хотя в списке «Имен, даемых при Крещении» укр. имя *Маруся* возводилось к *Марине*, *Марьяне*. Трудно сказать, справедливо ли это только для укр. разговорного варианта в то время, или этот вариант тогда совпадал у русских имен *Марина* и *Мария*. В Петербурге Гоголь уже не мог игнорировать частотный русский разговорный вариант *Маруся* — *Мария*, который, скорее всего, он подразумевал в данном ряду имен). Здесь же был представлен и русский вариант имени, которым народ назвал Б. Хмельницкого, — это Федот (от греч. *Феодот* — ‘данный Богом’), а по-украински *Богдан*.

Такую «русификацию» в раннем творчестве Гоголя можно объяснить воздействием официальной историографии, которое очевидно в его ранних прозаических опытах и первых повестях «Вечеров». В русле этого объяснения и то, что действие происходит на границе Слободской Украины, в прошлом входившей в состав Русского государства. То есть Гоголь подчеркивает **общее** у народов-братьев (язык, быт, языческое и христианское прошлое Руси, территорию, при-

меты, легенды, праздники…) — и то **особенное**, что **отличает** украинцев от русских. Все это и станет предметом изображения в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

Появлению цикла предшествовали опубликованные под псевдонимом *П. Глечик* (то есть ‘полковник Глечик’) главы «Учитель» и «Успех посольства» из малороссийской повести «Страшный кабан»[3], где личные имена, согласно их значению, тогда известному всем, соответствовали роли героев в повествовании — полностью, частично или в какой-то мере. Тем самым значение онима напоминало амплуа персонажей сказки и народного театра. Здесь бывший семинарист *Иван* (от древнеевр. *Анна/Иоанн* — ‘милость Божия’) и простяк, и заурядный, туповатый, неказистый герой, ищущий свое место в жизни. А наивная, «чистосердечная» героиня традиционно названа *Катериной* (греч. ‘чистая, непорочная’). Имя ее отсутствующего отца — «козака Харька Потылицы» (в списке «Харитін, Харько — Харитон»; греч. ‘щедрый, осыпающий милостями’) напоминает хорька и… маленькую харю; его козацкое прозвище Потылица — укр. ‘затылок’ (тот, кто «всегда убегает, показывая затылок» и/или перен. «ничего не видит, не ведает»). Кухмистер *Онисько* («Онисечко — Анисим»; греч. ‘исполняющий, совершающий’) — здесь явно «исполнитель». Учитель *Иван Осипович* и помещица *Анна Ивановна* похожи по имени-отчеству еще и потому, что они у этих героев — русские, в отличие от простых сельских жителей (ср. в «Вечерах»: дьяк *Фома Григорьевич*, а пасичник *Рудой Панько*). У мирошника/мельника *Солопия Чубко* прозвище связано с «чубом» — метонимическим обозначением козака, имя — с украинским глаголом *солопити* — ‘лизать, высовывая язык’[4], причем простонародное имя *Солопий* созвучно и салу, и холопу, и салопу — верхней женской одежде в виде широкой длинной накидки[5].

В первой части «Вечеров» национальны почти все личные имена героев, начиная с повести «Сорочинская ярмарка», где мужицкое имя *Солопий* соединено с прозвищем *Черевик*, обозначающим и любую повседневную разношенную обувь, и женский нарядный полусапожек. Так намечены черты мужлана-подкаблучника (и мужские, и женские), вероятно,

по-крестьянски простодушного, темного, жадного, трусливого и болтливого. Это подтверждается и поступками *Черевика*, и его бездействием в ситуации, выявляющей его сходство с женщиной: в панике он бросился бежать, ничего не видя, и упал в обморок, когда на него свалилась жена *Хивря* (I, 129).

Полное же имя *Хиври* в «Книге всякой всячины» обозначено как *Феврония*. Благодаря популярной древнерусской «Повести о Петре и Февронии» это имя стало символом мудрой, добродетельной, верной жены. Однако у Гоголя героиня, именуемая *Хавроньей* (зооним свиньи), предстает и комическим, и демоническим антиподом *Февронии*, приводя любовника в дом, где гостит с мужем. Здесь демоническое связывается и с представлением о «сатане в образине свиньи», со свиньями-чертями в легенде о красной свитке, а затем с появлением в окне хаты «страшной свиной рожи» (I, 127). Как полагают комментаторы, зооним мачехи соотнесен с народным истолкованием имени ее падчерицы *Параски* как «порося»[6] Вместе с тем обрисовка внешности и поведения мачехи, и перекличка этих женских имен — зоонимов отражает и свойственное украинскому фольклору представление о демонической природе женщины, ее идентификацию с чертом[7]. Само же имя *Параска* (и *Пидорка* — рус. Федора — из повести «Вечер накануне Ивана Купала») воспринималось как этноним (ср. рус. *Параша*). Вероятно, по замыслу автора, судьбу юной героини в чем-то определяет и значение ее имени *Прасковья* (греч. *Параскева* — ‘пятница’): ведь именно в «свой» день она впервые в жизни приезжает на ярмарку, встречает будущего жениха и вырывается из-под власти мачехи-ведьмы.

Заметим, что имена *Черевик*, *Хавронья*, *Параска*, *Цыбуля* (укр. ‘лук’), маркирующие простонародное происхождение героев, имеют не только собственное, но и сниженное нарицательное (вещественное, растительное, животное) значение предмета продажи — обуви, свиней, поросят, лука — наравне с кобылой, пшеницей, гончарными изделиями и проч. и проч. Оно сближает героев с такими национальными «ярмарочными» типами, как «перекупка, кум, пан, цыган, мо-

скаль…» — персонажами вертепа, украинского народного театра, традиционные черты которых явно выражены у гоголевских героев [см.: 5].

По-видимому, те же традиции обусловили подбор других национальных имен — ярких, образных и, в то же время, неоднозначных. Так, новоиспеченный жених *Голопупенко* (эвфемизм бедняка) носит греческое имя *Григорий* и своими действиями подтверждает его значение ‘бодрствующий, энергичный’. В данном смысле имя это монашеское, пастырское… Однако в некоторых областях Малороссии имя *Гриць*(ко) считалось эвфемизмом черта — так же, как имя *Охрима*, чьим сыном назвался парубок Голопупенко (греч. *Ефрем* означает ‘плодовитый’)[8].

Имя поповича *Афанасий* (греч. ‘бессмертный’; укр. «Опанас, Панас, Панаско») было, пожалуй, самым распространенным у российского духовенства: оно восходило к отцу церкви бессребренику Афанасию Великому, чьим нравственным **антиподом** предстает алчный «пан-отец» и его сластолюбивый сын. То есть в «Сорочинской ярмарке» коннотацией данного имени становится **иное** «бессмертие» — глупости, пошлости, сластолюбия. В повести же «Вечер накануне Ивана Купала» священник отец *Афанасий* был достоин своего великого тезки как настоящий борец с чертом.

Афанасием звали и деда Гоголя — выходца из духовенства, и если имя *Панько* действительно обозначает «внук Панаса», как принято считать в гоголеведении, то автор «Вечеров» фактически назвался «внуком бессмертного». Однако в «Именах, даемых при Крещении» указано, что *Панько* — укр. уменьшительное имя от *Пантелеймон* (греч. ‘всемилостивый’), а следовательно, и прямое значение, и коннотации, связанные с именем целителя вмч *Пантелеймона* (подразумевающие, прежде всего, исцеление духовное), должны быть актуальны и для сказа Пасичника. Кроме того, формы косвенных падежей у *Панько* совпадают с формами слова *панок/ёк* — уменьшительными от *пана*. Этим охотно пользовались в переписке и непосредственном общении те, кто звал Гоголя и *Паньком*, и *Панком* (Пушкин, В. Ф. Одоевский...), хотя он

сам никогда и нигде прямо не называл персонажей ни своим собственным именем, ни именем отца.

В повести «Вечер накануне Ивана Купала» союз «Пидорки — Федоры» (греч. ‘Божий дар’) и «Петро, Петруся — Петра» (греч. ‘камень’) должен сочетать духовное и физическое, в котором духовное получает надежное основание, опору. Однако от «камня» затем остаются «куча пепла и битые черепки», ибо *Петр* получил *Пидорку* **неправедно**, за дьявольское золото и жизнь ее младшего брата. Причем убийство «безвинного младенца» Ивася (Ивана) — сироты, как сам Петрусь, — это языческая кровавая жертва, подобная и языческому «избиению младенцев», от которого был спасен ребенком Иоанн Предтеча, и его казни, когда голова Крестителя была отсечена (Мф. 14:3–11).

«Преступная» коннотация имени Петр будет обыграна и в повести «Страшная месть», где оно принадлежит вероотступнику, изменнику. Для католиков имя апостола Петра — синоним краеугольного камня веры (недаром главный храм Ватикана — собор св. Петра или Петри). Гоголь же основывается на евангельском описании предательства Петра, когда тот, по пророчеству Христа, трижды от Него отрекся (Мф. 26:33–35, 69–75). С этим, видимо, и связано тяготение Петруся к «дьяволу в человеческом образе, воплощению антихриста» Басаврюку (в первой, журнальной ред. было отчетливее: *Бис*аврюк)[9].

В повести «Майская ночь, или Утопленница» образ юного *Левко* (уменьш. от Льва) в какой-то мере отражает противоречивое значение имени, его зооморфные коннотации. В христианстве царственный *Лев* символизирует силу и мощь Иисуса Христа, является символом Воскресения (существовало поверье, что львята рождаются мертвыми и родители оживляют их, вдыхают жизнь), символизируя также духовную бдительность и крепость часового, *неусыпно охраняющего устои Церкви*, поскольку, согласно другому поверью, лев спит с открытыми глазами. Но в христианских поучениях встречается и образ свирепого, алчущего льва как символ адских сил (например: «…противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища кого поглотить…» — I-е Петра

5:8). *Левко* напоминает зверя, когда бродит «в вывороченном шерстью вверх овчинном черном тулупе» (I, 169), вспоминается и «волк в овечьей шкуре». И за это его —правда, по неведению — несколько раз называет «дьяволом» и «сатаной» собственный отец. В то же время юному герою свойственно Божественное, творческое начало: он талантлив, прославляет Бога и Божий мир, искренне любит Ганну-Галю, публично осуждает неправедность своего отца и помогает панночке найти ведьму. Между *сном* и *явью* именно *Левко* дано *видеть* недоступное другим, именно с ним происходят разные чудеса.

Его подругу зовут *Ганна-Галя*. Это «двойное» имя Гоголь использовал лишь в трех произведениях. Причем в «Именах, даемых при Крещении» украинское отождествление «Ганна, Галя, Галька… Анна» — единственное, противоречащее русскому (кроме *Маруси — Марины*). В русском языке уменьшительные *Галя*, *Галька* восходят к *Галине*, а значение этого имени ‘спокойная, безмятежная’ явно отличается от значения ‘милость Божия’ у *Анны/Иоанна*. Видимо, здесь «диалогизируется» **единое** украинское имя[10], чьи варианты принадлежат двум **различным** русским именам. И это, по замыслу Гоголя, символизирует «двойственную» природу типичной героини: духовное имя *Ганна* соответствует ее небесным мечтам, порывам ввысь, а имя *Галя* — земной, чувственной, слабой стороне ее натуры. В любовном треугольнике и мятущаяся, «двойственная» *героиня*, выбирающая между сыном и отцом, и юный *герой*, искренне любящий ее, бескомпромиссный, уверенный в своей правоте, и его *антипод* — недостойный, но самоуверенный отец, до конца именуемый лишь по должности «головой» (старостой), как бы взаимно дополняют и уравновешивают друг друга.

На фоне многозначности имен молодых героев другие онимы обозначают комическое противоречие между своим значением и статусом или поведением носителя имени. Имя пьяного *Каленика* (от греч. Калинник), всю ночь безуспешно ищущего свою хату, имеет значение ‘добрый/прекрасный победитель’. Комичны фамилии уездного начальства: комиссаров *Ледачего* (укр. ‘ленивый, дурной, никчемный’) и *Косьмы* (от греч. космос — ‘миропорядок’) *Деркача-Дришпановского*

(надеюсь, в данном случае вы простите отсутствие подробных разъяснений…). А имя недалекого, но хитрого и властолюбивого старосты названо в конце повести: укр. *Евтух* (от греч. Евтихий) означает ‘счастливый, успешный’, и это соотносится с непоколебимой верой «головы», что он отмечен свыше, избран, а потому значим, непогрешим и ему все можно. Прозвище *Макогон* (большой пест для растирания мака) обычно получали долговязые и подвижные люди. Недаром «голову», как и Левко, сравнивают то со «старым бесом», то с «медведем», именуют «сатаной» и «одноглазым чертом» (он «крив» — что, по мысли автора, служит и «внешним» признаком его ограниченности, «односторонности», а в фольклоре это явно демонический признак[11]). Можно истолковать как бесовские и некоторые особенности его изображения: «…тень покрывала его с ног до головы»; хлопцы принимают его за Ганну; «Рот его покривился, и что-то вроде тяжелого, хриплого смеха, похожего более на гудение отдаленного грома, зазвучало в его устах» (I, 162–163, 179).

В повести «Пропавшая грамота» принципиальное значение обретает *безымянность* персонажей — ведь оним выделяет персонажа из ряда подобных, добавляет некие индивидуальные черты. Видимо, Гоголь связывал такую безымянность с патриархальным **единством** в гетманские времена, запечатленным в народном театре (вертепе), которое распалось после уничтожения Козачества. Поэтому *нынешний* повествователь — дьяк *Фома Григорьевич*, имея полное русское имя и отчество, не называет своего деда по имени или прозвищу, хотя оно, безусловно, внуку известно[12]. В его рассказе дед-козак — наравне с «вельможным гетьманом», «Царицей» и «полковым писарем», чье «мудреное прозвище» может быть *Вискряк* — укр. ‘сопля’, *Мотузочка* — укр. ‘веревочка’, *Голопуцек* (от укр. *голопуцьок* — ‘голозадый, не оперившийся птенец’)[13]. Так же безымянны жена и два дедовых сына. Далее будут изображены такие же безымянные «ярмарочные» типы (гуляка, перекупка, цыган, чумак, москаль… — персонажи вертепа, как в повести «Сорочинская ярмарка» [5, 110][14]), а среди них запорожец, чей демонический ореол был тогда вполне официальным. Основную роль в демонизации,

видимо, сыграло постановление 1775 года (после разгрома Пугачевщины) об уничтожении Новой Сечи как центра козацко-крестьянских волнений, когда часть запорожцев ушла за турецкую границу и в устье Дуная основала Сечь Задунайскую («гнездо измены» — с точки зрения России). Отношение переменилось после того, как войско запорожцев во главе с кошевым Осипом Гладким к началу Русско-турецкой войны в 1828 году перешло на российскую сторону, повернув оружие против турок. Однако какое-то время запорожцев еще продолжали изображать такими «типичными изменниками», как в гоголевской повести [см.: 6, 104–108, 111, 119].

И столь же *типичны* оказываются здесь зооморфные чудовища: «Свиные, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла…» (I, 188). Потусторонний мир населен ведьмами и чертями, как земной мир — мужчинами и женщинами, только эти чудища в пост пожирают скоромное да режутся в карты. Животные по обличью, своим поведением они подобны людям и едины так же, как в патриархальном обществе, — то есть настолько, что невозможно чудищу дать имя собственное. Вероятно, это особенность Нового времени, когда понятная, отчетливая средневековая *антиномия* Добра и зла, Божественного и дьявольского отчасти сменяется их противоборством и/или смешением в мире. В «Вечерах» и Божественное, и дьявольское уже проявляются в *типичном* герое, обособляя его даже от собственного рода, делая личностью. И это, в частности, маркируется наличием или отсутствием у него онима.

Все сказанное выше позволяет нам сделать вывод, что, наделяя героя тем или иным христианским именем, Гоголь учитывал фонетическую и семантическую структуру онима, его прямое и коннотативное значения, их противоречия, смысловые связи, реже — его распространенность, принадлежность тому или иному сословию, паронимические созвучия.

Примечания

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №14-04-00510.

1 Постулат о связи имен героев со всеми уровнями художественного произведения, начиная с его замысла, воспринимается теперь как аксиома. О литературной ономастике см., например, [3].

2 Здесь и далее гоголевские произведения цитируем по изданию: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952; указывая том римской цифрой, страницу — арабской в круглых скобках после цитаты. В словах *козак* и производных от него (обозначавших, с точки зрения писателя, особую национально-историческую общность) сохранено написание черновых редакций, которое цензура везде заменяла на *казак* и производные от этого слова.

3 Литературная Газета. 1831. № 1, 17.

4 *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. 2-е изд. М.: Прогресс, 1986. Т. III. С. 714.

5 Высказывалось предположение, что *Солопий* — лишь прозвище простака, раззявы по значению исходного глагола. Однако в повести Гоголя и в басне «Солопий та Хивря» (1819) П. П. Артемовского это личное имя. Оно имеет производные: украинские и русские фамилии (например, Солоповы, Солопины).

6 *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т. III. С. 705.

7 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М.: Наследие, 2001. Т. 1. С. 703.

8 Там же. С. 695–696. Комментаторы опирались на труды известного украинского фольклориста М. П. Драгоманова (1841–1895). Сам «демонический ореол» имени *Грица беспятого* отражает амбивалентность народной культуры. Имя как знак может иметь и положительные, и отрицательные коннотации, будучи связано с действительностью не прямо, а через *понятие* о предмете (здесь: о лице).

9 «Басаврюк» может восходить к севернорусскому «бас, баса, баской» — ‘украшение, красивый’ (*Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т. I. С. 129–130). Однако нельзя исключить, что Гоголь просто заменил букву для «маскировки» смысла.

10 Так, Галей-Ганнусей звали героиню народной песни «Побег малороссиянки» (Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. — М.: В типографии Августа Семена при Императ. медико-хирургич. академии, 1827. 234 с. С. 121).

11 Ср. легенду о «крывом чёрте», который умнее и хитрее всех в Пекле (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 369).

12 В черновом варианте имя было украинским — *Хома*, а его значение (древнеевр. ‘близнец’) наводит на мысль, что внук был назван в честь деда, а потому и не упоминает имени своего тезки.

13 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 760.

14 В черновых вариантах «Сорочинской ярмарки» было нарочитое гротескное огрубление образов, прямое уподобление животным и вещам, свойственное народному театру (вертепу).

Список литературы

1. *Денисов В. Д.* Мир автора и миры его героев (о ранней прозе Н. В. Гоголя). СПб.: Изд-во РГГМУ, 2006. 276 с.
2. *Каманин И. М.* Научные и литературные произведения Гоголя по истории Малороссии // Памяти Гоголя: Научно-литературный сборник, изд. Историческим обществом Нестора-Летописца. Киев, 1902. Отд. 2. С. 75–132.
3. *Карпенко Ю. А.* Имя собственное в художественной литературе // Науч. доклады высшей школы. Филолог. науки. М., 1986. № 4. С. 34–40.
4. *Маркович Яков.* Записки о Малороссии, ее жителях и произведениях. СПб.: При губернском правлении, 1798. Ч. I. 102 с.
5. *Розов В. А.* Традиционные типы малорусского театра XVII–XVIII вв. и юношеские повести Н. В. Гоголя // Памяти Н. В. Гоголя: Сб. речей и статей. Киев: В типограф. Импер. ун-та св. Владимира, 1911. С. 99–169.

Vladimir Dmitrievich Denisov

Doctor of Philology, Associate Professor of
Russian State Hydrometeorological University
(St. Petersburg, Russian Federation)
vladdenisoff@mail.ru

GOGOLIAN IMENOSLOV: ABOUT THE FORM AND SEMANTICS OF THE PERSONAL NAMES IN THE EARLY PROSE

Abstract. Modern readers often do not know or do not understand literal and connotative meanings of personal names (anthroponyms) in Russian classical literature, which reflect the culture of that time and play an important role in the books' stylistic harmony: these names provided certain framework for the writers and readers who knew at least some elementary Latin and Greek, as well as some basic ancient Slavic mythology. Thus, one of the ways to provide correct philological commentary on a text can be to define the semantics of personal names and its correlation with the characteristics of the heroes, with the ideological and artistic aspects of the text. And analyzing the structure of the artistic image, you need to consider the importance of the various forms of personal names, as well as their possible external and internal dialogism.

We characterize onims in the early works of Gogol devoted to Little Russia: *A Chapter of the Historical novel, Two chapters of Little Russia's Story, the first book Evenings on a Farm near Dikanka* (1831). It is based on the interpretation of common Slavic names in their Ukrainian and Russian

versions generally accepted at the time, as well as the list of Names Given at Baptism from Gogol's *The Book of Bits and Pieces* (1827–1831).

Given analysis leads to the conclusion that choosing a certain Christian name for his hero, Gogol took into account the phonetic and semantic structure of the onims and its direct and connotative meanings, their contradictions, semantic links, and less often – their popularity, belonging to a particular caste, and paronymic harmonies.

Keywords: Gogol's imenoslov, early works, form and semantics of personal names (anthroponyms), dialogism, Evenings on a Farm near Dikanka

References

1. Denisov V. D. *Mir avtora i miry ego geroev (o ranney proze N. V. Gogolya)* [*The author's world and the worlds of his characters (early prose of Nikolai Gogol)*]. St. Petersburg, Russian State Hydrometeorological University Publ., 2006. 276 p.
2. Kamanin I. M. Nauchnye i literaturnye proizvedeniya Gogolya po istorii Malorossii [Scientific and literary Gogol's works on the history of Little Russia]. *Pamyati Gogolya: Nauchno-literaturnyy sbornik, izdannyy Istoricheskim obshchestvom Nestora-Letopistsa* [*In memory of Gogol: literary and research collection, edited by the Historical Society of Nestor the Chronicler*]. Kiev, 1902, dept. 2, pp. 75–132.
3. Karpenko Yu. A. Imya sobstvennoe v khudozhestvennoy literature [The proper name in the literature]. *Nauchnye doklady vysshey shkoly. Filologicheskie nauki* [*Scientific reports of high school. Philology*]. Moscow, 1986, no. 4, pp. 34–40.
4. Markovich Jacob. *Zapiski o Malorossii, eyo zhitelyakh i proizvedeniyakh* [*The notes on little Russia, its people and products*]. St. Petersburg, Pri gubernskom pravlenii Publ., 1798, part 1. 102 p.
5. Rozov V. A. Traditsionnye tipy malorusskogo teatra XVII–XVIII vekov i yunosheskie povesti N. V. Gogolya [The traditional types of Little Russian theater of the 17th–18th centuries and the youth stories of Nikolai Gogol]. *Pamyati N. V. Gogolya: sbornik rechey i statey* [*In Memory of Nikolai Gogol: the collection of orations and articles*]. Kiev, Imperial University of St. Vladimir Publ., 1911, pp. 99–169.

© Денисов В. Д., 2014

DOI: 10.15393/j9.art.2014.743

Светлана Владимировна Капустина

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы,
ассистент кафедры методики преподавания филологических дисциплин,
Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского
(Симферополь, Республика Крым, Россия)
Kapustina_S_V@mail.ru

ФЕНОМЕН БОГАТЫРСТВА В ТРАКТОВКЕ Н. В. ГОГОЛЯ И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В анализе прозы Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского реконструируются и сопоставляются их взгляды на категорию «богатырство». Освещаются такие актуальные литературоведческие проблемы, как истолкование богатырского подвижничества в свете Православной традиции, а также роль Н. В. Гоголя в художественном сознании Ф. М. Достоевского. Подчеркивается, во-первых, что оба классика воспринимали феномен богатырства в контексте христианской идеи «сила в немощи», акцентируя внимание на духовной, а не физической крепости истинных богатырей; во-вторых, что богатырские подвиги совершаются не только бесстрашными ратоборцами в латах, но и людьми «каждого звания и места», непрерывно ведущими битву с различными проявлениями беспорядка как в мире, так и в собственной душе.

Установлено, что олицетворением богатырства для обоих писателей были святые воины. Н. В. Гоголь, указывая современникам на образец богатырского подвижничества, называл имена преподобных Александра Пересвета и Андрея Осляби. Ф. М. Достоевский примером богатырского служения считал свято чтимого русским народом христианского богатыря Илью Муромца.

Ключевые слова: Гоголь, Достоевский, богатырь, богатырство, Православие, сила, вера

Вопрос о влиянии Н. В. Гоголя на мировоззрение и писательское становление Ф. М. Достоевского неоднократно освещался в трудах авторитетных исследователей, но, как правило, их заключения базировались на суждениях младшего современника о старшем, извлеченных из публицистического и эпистолярного наследия. Реже объектом рассмотрения становились творческие контакты писателей, их типологическая общность. Поэтому настоящая статья, выявляющая сходство и различия в ценностных устремлениях классиков и построенная на основе сопоставления их базового концепта «богатырство», обладает актуальностью и но-

визной. Суждения В. Г. Белинского о генетической близости *раннего* Достоевского Гоголю [1, 128–129] получили развитие в раздумьях В. В. Зеньковского, утверждавшего, что «Гоголь предваряет Достоевского, но не покрывается им» [6, 91], и стали общим местом в трудах многих исследователей.

Другая точка зрения, выдвинутая В. В. Розановым, охарактеризовавшим Ф. М. Достоевского как «родоначальника преодоления гоголевского "бездушия" в русской литературе» [8, 121], была поддержана представителями символизма и религиозно-философской критики: Д. С. Мережковским, В. Я. Брюсовым, Вяч. Ивановым, Н. А. Бердяевым, К. В. Мочульским и др. На успешные попытки преодоления Достоевским Гоголя указывали Ю. Н. Тынянов [10], А. Л. Бем [2], В. В. Виноградов [4] и пр. Тем не менее писателей объединяет безусловная близость аксиологических ориентиров, реализованных, в частности, в их представлениях о смысле и назначении литературного творчества.

Целью данной статьи является реконструкция тех индивидуально-авторских смыслов, которые приобрело полисемантическое понятие «богатырство» в искусстве Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского.

Изображение бесстрашных подвигов русских богатырей не ограничивается рамками былинного эпоса. Примерами праведной брани с пороками, обуявшими людские души, служат для христиан жизнеописания Благоверных Великих Князей и Преподобных мучеников Божиих. Вечную жизнь обретают доблестные воины и на страницах русской классики. Г. Р. Державин, Н. М. Языков, А. С. Пушкин и многие другие выдающиеся литераторы опоэтизировали в своих произведениях богатырскую силу русского народа и его представителей, готовых пролить кровь и отдать саму жизнь, защищая родную землю от посягательств иноверцев. Несколько отлично от своих великих собратьев по перу трактует сущность понятия «богатырство» Н. В. Гоголь. Согласно его мнению, «богатырски задремал нынешний век»[1] (*Г* VI, 67) и крепкий сон отступит лишь тогда, когда каждый русский человек осознает:

В России теперь на всяком шагу можно сделаться богатырем. Всякое званье и место требует богатырства (*Г* VI, 80).

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь неустанно указывает читателям на необходимость стать духовными богатырями, то есть, вооружившись Заветами Божьими, вступить в битву с «темным и запутанным настоящим». Христианских богатырей-иноков Пересвета и Ослябля писатель в одном из своих посланий приводит как пример смиренного подвижничества, долженствующего напоминать русскому человеку о необходимости его постоянной и непримиримой борьбы с дьявольскими искушениями:

Вспомните, что когда приходила беда ей <России>, тогда из монастырей выходили монахи и становились в ряды с другими спасать ее. Чернецы Ослябля и Пересвет, с благословенья самого настоятеля, взяли в руки меч, противный христианину, и легли на кровавом поле битвы, а вы не хотите взять поприща мирного гражданина, и где же? – в самом сердце России… (*Г* VI, 90).

Самое же понимание Н. В. Гоголем богатырства как силы не тела, но духа, бесспорно, сформировалось благодаря его живому интересу к произведениям святоотеческой литературы. Писатель изучал наследие Святых Отцов именно так, как завещал делать это Н. М. Языкову, – «с карандашом в руке». Выписки Н. В. Гоголя из церковных книг, сохранившиеся и поныне, непосредственно указывают на истоки авторского восприятия такого феномена славянской культуры, как святорусское богатырство. Фрагмент из «Послания св. Афанасия Великого, Архиепископа Александрийского, к Аммуну Монаху», цитируемый Н. В. Гоголем в записной тетради, думается, служит своеобразным пояснением к сцене убийства Андрия Тарасом Бульбой:

…не позволительно убивать; но убивать врагов на брани и законно и похвалы достойно. Тако великих почестей сподобляются доблестные в брани, и воздвигаются им столпы, возвещающие превосходные их деяния… (*Г* IX, 18).

Богатырство Тараса Бульбы обусловлено не столько его физической мощью и воинской закалкой, хотя они в высшей мере присущи ему, сколько несгибаемой духовной силой

и верностью Христу: родственные узы не могут связывать святорусского богатыря с врагом, добровольно отрекшимся от своей Земли. Поэтому, наказывая сына-вероотступника, Тарас совершает деяние, не менее благое, чем ратный подвиг.

Н. В. Гоголь часто отождествляет понятия «святорусское богатырство» и «христианское подвижничество», указывая на то, что борцом за правое дело может стать каждый человек, искренне внимающий и следующий Слову Творца. Примеры этой синонимики находим в пометах Гоголя, сделанных при чтении Библии. Так, на полях гл. 2, ст. 3 «Второго Послания к Тимофею св. апостола Павла» рукой классика начертано: «Злопостражди как добрый воин Христов» (*Г* IX, 159).

Гоголевское понимание «духовного богатырства» было неизменным как до, так и после его отказа от поприща писателя-сатирика: «Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?» – укоризненно вопрошает Гоголь – автор «Мертвых душ» (*Г* V, 213); «Подвиг на подвиге предстоит вам на всяком шагу, и вы этого не видите!» (*Г* VI, 96), – сокрушается Гоголь в «Духовной прозе».

Взгляд Н. В. Гоголя на «духовное богатырство» как на Божью благодать, ниспосланную для исцеления душ страждущих и усомнившихся, нашел развитие в творчестве Ф. М. Достоевского.

Наиболее яркой иллюстрацией к пониманию Ф. М. Достоевским основных черт «духовного богатырства» является статья «Фома Данилов, замученный русский герой», опубликованная в январском выпуске «Дневника Писателя» за 1877 год. Именно здесь автор рассказывает о подвиге и мученической смерти унтер-офицера Фомы Данилова, который, попав в плен к кипчакам, не изменил Кресту и не отрекся от Православия. Отказ от христианства мог бы принести русскому воину помилование иноверцев, однако жизни без Христа он предпочел смерть во имя Его. «Мучители, замучив его до смерти, удивились силе его духа и назвали его батырем, то есть по-русски богатырем»[2] (*Д* XXV, 12), – пишет Ф. М. Достоевский, указывая на то, что сила русского богатыря заключается не в его сверхчеловеческой физической мощи, а в

духовной крепости, остающейся незыблемой даже под воздействием соблазнительнейших искушений и тяжелейших испытаний. Примечательно и то, что Ф. М. Достоевский вслед за Н. В. Гоголем утверждает исконно русские основы понятия «богатырство». Следует также отметить, что подобное восприятие отнюдь не безосновательно и даже зафиксировано в работах авторитетных этнологов. В противовес главенствующей в науке гипотезе о заимствовании слова «богатырь» из др.-тюрк. *bayatur (М. Фасмер[3], Н. М. Шанский[4], В. В. Иванова, Т. В. Шанская, Г. П. Цыганенко[5] и мн. др.) существует версия О. Ф. Миллера [7, 220] и Ф. И. Буслаева, согласно которой, «…хотя современники князя Владимира слывут *богатырями*, но, без сомнения, это название перенесено на них от лиц древнейших, титанических; потому что *богатырь* происходит от слова *Бог* через прилагательное *богат*, и собственно значит существо, одаренное высшими, божескими преимуществами, как герой, произошедший от Бога» [3, 79–80].

Так, богатырский подвиг русского унтер-офицера, вдохновивший Ф. М. Достоевского на отклик о нем в «Дневнике Писателя», напоминает героическую сцену казни Остапа из повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»:

Остап выносил терзания и пытки, как исполин. Ни крика, ни стону не было слышно даже тогда, когда стали перебивать ему на руках и ногах кости, когда ужасный хряск их послышался среди мертвой толпы отдаленными зрителями… (*Г* II, 406).

Сыны Русской земли, бесстрашно сражавшиеся с иноверцами, принимают от врагов смерть так, как и подобает настоящему богатырю, — без ропота, не отрекаясь от Бога. Неслучайно еще не раз во славу крепости духа русского народа в произведениях и Гоголя, и Достоевского прозвучит слово *исполин*.

Ублажи гимном того исполина, какой выходит только из Русской земли, который вдруг пробуждается от позорного сна, становится вдруг другим; плюнувши в виду всех на свою мерзость и гнуснейшие пороки, становится первым ратником добра. Покажи, как совершается это богатырское дело в истинно русской душе… (*Г* VI, 70).

Этими словами Н. В. Гоголь призывает современного ему лирического поэта воспеть «духовное богатырство», свойственное исключительно русскому народу-богоносцу. Не менее торжественно и патриотично звучит речь князя Мышкина на званом вечере у Епанчиных:

…откройте русскому человеку русский Свет, дайте отыскать ему это золото, это сокровище, сокрытое от него в земле! Покажите ему в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским Богом и Христом, и увидите, какой исполин могучий и правдивый, мудрый и кроткий, вырастет пред изумленным миром, изумленным и испуганным, потому что они ждут от нас одного лишь меча, меча и насилия, потому что они представить себе нас не могут, судя по себе, без варварства… (*Д* VIII, 453).

Размышляя о пагубности уныния в жизни человека, Н. В. Гоголь вновь обратился к излюбленному слову «исполин»:

При первом приступе несчастья они <внешне сильные> оказываются малодушными, низкими, бессильными, как ребенки; тогда как слабейшие возрастают, как исполины, при всяком несчастье. «Сила наша в немощи совершается», – сказал Бог устами апостола Павла… (*Г* VI, 311).

Стоит заметить, что примечания Н. В. Гоголя ко «Второму Посланию к Коринфянам святого апостола Павла» неоднократно указывают на то, что воин Христов должен быть силен, прежде всего, духовно: на полях гл. 4, ст. 6 классик напишет: «Сокровище света носим в немощных телах» (*Г* IX, 154), напротив гл. 12, ст. 9 отметит: «сила в немощи» (*Г* IX 154).

Подобно Н. В. Гоголю, Ф. М. Достоевский делал пометы при чтении «Второго послания к Коринфянам святого апостола Павла». Слова об истинной силе из гл. 12, ст. 10 «…ибо когда я немощенъ, тогда силенъ» писатель отчеркнул справа ногтем, а слева – карандашом [5, 505]. Кроме того, в январском выпуске «Дневника Писателя» за 1877 год, Ф. М. Достоевский указал на то, что русский народ, не зная Евангелия, ощущает сердцем заветы апостола Павла и потому искренне верит, что

...слабый и приниженный, несправедливо и напрасно ради Христа терпящий, будет вознесен превыше знатных и сильных, когда раздастся суд и веление Божие (*Д* XXV, 69).

В публицистике 1860-х гг. Достоевский неоднократно говорит о «богатых и оригинальных способностях русских», которые сравнивает с «богатырской силой», осознанной Ильей Муромцем после тридцати лет сидения сиднем (*Д* XVIII, 56); в «Дневнике Писателя» вскрывает религиозно-нравственную суть истинной силы, укрепленной жизнью по правде Христовой («…всякий, кто захотел истины, тот уже страшно силен» (*Д* XXV, 62)), и, наконец, представив образ защитника православной веры и русского народа преподобного Ильи Муромца как олицетворение богатырства, прежде всего, подчеркивает его духовную мощь:

Народ наш любит тоже рассказывать и всеславное и великое житие своего великого, целомудренного и смиренного христианского богатыря Ильи Муромца, подвижника за правду, освободителя бедных и слабых, смиренного и непревозносящегося, верного и сердцем чистого (*Д* XXV, 69).

В свете своих размышлений о святорусском богатыре Илье Муромце Достоевский высказывается и о русском народе: «Идеал его, тип великоруса — Илья Муромец» (*Д* XXIV, 309), указав тем самым, что *богатырство* — это не только явление исторического прошлого России, но и её спасение в настоящем, а также залог великого будущего. Рассуждая о Красоте высшей («красоте идеала»), писатель отметит:

…соприкосновение с красотою идеала есть и в былинах наших, и в сильной степени. Там есть удивительные типы Ильи Муромца и фантастического Святогора… (*Д* XXIV, 198).

Справедливо в данном контексте замечание К. А. Степаняна о том, что «словом "идеал" Достоевский порой замещал в своих статьях и записях для себя имя Христа» [9, 53]. Предназначение богатырей Ильи Муромца и Святогора, по Ф. М. Достоевскому, в служении Христу, т. е. утверждении в тварном мире Красоты в ее духовном, высшем смысле.

И Гоголь, и Достоевский видели в первооснове богатырства христианскую стойкость, незыблемость Православной

веры, которая способна противостоять разрушительному воздействию бесовщины и на общество в целом, и на каждого человека в отдельности. Нарекая русский народ *богатырем*, оба писателя подчеркивали: верные сыны Святой Руси сильны тем, что носят Бога в сердце своем. Сила от Всевышнего преображает и воскрешает пораженные дьявольскими соблазнами души, именно поэтому и Гоголь, и Достоевский со страниц своих произведений призывают соотечественников к богатырским подвигам в миру.

Примечания

1 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.-Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. Здесь и далее ссылки на собр. соч. Н. В. Гоголя приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *Г* и указанием тома и страницы.

2 *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Здесь и далее ссылки на собр. соч. Ф. М. Достоевского приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *Д* и указанием номера тома и страницы.

3 *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М.: Прогресс, 1986–1987. Т. 1 (А – Д). 1986. С. 183.

4 *Шанский Н. М.* Краткий этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская. М.: Просвещение, 1975. С. 37.

5 *Цыганенко Г. П.* Этимологический словарь русского языка. Киев: Радянська школа, 1989. С. 36.

Список литературы

1. *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Наука, 1982. Т. 8. 515 с.
2. *Бем А. Л.* «Нос» и «Двойник» // О Достоевском. М.: Русский путь, 2007. С. 500–518.
3. *Буслаев Ф. И.* Русский богатырский эпос // Русский Вестник. М., 1862. № 9. С. 79–80.
4. *Виноградов В. В.* Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский. М.: Academia, 1929. 391 с.
5. Евангелие Достоевского: В 2 т. / Подг. статьи, коммент. В. Н. Захарова, В. Ф. Молчанова, Б. Н. Тихомирова. М.: Русский мир, 2010. Т. 1.: Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, 2010. 656 с.

6. *Зеньковский В. В.* Гоголь и Достоевский // О Достоевском. М.: Русский путь, 2007. С. 91–99.
7. *Миллер О. Ф.* Опыт исторического обозрения русской словесности. СПб: Типография Куколь-Яснопольского, 1865. 371 с.
8. *Розанов В. В.* Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. 607 с.
9. *Степанян К. А.* Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. 368 с.
10. *Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 198–226.

Svetlana Vladimirovna Kapustina

A Postgraduate Student of Crimea Federal V. I. Vernadsky University (Simferopol, Crimea Republic, Russia)
Kapustina_S_V@mail.ru

THE PHENOMENON OF 'BOGATYRSTVO' IN N. V. GOGOL'S AND F. M. DOSTOYEVSKY'S INTERPRETATION

Abstract. In the analysis of the prose of Nikolai Gogol and Fyodor Dostoyevsky both writers' views on the category of "bogatyrstvo" are reconstructed and compared. The author covers such important literary problems as interpretation of heroic selfless devotion in tems of the Orthodox tradition, as well as the role of Nikolai Gogol in the artistic consciousness of Fyodor Dostoevsky. First of all the author emphasizes that both of the classics of considered 'bogatyrstvo' in the context of the Christian idea of "strength in weakness" with a focus on spiritual, not physical strength of the true bogatyrs; secondly, that the deeds are committed not only by fearless warriors in armor, but also by the people "of every rank and place", that constantly fight against the various manifestations of a disorder both in the outside world and in their own souls.

It was found that for both writers the symbols of 'bogatyrstvo' were the holy warriors. Among those Nikolai Gogol Nikolai Gogol mentioned the names of reverend Alexander Peresvet and Andrei Oslabya. The well known Christian bogatyr Ilya Muromets, honoured by Russian people, is the ideal of Saint heroism for Fyodor Dostoyevsky.

Keywords: bogatyr, bogatyrstvo, Orthodoxy, strength, faith

References

1. Belinskiy V. G. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [*Collected works in 9 Vols.*]. Moscow, Nauka Publ., 1982, vol. 8. 515 p.
2. Bem A. L. «Nos» i «Dvoynik» ["The Nose" and "The Double"]. *O Dostoevskom* [*About Dostoyevsky*]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2007, pp. 500–518.

3. Buslaev F. I. Russkiy bogatyrskiy epos [Russian heroic epos]. *Russkiy Vestnik* [*Russian messenger*], 1862, no. 9, pp. 79–80.
4. Vinogradov V. V. *Evolyutsiya russkogo naturalizma: Gogol' i Dostoevskiy* [*Evolution of the Russian naturalism: Gogol and Dostoyevsky*]. Moscow, Academia Publ., 1929. 391 p.
5. *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh* [*Gospel of Dostoyevsky in 2 Vols.*]. Moscow, Russkiy mir Publ., 2010, vol. 1. 656 p.
6. Zen'kovsky V. V. Gogol' i Dostoevskiy [Gogol and Dostoyevsky]. *O Dostoevskom* [*About Dostoyevsky*]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2007, pp. 91–99.
7. Miller O. F. *Opyt istoricheskogo obozreniya russkoy slovesnosti* [*Experience of the historical review of Russian literature*]. Saint-Petersburg, Kukol-Yasnopolsky's Printing House, 1865. 371 p.
8. Rozanov V. V. *Mysli o literature* [*Thoughts about literature*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1989. 607 p.
9. Stepanyan K. A *Dostoevskiy i Servantes. Dialog v bol'shom vremeni* [*Dostoyevsky and Cervantes. Dialogue in the big time*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2013. 368 p.
10. Tynyanov Yu. N. Dostoevskiy i Gogol' (k teorii parodii) [Dostoyevsky and Gogol (towards a theory of parody)]. *Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino* [*Tynyanov Yu. N. Poetics. History of literature. The cinema*]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 198–226.

© Капустина С. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.744

Ольга Владимировна Захарова

кандидат филолологических наук, доцент кафедры русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
ovzakh05@yandex.ru

ИДЕИ ДОСТОЕВСКОГО В РАЗВИТИИ КОНЦЕПЦИИ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКА «ГРАЖДАНИН» (1873—1874)*

Аннотация. В статье анализируется программа еженедельника «Гражданин» как «органа русскихъ людей, стоящихъ внѣ всякой партіи», раскрытая в редакционных объявлениях о подписке Г. К. Градовским в течение 1872 года, отмечается общность идейной программы «Гражданина» с журналами братьев Достоевских «Время» и «Эпоха». В период своего редакторства Ф. М. Достоевский внес изменения и уточнения в концепцию «Гражданина»: включил в программу издания изучение вопросов церкви, повседневной общественной и семейной жизни России, земства, крестьянского мира и новых явлений в литературе. Эта программа газеты-журнала была реализована Достоевским в «Дневнике Писателя», который стал личным Дневником Гражданина и редакционным дневником еженедельника «Гражданин». В фельетонах и статьях, преобразовавших эту рубрику в новый жанр Достоевского, была разъяснена позиция издания по многим общественным, политическим и государственным вопросам современности.

Ключевые слова: Достоевский, Градовский, Мещерский, еженедельник «Гражданин», программа, идеи, концепции

Приступая в 1871 году к изданию еженедельника «Гражданин», В. П. Мещерский и его соратники исходили из того, что в современной журналистике, особенно в Санкт-Петербургской, нет издания, «чтобъ читать его можно было русскому человѣку, не испытывая оскорбленій ни въ своихъ чувствахъ, ни въ своихъ убѣжденіяхъ»[1]. Еженедельник мыслился как независимое издание для «русскихъ людей, стоящихъ внѣ всякой партіи», направленіе мыслилось как *русское* (Голос, № 181). Слово *гражданин* является ключевым в определении направления издания. Его программа раскрыта в редакционных объявлениях о подписке.

Редакционное разъяснение направления еженедельника было дано Г. К. Градовским в объявлении, открывавшем издание на 1872 год. Задача данного объявления, по мысли пер-

вого редактора, «установить прямыя наши отношенія къ читающему обществу»[2]. В нем принципиально обозначена независимость еженедельника по отношению ко всем существующим печатным изданиям: «мы не приписываемся ни къ какому цеху. Мы становимся прямо и твердо среди жизни русскаго государства и изъ нея черпаемъ тѣ начала, которыя должны лечь въ основу нашего журнала» (Гр., № 1). «Внутренняя наша жизнь, во всѣхъ ея слояхъ» — главный предмет исследования еженедельника «Гражданин», так как «въ насъ самихъ, въ зародышѣ нашей духовной жизни, лежитъ та сила, отъ развитія которой зависитъ все наше будущее» (Гр., № 1). Нахождение среди жизни, по мнению Г. К. Градовского, даст возможность «видѣть ея свѣтлыя и прекрасныя стороны отчетливѣе и ярче», а «слабыя ея стороны серьознѣе и опаснѣе, чѣмъ мы вообще привыкли думать» (Гр., № 1). Внутренняя жизнь требует, чтобы говорили о ней «не съ желчью, не съ злобой, но съ любовью и состраданіемъ» (Гр., № 1). Редакция еженедельника готова дать возможность высказать «всякое серьозное мнѣніе», но оставляет за собой право критиковать его. К этому он добавляет, что редакция будет «неизмѣнно-твердо презирать все то, что похоже на заискиваніе популярности или поклоненіе тому, что въ области литературной принято называть “модными идеями”» (Гр., № 1). Единственным авторитетом Г. К. Градовский признает — «исторію цивилизаціи всего образованнаго міра и 10 столѣтій нашей исторической жизни» (Гр., № 1).

Либеральная критика крайне враждебно восприняла появление нового издания, негативно оценила публикации «Гражданина». Один из первых откликов появился в № 8 газеты «Голос» от 20 января 1872 года. В нем А. П. Чебышев-Дмитриев, глумясь и издеваясь над первым номером «Гражданина», назвал его «не журналъ и не газета, не мужчина и не женщина, а какой-то литературный гермафродитъ», от которого наполняется «скорбью сердце каждаго здравомыслящаго гражданина»[3]. Его определение на следующий день в фельетоне повторил Л. Панютин[4].

В «Объявленіи объ изданіи на 1873 годъ еженедельнаго журнала “Гражданинъ”», опубликованном 28 октября 1872

года в газете «Голос», представлена развернутая программа издания кн. Мещерского как «органа русскихъ людей, стоящихъ внѣ всякой партіи», которых «много, если не въ Петербургѣ, то въ Россіи» (Голос, № 181). Редакция еженедельника, предпринятого «не для барышей», «смиренно» признает Россию своим «учителемъ, а себя ея учениками» (Голос, № 181). Противопоставляя «Гражданин», занявший «одинокое и весьма невыгодное для него положеніе», остальной современной журналистике, Г. К. Градовский определяет программу издания как «нехитрую и несложную, но въ высшей степени дерзкую» и повторяет основные ее положения, обозначенные в объявлении, открывающем первый номер еженедельника. Редактор сообщает, что в издании работают люди, которые «говорятъ, и пишутъ, всегда и во всемъ, правду» (Голос, № 181). Если верить объявлению, еженедельник встретил пристрастный прием читателей: из Петербурга редакция получила «изрядное количество <...> неподписанныхъ писемъ, исполненныхъ брани и злобы», из России — письма «съ изъявленіемъ намъ теплаго и искренняго сочувствія», их было «больше, и они лучше были написаны» (Голос, № 181). Главным пунктом своей программы «Гражданин» заявил обсуждение таких задач русской общественной жизни, «отъ разрѣшенія которыхъ зависитъ не только степень благосостоянія, но самая будущность нашего отечества» (Голос, № 181). Приступая к крестьянскому вопросу, редакция, «прислушиваясь къ жизни, съ непритворнымъ ужасомъ» отмечает, что «теперь главной заботой любящихъ Россію должно быть спасеніе крестьянскаго населенія отъ духовной и матерьяльной смерти» (Голос, № 181). Отстаивая невыгодное направление, «Гражданин» обещает и далее писать «съ тѣми же воззрѣніями на наше дѣло, съ тою же неуступчивостью въ охраненіи началъ вѣры, нравственности, свободы, порядка и въ уваженіи авторитетовъ и серьёзныхъ, невымышленныхъ потребностей Россіи» (Голос, № 181).

Ф. М. Достоевский знал и разделял эту программу, когда предложил свои услуги в качестве редактора издания кн. В. П. Мещерского. 20 декабря 1872 года он стал редактором «Гражданина». Об отношениях редактора-издателя Достоев-

ского и издателя кн. Мещерского существует обстоятельная критическая литература [см: 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10].

Достоевский пришел в издание, которое имело сложившееся направление, тем не менее в процессе редактирования новый редактор внес изменения и уточнения в его концепцию. Уже в первом объявлении о подписке (газета «Голос» № 15 от 15 января 1873 года, «Гражданин» № 5 от 29 января 1873 года) редакция значительно расширила социальную среду, кому был адресован еженедельник: к чиновникам, которым при условии указания места службы была обещана рассрочка платежа, добавилось сельское и городское духовенство, представители волостных правлений.

В программных установках еженедельник имел предшественников — журналы братьев Достоевских «Время» и «Эпоха», но их роль не акцентировалась в редакционной политике «Гражданина», хотя общность идейной платформы этих изданий очевидна.

Еще 31 января 1864 года, приступая к изданию нового ежемесячного журнала «Эпоха», М. М. Достоевский определил его направление как почвеническое, «истинно-русское», которое стремится к «соединенію общества съ чисто народными, естественными его интересами», «соединенію общества съ земствомъ», к пониманию ими друг друга (652)[5]. Ссылаясь на отзыв Н. Н. Страхова («Объявление мастерское, именно такое, о каком питал замыслы Федор Михайлович»), Г. М. Фридлендер отмечал, что этот тезис М. М. Достоевского был написан под влиянием письма Ф. М. Достоевского: «При выработке его текста М. М. Достоевский руководствовался советами, изложенными в письме к нему брата от 19 ноября 1863 г.» (7, 397).

В редакционном «Объявлении о подписке на "Эпоху" в 1865 году», написанном уже после смерти брата, Ф. М. Достоевский заявил о следовании прежнему направлению журнала: «Разработка и изученіе нашихъ общественныхъ и земскихъ явленіи, въ направленіи русскомъ, національномъ, по прежнему будутъ составлять главную цѣль нашего изданія» (474). Прогресс невозможен, если «мы не станемъ настоящими русскими», быть настоящим русским — «не ху-

лить, не осуждать, а любить умѣть» (474). В объявлении Достоевский еще раз объяснил, как он понимает почву: «То, за что всѣ держатся и на чемъ всѣ укрѣпляются. Ну, а держатся только того что любятъ» (474).

Так же, как и журналы братьев Достоевских, «Гражданин» был рассчитан диалог с читателем, который сознает себя русским человеком, надеется, что о внутренней жизни России будут говорить с любовью и состраданием.

Позже эти идеи Достоевского отразились в объявлении об «Открытіи подписки на еженедельный журналъ "Гражданин» на 1874 годъ". В тексте объявления, опубликованном в 273 и 281 номерах газеты «Голос» от 3 и 11 октября, есть важное дополнение, разъясняющее направление издания.

«Изучать по мѣрѣ силъ Россію въ ея внутренней жизни, изслѣдовать вопросы церкви, вопросы повседневной нашей общественной и семейной жизни, земскія дѣла и крестьянскій міръ, и въ то же время постоянно слѣдить за главными явленіями въ современной литературѣ — такова нами продолжаемая задача»[6].

В «Гражданине» этот текст появляется в № 42 от 15 октября 1873 года.

В комментариях к 21-му тому «Полного собрания сочинений Достоевского» в 30-ти томах ошибочно высказано неаргументированное предположение, что данный абзац «принадлежит, по-видимому, кн. Мещерскому»[7].

Впервые этот текст был опубликован в «Голосе» 3 октября, через два дня после выхода «краткого» объявления о подписке на 1874 год, напечатанного в «Гражданине» (опубликовано 1 октября). В «Голосе» это объявление появлялось дважды 3 и 11 октября, в «Санкт-Петербургских Ведомостях» — 28 октября, в «Московских Ведомостях» — 16, 22, 29 октября, 11 и 19 ноября[8]. Очевидно, что Достоевский стремился как можно точнее представить русскому читателю направление «Гражданина», напечатав его во всех ведущих газетах. В «Гражданине» все объявления о подписке давались как редакционные, без подписи. В «Голосе», «Санкт-Петербургских Ведомостях», «Московских Ведомостях» эти объявления подписаны Достоевским.

С приходом Достоевского в журнале появились новые разделы: к петербургскому обозрению прибавились заметки о московской жизни, важное значение в журнале получили внутренние и заграничные корреспонденции, в том числе «постоянныя отмѣтки всего особенно характернаго, страннаго и удивительнаго въ современной текущей жизни» (Санкт-Петербургские Ведомости, № 297).

В «Гражданине» Ф. М. Достоевский начинает «Дневник Писателя», в котором знакомит читателя с новым жанром: говорить «обо всемъ что поразитъ меня или заставитъ задуматься»[9]. Именно в «Дневнике Писателя» он наиболее последовательно реализовал программу газеты-журнала «Гражданин». Его «Дневник Писателя» за 1873 год можно по праву назвать личным Дневником Гражданина и редакционным дневником «Гражданина», в котором были разъяснена позиция Достоевского по многим общественным, политическим и государственным вопросам современности.

Примечания

* Исследование выполнено в рамках государственного задания Минобрнауки России (ГБТ N 651-14).

1 *Градовский Г. К.* Объявление об издании на 1873 год еженедельного журнала «Гражданин», органа русских людей, стоящих вне всякой партии // Голос. 1872. № 181. 28 октября.

2 *Градовский Г. К.* Объявление журнала «Гражданин» // Гражданин. 1872. № 1. 3 января.

3 *Чебышев–Дмитриев А. П.* Журналистика и библиография // Голос. 1872. № 8. 8 января.

4 Ср.: «1-й нумеръ гермафродита журнала–газеты «Гражданинъ» ничѣмъ особеннымъ не отличается» (Адмирари Нил <Панютин Л. К.> Листок // Голос. 1872. № 9. 9 января.

5 Здесь и далее цит. по: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: канонические тексты. Т. 5. Петрозаводск, 2004. С. 652. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

6 Объявление // Голос. 1873. № 273. 3 октября.

7 <*Ветловская В. Е.*> Примечания // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, Т. 21. 1980. С. 537. Доказательства атрибуции данного текста Достоевскому приведены в моей статье (3, 316–326).

[8] Объявление // Санкт-Петербургские Ведомости. 1873. № 297. 28 октября.

[9] *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя // Гражданин. 1873. № 1. С. 82.

Список литературы

1. *Викторович В. А.* Достоевский и В. П. Мещерский: К вопросу об охранительстве писателя // Русская литература. 1988. № 1. С. 205–216.
2. *<Ветловская В. Е.>* Примечания // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 21. С. 527–544.
3. *Захарова О. В.* Достоевский в прижизненной критике (1845–1881) // Достоевский и журнализм / Под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. (Dostoevsky monographs; вып. 4). С. 316–326.
4. *Зохраб И.* Попытка установления вклада Достоевского в редактирование статей сотрудников газеты-журнала «Гражданин» с учетом цензуры того времени: Постановка проблемы // Достоевский и журнализм / Под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. (Dostoevsky monographs; вып. 4). С. 143–169.
5. *Отливанчик А. В.* Достоевский в период редактирования «Гражданина»: даты и документы (К уточнению вопроса) // Достоевский: Материалы и исследования. 2007. СПб.: Наука. Т. 18. С. 394–421.
6. *Отливанчик А. В.* Ф. М. Достоевский — редактор авторских текстов в еженедельнике «Гражданин» (1873–1874). Новые разыскания и версии // Балтика. Международный художественно-литературный и публицистический журнал. 2010. № 1. С. 70–78.
7. *<Фридлендер Г. М.>* Примечания // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 20. С. 397.
8. *Zohrab I.* Documents, New Material and Translations. A chronological description of the contents of Meshchersky's The Citizen (Grazhdanin) during Dostoevsky's editorship. Uncovering the authorship of unsigned contributions (in English Translation, Nos 1–30, 1873). New Zealand Slavonic Journal 2004. 38: 181-224.
9. *Zohrab I.* Documents, New Material and Translations. Dostoevsky's Editorship of Meshchersky's The Citizen (Grazhdanin): Issues Nos 31 to 52, 1873. Uncovering the Authorship of Unsigned Contributions (with Emphasis on Material Relating to Religion and the Church). Part 2, New Zealand Slavonic Journal 2005. 39: 216–260.
10. *Zohrab I.* Documents, New Material and Translations. Dostoevsky's Editorship of Meshchersky's The Citizen (Grazhdanin): Issues Nos 1 to 16, 1874. Uncovering the Authorship of Unsigned Contributions. (With

Emphasis on Material Relating to the Russian Conquest of Khiva and Relations with England). New Zealand Slavonic Journal 2006. 40: 162–219.

Olga Vladimirovna Zakharova

Ph.D. in Philology, Associate Professor of Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
ovzakh05@yandex.ru

DOSTOYEVSKY'S IDEAS FOR THE DEVELOPMENT OF THE CONCEPTION OF THE WEEKLY JOURNAL *GRAZHDANIN* (*THE CITIZEN*) (1873–1874)

Abstract. The article analyzes the programme of the weekly journal *Grazhdanin* (*The Citizen*) as "a body of Russian people who are not members of any party". It was revealed in editorial announcements about the subscription by G.K. Gradovsky in 1872. The author notes the commonality of the ideological programmes of *Grazhdanin* and the journals *Vremia* (*Time*) and *Epokha* (*The Epoch*) published by the Dostoyevsky brothers. As an editor, Fyodor M. Dostoyevsky made some amendments and clarifications to the conception of *Grazhdanin*. He included the studies of the issues of church, everyday public and family life of Russia, district council (zemstvo), peasant world and new phenomena in literature into the blueprint of the journal. This blueprint was accomplished by Dostoyevsky in *A Writer's Diary* that became the personal Diary of *The Citizen* and editorial diary of the weekly journal *Grazhdanin*. In feuilletons and articles, which modified this column into a new genre of Dostoyevsky, he elucidated the standpoints of the journal regarding a lot of a lot of social, political and state issues of those times.

Keywords: Dostoyevsky, Gradovsky, Meshchersky, weekly journal *Grazhdanin*, blueprint, ideas, conceptions

References

1. Viktorovich V. A. Dostoevskiy i V. P. Meshcherskiy: k voprosu ob okhranitel'stve pisatelya [Dostoyevsky and V. P. Meshchersky: On conservatism of the writer]. *Russkaya literatura*, 1988, no. 1, pp. 205–216.
2. <Vetlovskaya V. E.> Primechaniya [Comments]. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*Dostoyevsky F. M. Complete works in 30 Vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1980, vol. 21, pp. 527–544.
3. Zakharova O. V. Dostoevskiy v prizhiznennoy kritike (1845–1881) [Dostoyevsky in his lifetime criticism (1845–1881)]. *Dostoevskiy i zhurnalizm* [*Dostoyevsky and journalism*]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2013: Dostoevsky monographs, vol. 4, pp. 316–326.
4. Zohrab I. Popytka ustanovleniya vklada Dostoevskogo v redaktirovanie statey sotrudnikov gazety-zhurnala «Grazhdanin» s uchetom tsenzury

togo vremeni: postanovka problemy [An attempt to determine the contribution of Dostoyevsky to editing of articles written by the staff of the newspaper-journal “The Citizen” (“Grazhdanin”) taking into account the censorship of those times: the problem statement]. *Dostoevskiy i zhurnalizm* [*Dostoyevsky and journalism*]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2013: Dostoevsky monographs, vol. 4, pp. 143–169.

5. Otlivavchik A. V. Dostoevskiy v period redaktirovaniya «Grazhdanina»: daty i dokumenty (k utochneniyu voprosa) [Dostoyevsky during editing “The Citizen” (“Grazhdanin”): date and documents (to clarify the issue)]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoyevsky. Materials and Research*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, vol. 18, pp. 394–421.
6. Otlivavchik A. V. Dostoevskiy — redaktor avtorskikh tekstov v ezhenedel'nike «Grazhdanin» (1873–1874). Novye razyskaniya i versii [F. M. Dostoyevsky — an editor of original texts in the weekly journal “The Citizen” (“Grazhdanin”) (1873-1874). New findings and versions]. *Baltika. Mezhdunarodnyy khudozhestvenno-literaturnyy i publitsisticheskiy zhurnal* [*Baltika. International artistic literary and journalistic magazine*], 2010, no. 1, pp. 70–78.
7. <Fridlender G. M.> Primechaniya [Comments]. *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*Dostoyevsky F. M. Complete works in 30 Vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1980, vol. 20, pp. 397.
8. Zohrab I. Documents, New Material and Translations. A chronological description of the contents of Meshchersky’s *The Citizen* (Grazhdanin) during Dostoevsky’s editorship. Uncovering the authorship of unsigned contributions (in English Translation, Nos 1–30, 1873). *New Zealand Slavonic Journal*, 2004. 38: 181–224.
9. Zohrab I. Documents, New Material and Translations. Dostoevsky’s Editorship of Meshchersky’s *The Citizen* (Grazhdanin): Issues Nos 31 to 52, 1873. Uncovering the Authorship of Unsigned Contributions (with Emphasis on Material Relating to Religion and the Church). Part 2, *New Zealand Slavonic Journal*, 2005. 39: 216–260.
10. Zohrab I. Documents, New Material and Translations. Dostoevsky’s Editorship of Meshchersky’s The Citizen (Grazhdanin): Issues Nos 1 to 16, 1874. Uncovering the Authorship of Unsigned Contributions (with Emphasis on Material Relating to the Russian Conquest of Khiva and Relations with England). *New Zealand Slavonic Journal*, 2006. 40: 162–219.

© Захарова О. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.745

Татьяна Сергеевна Карпачева

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской классической литературы и фольклора,
Московский городской педагогический университет
(Москва, Российская Федерация)
t.s.karpacheva@yandex.ru

ОБРАЗЫ СЕКТАНТОВ В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В статье рассматривается тема сект в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. Откликавшийся на острые вопросы современности Ф. М. Достоевский не мог обойти стороной и эту тему — тему псевдодуховности и вовлечения людей под видом молитвенных собраний в различные организации, зачастую ставящие перед собой не столько религиозные, сколько политические цели. В статье рассматривается образ штундистского пастора как сектантского лидера и противопоставляется ему образ старца Зосимы из романа «Братья Карамазовы» как настоящего святого, ведущего ко Христу. Ф. М. Достоевский разграничивает понятия собственно сектантского учения и его практического воплощения. По мнению писателя, разрушительная деятельность сект гораздо опаснее, нежели их теоретические воззрения. Погружаясь во всевозможные трансовые состояния («верчение и пророчество»), человек транслирует искаженное представление о Христе, отрекается от истинной веры и, сам того не подозревая, возрождает древние языческие культы идолопоклонства.

Ключевые слова: секты, «Дневник писателя», Достоевский, «Братья Карамазовы», старец Зосима

Известно, что на протяжении всего творческого пути Ф М. Достоевский проявляет интерес к феномену сект и сектантства, с одной стороны, как к формам проявления религиозного сознания, а с другой — как к социальной проблеме. В журнале «Время» Достоевский публикует очерк А. Щапова «Земство и раскол. Бегуны», где рассматриваются предпосылки возникновения секты бегунов: закрепощение и бесправие крестьян, начавшееся при Петре I и усилившееся к середине XVIII века. Учение бегунов рассматривается Щаповым как «историко-оппозиционное»[1]. В журнале «Эпоха» (1864) опубликован замечательный рассказ В. Калатузова «Очерк из быта и верований скопцов. Из рассказов странницы», который прекрасно отражает не только быт и нравы сектантов, но и способы вербовки новых адептов: в очерке рассматривается, что может показаться на первый взгляд привлекательным в жизни секты.

К теме сект в творчестве Ф. М. Достоевского обращались исследователи: О. Дилакторская, С. Ипатова, Н. Подосокорский, Г. Боград, М. Джоунс и др.

Впервые образы сектантов в творчестве Достоевского мы встречаем в повести «Хозяйка» [5]. Исследовательница О. Дилакторская убедительно доказывает принадлежность Мурина к секте скопцов. Образ раскольника-бегуна Миколки в романе «Преступление и наказание» отчасти передает феномен религиозного сознания сектанта, увлеченного идеей страдания, «несправедливого гонения» «от властей», притом безотносительно цели — за что или за кого страдать. По предположению Г. Л. Боград, никем иным, как сектантом-скопцом, является и Смердяков в романе «Братья Карамазовы» [1].

Тема сект и сектантства в творчестве Достоевского требует, на наш взгляд, детального и глубокого изучения, и в данной статье мы хотели бы начать рассмотрение особенностей изображения сект в поздней публицистике Достоевского. В «Дневнике писателя» Достоевский касается деятельности двух современных ему сект: штундистов и редстокистов (впоследствии получивших название «пашковцев» по имени самого активного русского последователя лорда Редстока В. А. Пашкова). Обе секты были очень распространены во второй половине XIX века, и, конечно, Достоевский, отзывавшийся в «Дневнике писателя» на острые вопросы современности, не мог обойти эту тему стороной.

Впервые о секте штундистов Достоевский заговорил в «Дневнике писателя» за 1873 год, в статье «Смятенный вид» (XXI, 54–60)[2]. Пастор-штундист, немец, пожалел крестьян, живущих в невежестве и пьянстве, и решил обратить их в православие. Крестьяне же перешли за ним в штунду — этот странный случай и осмысливается Достоевским.

Сектанты изменили образ жизни, не пьянствуют. Они так, например, рассуждают:

— У них (то есть у немецких, лютеранских штундистов), — у них потому хорошо и потому они так честно и благообразно живут, что нет постов...

Логика мизерная, но какой-то есть смысл, как хотите, особенно если смотреть на пост как на один лишь обряд. А откудова бед-

ный человек мог бы узнать спасительную, глубокую цель поста? Да он и всю свою прежнюю веру знал как один лишь обряд.

И далее:

Ну какой в самом деле наш народ протестант и какой он немец? И к чему ему учиться по-немецки, чтобы петь псалмы? И не заключается ли всё, всё, чего ищет он, в православии? Не в нем ли одном и правда и спасение народа русского, а в будущих веках и для всего человечества? Не в православии ли одном сохранился Божественный лик Христа во всей чистоте? И может быть, главнейшее предызбранное назначение народа русского в судьбах всего человечества и состоит лишь в том, чтоб сохранить у себя этот Божественный образ Христа во всей чистоте, а когда придет время, явить этот образ миру, потерявшему пути свои!

Да, но покамест это всё сбудется, пастор-то вот встал пораньше, с первыми птицами, да и пришел к народу, чтобы сказать ему правду — православную правду, он был очень совестлив. Но народ пошел за ним, а не за православием, не из благодарности только, а за то, что от него первую правду увидел. Ну и вышло, что «у него потому хорошо, что постов нет». Заключение очень понятное, коли замешалась личность (XXI, 58–59).

Вот эта мысль писателя: «коли замешалась личность» и представляется наиболее интересной, и, скорее всего, именно в ней содержится объяснение изображенной коллизии. Образ старца Зосимы, на наш взгляд, является своего рода антиподом образу пастора-штундиста. Смерть старца Зосимы и последовавшее за ней естественное разложение его тела служит предостережением от обожествления старца, от создания его культа. Зосима не может допустить того, чтобы его личность заслоняла бы собой Бога, как это чуть было не случилось с Алешей, да и со всем городом, желавшим увидеть чудо. Начни старик, по словам Ракитина, «чудеса отмачивать», весь город был бы «повязан» этим чудом, и такая вера уже была бы несвободной. Тление тела — это волеизъявление самого старца, и именно таким образом этот сюжет неоднократно осмысливался в достоевистике. Так, Т. А. Касаткина отмечает: «И однако на недоумение К. Леонтьева: "От тела скончавшегося старца Зосимы для чего-то исходит тлетворный дух", уже неоднократно исследователями

Достоевского был дан ответ: это происходит для того, чтобы не подавить свободную волю человека наглядным и навязчивым чудом. Можно добавить — и для того, чтобы освободить уже плененную волю Алеши, которому старец невольно заслонил Бога. Этот "поступок" (по счастливому выражению госпожи Хохлаковой) старца адекватен отказу Христа сойти со креста — и обращаю внимание на то, что при таком толковании это именно поступок, осознанное действие умершего, а вовсе не действие, производимое над ним законами природы» [4, 196]. Пастор, в отличие от старца, не видит этой границы между почитанием и поклонением и потому приводит к себе вместо Бога. Личность пастора-штундиста в статье «Смятенный вид» оказалась для крестьян превалирующей над личностью Бога, следовательно, какими бы благими ни были бы его намерения, у него не получилось привести крестьян к Богу — получилось привести только в самозамкнутую общину, в секту.

По определению ведущего специалиста по проблемам новых религиозных движений в России, профессора Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета кандидата богословия А. Л. Дворкина, «секта — это закрытая религиозная группа, противопоставляющая себя основной культурообразующей религиозной общине (или основным общинам) страны или региона» [2, 44]. Подобная община замыкается на личности основателя, считает интересы общества и государства чуждыми и зачастую, основываясь на религиозном факторе, начинает исповедовать открыто деструктивные идеи, как, например, отказ от службы в армии, призыв к революционным действиям, отказ от медицинской помощи или даже откровенное членовредительство, как в случае, со скопцами.

Часто на религиозном поиске, свойственном в той или иной степени каждому человеку, спекулируют проповедники не только религиозных, но и различных политических и других всевозможных идей под маской религии. Так, штундисты исповедовали идею разделения имущества — это было предметом их религиозных убеждений: «в скором времени, — считали они, — все будет общее: все магазины с шелками

и другими товарами будут открыты для всех, так что, что кому понадобится, тот то и бери бесплатно»[3]. Журнал «Миссионерское обозрение» так передает чаяния штундистов: «С наступлением нового государственного общественного строя, когда у штундистов-анабаптистов будет свой царь и начальники, а все люди будут равны, их (сектантское) начальство всю землю от православных помещиков поотбирает и нас всех (сектантов) понаделит землею. И тогда уж нам, всему простонародью, которое только поступит в святые штунды и анабаптисты, будет великое добро: свобода на все и роскошь»[4]. Вероучение штундистов не лишено апокалиптических ожиданий, тесно связанных с ожиданием собственного «царя», что вообще характерно для многих сект: «К властям они относят образ зверя, упоминаемого в 13 и 14 главах "Откровения"», отсюда — и учение о том, что в скором времени «православные цари уничтожатся, и у штундистов появятся свои анабаптистские цари и начальники», «вся Россия отведется в плен … и уцелеют только южные города»[5] [3, 72]. Были зафиксированы случаи отказа штундистов от службы в армии, опять же основанные на религиозных убеждениях. Так, вице-адмирал Гильтенберг, старший флагман Черноморской флотской дивизии, по поводу проблемы распространения в войсках учения штундистов писал: «От присяги же, данной на верную, самоотверженную службу Государю, они-де освобождены самим Иисусом Христом»[6].

Таким образом, сектанты являются выразителями политических идей своих лидеров, которые были внушены им вперемешку с религиозными. Это-то несчастье — личную несвободу — и осмысливает Достоевский в статье о штундистах. «Коли замешалась личность», не может быть свободы: личные политические и иные идеи лидера будут выдаваться адептам секты за религиозные.

Образ другого сектантского лидера — лорда Редстока — имеет по сравнению со штундистским пастором гораздо более ироническую окраску, и сама статья «Лорд Редсток» (Дневник писателя, 1876) выдержана в более ироничном тоне, чем статья «Смятенный вид»:

Собственно про учение лорда трудно рассказать, в чем оно состоит. Он англичанин, но, говорят, не принадлежит и к англиканской церкви и порвал с нею, а проповедует что-то свое собственное. Это так легко в Англии: там и в Америке сект, может быть, еще больше, чем у нас в нашем «черном народе». Секты скакунов, трясучек, конвульсьонеров, квакеров, ожидающих миллениума и, наконец, хлыстовщина (всемирная и древнейшая секта) — всего этого не перечтешь. Я, конечно, не в насмешку говорю об этих сектах, сопоставляя их рядом с лордом Редстоком, но кто отстал от истинной церкви и замыслил свою, хотя бы самую благолепную на вид, непременно кончит тем же, чем эти секты. <...> Я слышал только, что лорд Редсток как-то особенно учит о «схождении благодати» и что, будто бы, по выражению одного передававшего о нем, у лорда «Христос в кармане», — то есть чрезвычайно легкое обращение с Христом и благодатью. О том же, что бросаются в подушки и ждут какого-то вдохновения свыше, я, признаюсь, не понял, что передавали (XXII, 98).

Последняя мысль требует некоторого пояснения. Исследователи сект конца XIX — начала XX века нередко обращались к изучению деятельности редстокистов (впоследствии пашковцев). Типичное собрание с участием гуру — лорда Редстока — со слов очевидцев, начиналось таким образом: «…все общество шепотом переговаривается и посматривает на дверь, из которой должен выйти проповедник. Вот заветная дверь отворилась и перед нами высокого роста рыжий англичанин. Поклонившись обществу, он как автомат шлепается на стоящее посередине кресло, как будто смотря на все и в то же время как будто не глядя ни на что и только изредка устремляя глаза вверх как бы для того, чтобы разглядеть и воспринять что-то спускающееся свыше… Но вот лорд, почувствовав наитие, вскакивает с места и говорит: "а теперь помолимся", хватается руками за голову, бросается на колени, упирается лицом в подушку сиденья на стуле и начинается молитва, импровизируемая лордом-апостолом. Молитва эта состоит из набора не мыслей, а отдельных слов, кои лорд подбирает чрез большие промежутки времени, повторяя иногда по десяти раз уже найденное слово до тех пор, пока не подыщет следующее, вроде: "О Иисусе, мы любим

Тебя, мы … мы хотим любить Тебя! Хлеб наш насущный даждь нам днесь! Ох, мы слабы, очень слабы! Помоги нам верить в Тебя!"»[7]. Таким образом, Достоевскому кто-то абсолютно верно передал, как именно лорд Редсток получал «вдохновение свыше»: из подушки сиденья на стуле.

Секта редстокистов (впоследствии пашковцев) пользовалась трансовыми практиками и введением своих адептов в измененное состояние сознания. Впрочем, секта штундистов тоже отличалась подобными практиками, но, по всей видимости, не во всех регионах своего распространения, и нам неизвестно, знал ли Достоевский об этой стороне деятельности секты. Трансовые практики, видимо, были распространены в начале существования секты штунды, особенно в южных регионах. «Во время молитвы штундистов нежданно-негаданно кто-нибудь из них падает, произнося молитвенно-бессвязные слова. По мнению штундистов, это верный признак того, что на упавшего сошел Св. Дух», — отмечает исследователь штундизма свящ. Арсений Рождественский[8]. Впоследствии секта штундистов слилась с баптистами, для которых трансовые практики несвойственны, однако некоторые штундисты, напротив, объединились с пашковцами, и измененное состояние сознания на собраниях для них стало нормой.

«Молитвенные собрания пашковцев бывают различны, — отмечает известный исследователь сект XIX века К. Плотников. — На одни пускают всякого желающего, на другие — только своих, а на иные — лишь избранных. Богомоление их состоит из импровизированных молитв, чтения Св. Писания, проповеди и чтения стихов. Во время молитвы присутствующие преклоняют колена и складывают руки, некоторые же приходят в экстаз, вздыхают, плачут»[9]. Очень показательно одно из воспоминаний очевидца о собрании пашковцев, опубликованное в газете «Церковный вестник»: «Г. Пашков в своих беседах проповедует, что <…> для спасения не нужно добрых дел, что все средства, какими человек-христианин думает достигнуть вечного спасения, суть измышления дьявола; того, кто говорит, что человеку нужно

заслуживать спасение, г. Пашков признает посланником сатаны»[10]. Это вероучительное положение показывает сходство пашковцев с современными сектами неопятидесятников, утверждающих, что у каждого нехристианина природа сатаны (причем христианин, с точки зрения сектантов, — это только тот, кто был «возрожден в Духе», то есть член одной из неопятидесятнических сект).

К осмыслению деятельности обеих сект Достоевский возвращается в статье «Миражи. Штунда и редстокисты» (Дневник писателя, 1877). Здесь с помощью развернутой метафоры изображена вообще раскольническая деятельность, ведущая к образованию больших и маленьких сект:

Несут сосуд с драгоценною жидкостью, все падают ниц, все целуют и обожают сосуд, заключающий эту драгоценную, живящую всех влагу, и вот вдруг встают люди и начинают кричать: <Слепцы! чего вы сосуд целуете: дорога лишь живительная влага, в нем заключающаяся, дорого содержимое, а не содержащее, а вы целуете стекло, простое стекло, обожаете сосуд и стеклу приписываете всю святость, так что забываете про драгоценное его содержимое! Идолопоклонники! Бросьте сосуд, разбейте его, обожайте лишь живящую влагу, а не стекло!> И вот разбивается сосуд, и живящая влага, драгоценное содержимое, разливается по земле и исчезает в земле, разумеется. Сосуд разбили и влагу потеряли. Но пока еще влага не ушла вся в землю, подымается суматоха: чтобы что-нибудь спасти, что уцелело в разбитых черепках, начинают кричать, что надо скорее новый сосуд, начинают спорить, как и из чего его сделать. Спор начинают уже с самого начала; и тотчас же, с самых первых двух слов, спор уходит в букву. Этой букве они готовы поклониться еще больше, чем прежней, только бы поскорее добыть новый сосуд; но спор ожесточается, люди распадаются на враждебные между собою кучки, и каждая кучка уносит для себя по нескольку капель остающейся драгоценной влаги в своих особенных разнокалиберных, отовсюду набранных чашках и уже не сообщается впредь с другими кучками. Каждый своею чашкой хочет спастись, и в каждой отдельной кучке начинаются опять новые споры. Идолопоклонство усиливается во столько раз, на сколько черепков разбился сосуд (XXV, 11).

Осмысливая проблему появления и распространения сект штундистов и редстокистов, Достоевский указывает на одну из причин попадания людей в подобные организации: религиозное невежество, незнание своей религии:

Кстати, многие смеются совпадению появления обеих сект у нас в одно время: штунды в черном народе и редстокистов в самом изящном обществе нашем. Между тем тут много и не смешного. Что же до совпадения в появлении двух наших сект, — то уж без сомнения они вышли из одного и того же невежества, то есть из совершенного незнания своей религии (XXV, 12).

Интересно отметить совпадение в осмыслении этого вопроса Достоевским и его современниками, вообще далекими от писательской деятельности. Так, судебный следователь А. Шугаевский, по делам службы занимавшийся штундизмом в Киевской губернии, так же как и Достоевский, отмечает проблему религиозной неграмотности как причины вовлечения крестьян в секту:

У людей малоразвитых, каково большинство крестьян, отчужденность от духовенства отразилась и на отношениях к церкви, особенно к ее обрядовой стороне. <…> В церкви народ очень редко слышал пасторскую проповедь, вне церкви между священником и прихожанами не было живого словесного общения, обмена мыслей, бесед по душе. При полном почти отсутствии тогда грамотности между крестьянами они не понимали ни смысла таинств и обрядов церкви, ни того Евангелия, которое читалось, ни вообще того, что слышали и видели в церкви. Короче говоря, религиозное состояние крестьян находилось на самом низком уровне и представляло чрезвычайно благоприятное условие для пропаганды иного вероучения. При этом, — продолжает он, — нужно иметь в виду и еще одно важное обстоятельство, содействовавшее распространению штунды. Мне известно, что православным, совращавшимся в штундизм, давалось денежное пособие. Это делалось очень секретно и очень ловко, так что я, например, знал, что пособия даются, но из каких сумм, кем и через кого — не мог добиться[11].

Огромный интерес, применительно даже не только к XIX веку, но и к любому времени, имеет нарисованная Достоевским перспектива развития обеих сект:

Эта штунда не имеет никакого будущего, широко не раздвинется, скоро остановится и наверно сольется с которой-нибудь из темных сект народа русского, с какой-нибудь хлыстовщиной — этой древнейшей сектой всего, кажется, мира, имеющей бесспорно свой смысл и хранящей его в двух древнейших атрибутах: верчении и пророчестве. <…> и редстокисты наши, весьма может быть, кончат тем, что будут вертеться, а пророчествуют они, уж кажется, и теперь (XXV, 12).

Важно отметить разницу в отношении писателя к учению и практикам изображаемых сект («верчению» и «пророчеству») и к самим сектантам как к жертвам, вовлеченным в секту обещаниями лучшей жизни. Со свойственным ему состраданием к любому человеческому горю, Достоевский жалеет сектантов: «А, впрочем, бояться штунды совсем нечего, хотя жалеть ее очень можно» (XXV, 12).

Итак, «верчение и пророчество», являющееся следующим после штунды этапом, чем заканчивали многие секты, уже ничего общего с христианством не имеет, в «верчении и пророчестве» от христианства уже ничего не остается, а напротив, возрождаются «древнейшие идолы» язычества. Собственно, «верчение и пророчество» — это и есть трансовые практики, характерные для многих псевдохристианских сект. Люди впадают в транс, бормочут нечленораздельные звуки и первые пришедшие в голову мысли выдают за божественное откровение — «пророчествуют».

Таким образом, проблема сект не только в искажении Священного Писания, но и в потенциальном нанесении вреда здоровью адептов: измененное состояние сознания, в которое постоянно впадает сектант, приводит к расшатыванию психики и может причинить серьезный ущерб душевному здоровью человека. Редстокисты с их трансовыми практиками явились предтечей пятидесятников (или современных неопятидесятников), также практикующих измененное состояние сознания на своих собраниях: «падение в Духе» (человек падает на пол, трясется — считается, что на него сошел

Святой Дух), «святой смех» (человек смеется и не может остановиться — также считается «божественным посещением»), и главная практика — «глоссолалия» (называемая «говорением на языках», представляющая собой выкрикивание нечленораздельных звуков — считается у сектантов самой сильной и доходящей до Бога молитвой).

Чувствительный к любой беде Достоевский не мог не обратить внимания на этот тотальный обман: сектантские лидеры начинают говорить о Боге, о нравственных ценностях, а заканчивают пропагандой своих политических идей (штундисты); приглашают в христианский кружок единомышленников, а человек оказывается вовлеченным в языческий ритуал с «верчением и пророчеством» (пашковцы).

Примечания

1 *Щапов А.* Земство и раскол. Бегуны // Время. 1862. № 10. С. 319–363.

2 Здесь и далее приводятся ссылки на издание: *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. В круглых скобках указывается номер тома и страницы.

3 В каком отношении учение русского штундизма находится к немецкому протестантизму // Миссионерское обозрение. СПб., 1905. № 1. С. 73.

4 Там же.

5 Там же. С. 72.

6 Приказ Старшего флагмана Черноморской флотской дивизии по поводу распространения в войсках штунды // Миссионерское обозрение, январь-май 1901 г. СПб., 1901. С. 740.

7 *Буткевич Т. И.*, проф., прот. Обзор русских сект и их толков с изложением их происхождения, распространения и вероучения с опровержением последнего. Изд. 2. Петроград, 1915. С. 462.

8 *Рождественский А., свящ.* Южнорусский штундизм. СПб.: Типография Департамента Уделов, 1889. С. 248.

9 *Плотников К.* История и обличение русского сектантства. 2-е изд., перераб. Петрорад: Типография М. И. Акинфеева, 1914. С. 158.

10 Воскресные беседы г. Пашкова // Церковный вестник, 8.03.1880. № 10. С. 13.

11 *Шугаевский А.* Из наблюдений над штундизмом в Киевской губернии // Вера и разум. Журнал богословско-философский. 1886. № 20. Харьков: Типография Окружного штаба. С. 406.

Список литературы

1 *Боград Г. Л.* Предположения о Смердякове (к вопросу об отношении Достоевского к расколу) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 18. СПб.: Наука, 2007. С. 161–169.
2. *Дворкин А. Л.* Сектоведение. Тоталитарные секты. Опыт систематического исследования. 3-е изд. Н. Новгород: Изд-во Братства во имя св. князя Александра Невского, 2002. 816 с.
3. *Дилакторская О. Г.* Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (к истолкованию повести «Хозяйка») // Филологика (Philologica). Т. 2. СПб., 1995. № 3/4. С. 59–84.
4. *Касаткина Т. А.* Авторская позиция в произведениях Достоевского // Вопросы литературы. 2008. № 1. С. 196–226.

Tat'yana Sergeevna Karpacheva

Ph.D. in Philology, Associate Professor
of Moscow City Teacher Training University
(Moscow, Russian Federation)
t.s.karpacheva@yandex.ru

IMAGES OF CULT FOLLOWERS IN DOSTOYEVSKY'S *A WRITER'S DIARY*

Abstract. The article analyzes a theme of religious sects in *A Writer's diary* of Fyodor Dostoyevsky. Dostoyevksy, who readily responded to all the vital questions of contemporary life, obviously could not ignore the theme of pseudo-spirityality and involvement of people in different organizations masked by prayerful meetings; organizations that often set political rather than religious goals. In the article the image of a stundist parson as a religious sect leader is compared with the image of Elder Zosima from Dostoyevsky's novel *The Brothers Karamazov* seen as a real saint, leading people to Christ. F. M. Dostoyevsky actually demarcates the concepts of sectarian teaching and its practical implementation. According to the writer, the destructive activities of sects are much more dangerous than their theoretical views. Immersed into all sorts of trance states ("whirling and prophecy"), a person broadcasts a distorted view of Christ, rejects the true faith, and without knowing it, revitalizes the ancient pagan cults of idolatry.

Keywords: religious sects, *A Writer's Diary*, Dostoyevsky, *The Brothers Karamazov*, Father Zosima

References

1. Bograd G. L. Predpolozheniya o Smerdyakove (k voprosu ob otnoshenii Dostoevskogo k raskolu) [Assumptions about Smerdyakov (Dostoyevsky's attitude to Old Believers)]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoyevsky. Materials and Research*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, vol. 18, pp. 161–169.
2. Dvorkin A. L. *Sektovedenie. Totalitarnye sekty. Opyt sistematicheskogo issledovaniya* [*Cult studies. Totalitarian cults. The experience of systematic*

research]. Edition 3. Nizhniy Novgorod, Publishing House of St. Alexander of Neva, 2002. 816 p.

3 Dilaktorskaya O. G. Skoptsy i skopchestvo v izobrazhenii Dostoevskogo (k istolkovaniyu povesti «Khozyayka») [Skoptsy and the concept of skopets in Dostoyevsky's representation (interpretation of The Landlady novella)]. *Filologika* [*Philologica*]. St. Petersburg, 1995, vol. 2, no. 3–4, pp. 59–84.

4. Kasatkina T. A. Avtorskaya pozitsiya v proizvedeniyakh Dostoevskogo [Standpoint of the author in Dostoyevsky's works]. *Voprosy literatury* [*Questions of literature*], 2008, no. 1, pp. 196–226.

© Карпачева Т. С., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.746

Денис Владимирович Васильев

магистрант 2-го года обучения,
кафедра русской литературы и журналистики,
филологический факультет,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
vasiljevden@yandex.ru

ИСПОВЕДЬ И ПОКАЯНИЕ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»*

Аннотация. В настоящей статье рассматриваются сцены исповеди в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Направление нашей работы во многом определила концепция М. М. Бахтина, согласно которой покаянное слово в творчестве Достоевского диалогично, просительно обращено вовне себя, к Богу. Участие другого в исповедальных ситуациях романа предполагает сострадание, принятие к сердцу чужих грехов как своих собственных.

В статье подчеркивается, что исповедь, соотнесенная с актом покаяния, неразрывно связана с принципом деятельной любви. Посредством деятельной любви герои романа стремятся к духовному единению и принятию нравственного закона старца Зосимы о всеобщей вине и ответственности. Указываются основные признаки рассмотренных исповедальных признаний: преодоление чувства стыда публичного разоблачения, предельная искренность, стремление к возрождению и исцелению души.

Ключевые слова: исповедь, покаяние, Достоевский, Бахтин, идея всеобщей вины и ответственности

Потребность в исповеди присуща героям Достоевского. М. М. Бахтин пишет: «…только в форме исповедального самовысказывания может быть, по Достоевскому, дано последнее слово о человеке, действительно адекватное ему» [2, 64]. Ученый приходит к заключению, что исповедь у романиста — это «встреча глубинного "я" с другим и другими (народом), как встреча я и другого на высшем уровне или в последней инстанции» [3, 322]. Согласно его концепции, исповедальное слово стремится к диалогу, просительно обращено вовне себя, к Богу [1, 210].

Исповедь — это церковное таинство покаяния, установленное Христом и являющееся необходимым условием для спасения человека: «Покайтесь, ибо приблизилось Царство

Небесное» (Мф. 4:17); «Если не покаетесь, все так же погибнете» (Лк. 13:3). В мировой литературе встречаются произведения, написанные в жанре исповеди, в которой слово адресовано не Богу, а человеку. В литературной исповеди может отсутствовать стремление к покаянию (например, «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо). Помимо литературной исповеди, необходимо выделить также исповедь в литературном произведении.

Исповеди героев в творчестве Достоевского — это попытка самоанализа, стремление сказать о себе нечто сокровенное. Исповедальное обнажение своей души зачастую антиэстетично и алитературно, так как «здесь неизбежен конфликт с формой и с самим языком выражения, которые, с одной стороны, необходимы, а с другой — принципиально неадекватны, ибо содержат в себе эстетические моменты» [1, 209]. Акт покаяния не завершен, бесконечен, «все, что уже определилось и стало, плохо определилось и плохо стало; ценностной эстетически значимой точки быть не может» [1, 209]. Незавершенное покаянное слово молитвенно, оно полно «нужды в прощении и искуплении, как абсолютно чистом даре, в ценностно сплошь потусторонней милости и благодати» [2, 209].

Неотъемлемым условием исповеди как христианского таинства покаяния является признание «всех грехов, обременяющих совесть кающегося»[1], исповедуется верующий в Бога в присутствии священника и через него избавляется от греха.

Исповедальные признания в романе «Братья Карамазовы», наиболее близкие к церковному таинству покаяния, — исповеди «верующих баб» Зосиме. Женщины, пришедшие на исповедь к старцу, видят в нем духовного наставника, перед которым они заливаются «слезами умиления и восторга» и рвутся «облобызать хоть край одежды его»[2].

Первая исповедь — это плач женщины, потерявшей ребенка. Выплакивая свое горе, рассказывая о тоске по сыну, она стремится вернуть иссушенную страданием душу к жизни: «забыла я, обо всем забыла» (14, 45). После смерти ребенка женщина застыла в прошлом, жизни в настоящем для нее не существует, действительность заменили воспоминания

и надрывное горе: «Разложу, что после него осталось, всякую вещь его, смотрю и вою» (14, 45). Зосима, помогая женщине освободиться от гнета горя знает, что только очищающий покаянный плач, рождающий умиление[3], способен вернуть ее к жизни действительной:

И надолго еще тебе сего великого материнского плача будет, но обратится он под конец тебе в тихую радость, и будут горькие слезы твои лишь слезами тихого умиления и сердечного очищения, от грехов спасающего (14, 46).

Это наставление Зосимы соответствует святоотеческой традиции. Так, о кающемся сердце, которому даруется умиление, пишет, например, Иоанн Лествичник: «…изумляюсь тому, каким образом плач и, так называемая, печаль заключает в себе радость и веселие, как мед заключает соты»[4]. Плач духовный, постепенно обращающийся в «тихую радость» и «тихое умиление», — это нескончаемая мысленная исповедь, постоянная обращенность к Богу: «…умиление есть непрестанное мучение совести, которое прохлаждает сердечный огонь мысленною исповедью перед Богом»[5].

Жажду покаяния и одновременно страх исповедоваться испытывает молодая крестьянка в следующей исповеди:

Она глядела молча, глаза просили о чем-то, но она как бы боялась приблизиться (14, 47).

Однако страх женщины искореняется христианской любовью и умилением со стороны старца Зосимы:

…любовью все покупается, все спасается. Уж коли я, такой же, как и ты, человек грешный, над тобой умилился и пожалел тебя, кольми паче Бог (14, 48).

Деятельная любовь неразрывно связана с постоянным покаянием. Непрерывно совершаемое покаянное усилие, стремление удержать в себе «нового человека» снимает преграду в виде греха между Богом и человеком. Зосима призывает отогнать от себя страх и сосредоточиться на покаянных движениях своего сердца:

…только бы покаяние не оскудевало в тебе — и все Бог простит. Да и греха такого нет и не может быть на всей земле, какого бы не простит Господь воистину кающемуся (14, 48).

«Воистину кающегося» Бог вырывает из душной обыденности греха, собственной завершенности и одиночества. Зосима поясняет:

…веруй, что Бог тебя любит так, как ты и не помышляешь о том, хотя бы со грехом твоим и во грехе твоем любит (14, 48).

О любви истинной, спасающей говорит кающейся крестьянке Зосима:

Любовь такое бесценное сокровище, что на нее весь мир купить можешь, и не только свои, но и чужие грехи выкупить (14, 48).

Посредством деятельной любви человек стремится к единению с людьми и принятию идеи о всеобщей вине и ответственности. В. Н. Захаров отмечает: «Он (Зосима) учит покаянию. Нет чужого и своего греха. Каждый за другого ответствен» [5, 706]. Действительно, исправление искаженной природы человека достигается при усилии как исповедующегося, так и принимающего исповедь. Участие «второго» предполагает сострадание, принятие к сердцу чужих грехов как своих собственных, осознание своей ответственности за согрешившего. В этом смысле показательна исповедь «таинственного посетителя» Зосиме.

Сострадание Зосимы — это ответное чувство разделения вины с «таинственным посетителем»: «Измучен был я до болезни, и душа моя была полна слез» (14; 280). Разделив вину с согрешившим, Зосима, еще не имеющий священного сана, становится как бы соучастником преступления:

И до того жалко мне стало его тогда, что, кажись, сам бы разделил его участь, лишь бы облегчить его (14, 280).

Сострадание Зосимы — это и молитвенное обращение к Богородице за своего гостя:

Бросился я тут на колени перед иконой и заплакал о нем пресвятой Богородице, скорой заступнице и помощнице (14, 281).

С. И. Смирнов указывает, что «молитвенное предстательство пред Богом за грешника со стороны лица, принимавшего исповедь является важным этапом на пути избавления от греха в покаянной дисциплине»[6]. Так, рукописный чин

исповеди начала XIX века оканчивается просьбой согрешившего помолиться о нем или вместе с ним: «Прости меня, отче, и благослови. Помолись обо мне грешном». «Прости меня, отче, и благослови. Помолись со мной грешным»[7].

«Таинственного посетителя» терзает раскаяние, осознавая свою вину, он пытается избавиться от греха в одиночестве, исстрадать его внутри себя:

Но будучи тверд сердцем, сносил муку долго: «Искуплю все сею тайною мукой моею» (14, 279).

Самостоятельное искупление греха замыкает его в дурной бесконечности переживаемого страдания, попытка избавиться от «тайной муки» превращается в четырнадцать лет пребывания в аду, двери которого заперты изнутри. Однако сердцем он слышит голос Бога (совесть), понуждающий к совершению единственно необходимого поступка — покаяния:

Наконец уверовал всем сердцем своим, что объявив свое преступление, излечит душу свою несомненно и успокоится навсегда (14, 280).

История Зосимы окончательно убеждают «таинственного посетителя», что «рай тотчас же и наступит» (14, 280), как только он публично покается в своем преступлении. Признаться всенародно — это преодолеть стыд, страх подвергнуться осмеянию. «Таинственный посетитель» боится быть не понятым людьми, боится позора, а потому пытается самооправдаться:

Да нужно ли? — воскликнул, — да надо ли? Ведь никто осужден не был, никого в каторгу из-за меня не сослали, слуга от болезни помер. <…> Не ошибемся ли мы? Где тут правда? Да и познают ли правду эту люди, оценят ли, почтут ли ее? (14; 280).

Самооправдание рождает искушение — уклониться от правдивого взгляда на себя и попытаться уйти от ответственности. Для «таинственного посетителя» невыносима мысль, что есть человек (Зосима), который знает о его злодеянии и требует признания перед людьми. «Соучастник» и «судья» Зосима вызывает у него ненависть:

И вдруг возненавидел тебя до того, что едва сердце вынесло. «Теперь, думаю, он единый связал меня, и судия мой, не могу уже отказаться от завтрашней казни моей, ибо он все знает» (14, 283).

«Таинственному посетителю» удается преодолеть заботу о своей репутации, покаяться и начать жить заново, родиться (он кается в свой день рождения), восстановить себя для жизни действительной:

Разом ощутил в душе моей рай, только лишь исполнил, что надо было (14, 283).

Исповедь подразумевает искренность от согрешившего[8]. Так, Митя говорит Алеше:

…ты ангел на земле. Ты выслушаешь, ты рассудишь, и ты простишь… А мне того и надо, чтобы кто-нибудь высший простил (14, 97).

Следуя традициям покаянной исповеди, Алеша выступает посредником между исповедующимся и Богом.

Митина исповедь — это одновременно и процесс познания себя, и стремление преобразиться. Путь к покаянию у Дмитрия неразрывно связан с обращением к Богу: «И вот в самом-то позоре я вдруг начинаю гимн Богу» (14, 99). Митя верит в возрождение человека, находящегося даже в самом унизительном положении:

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек
С древней матерью-землею
Он вступи с союз навек (14, 99).

Дмитрий пока не готов дать практическую реализацию этому «стишку», пока тайной для него являются строки Шиллера:

Но только вот в чем дело: как я вступлю в союз навек? Я не целую землю, не взрезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком? (14; 99).

И все же его исповедь — это начало «перемены ума», открытия в себе «нового человека».

Обращает внимание предельная честность Мити и во время «предварительного следствия». Остаться лжецом для

него — мука непереносимая, поэтому наказание для Дмитрия — это недоверие прокурора, неприятие его исповеди:

…тогда уже вы прямо не уважаете меня, господа, вот что я вам говорю, и я умру от стыда, что признался таким, как вы! (14, 445).

«Позор» Дмитрия заключается в том что, взяв три тысячи у Катерины Ивановны, он первую половину прокутил с Грушенькой, а вторую — припрятал:

Не в полутора тысячах заключается позор, а в том, что эти полторы тысячи я отделил от трех тысяч (14; 442).

Д. Мартинсен отмечает, что «он стыдится быть человеком, способным истратить деньги одной женщины, чтобы потешить свою страсть с другой. Подчеркивая подлость этого действия, Дмитрий выдвигает на первый план свое чувство чести» [7, 423].

Пережив нравственное потрясение «после минуты унижения чести» (14, 421), Митя преодолевает одержимость собственной репутацией. Его «хороший сон» свидетельствует о возложении на себя вины за страдания в мире. Именно через страдание хочет он воскресить в себе нового человека:

Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадать хочу и страданием очищусь! (14, 456).

Митя не боится претерпеть страдание. Страшнее для него — это потерять себя обновленного, утратить тот естественный свет, который он смог уловить. В главе «Гимн и секрет» Дмитрий страстно признается Алеше в том,

…что в рудниках буду двадцать лет молотком руду выколачивать, не боюсь я этого вовсе, а другое мне страшно теперь: чтобы не отошел от меня воскресший человек (15, 31).

Стыд свой, «позор» он помнит, но уже готов и это вытерпеть: «устыдят они меня на суде! Как-то вытерплю» (15, 33). Решив идти на каторгу «за дитё» («Потому что все за всех виноваты» (15, 31)), Дмитрий рассказывает Алеше секрет, сводящийся к предложению Ивана бежать ему с Грушенькой в Америку. Митя понимает: пойти на каторгу — значит отказаться от Грушеньки. Не зря он Алешу спрашивает трижды:

Каторжных разве венчают? — повторил он в третий раз, молящим голосом (15, 35).

С другой стороны, Дмитрий боится укоров совести: «от распятья убежал!» (15, 34). Сибирская каторга для Мити — это крест, возможность очиститься страданием, а Америка — бегство от распятия и самообман, где «мошенничества много» (15, 34). Возникшее противоречие указывает на то, что Дмитрий пока не знает, кто победит: «“Новый человек” или Бернар презренный».

Покаянные исповеди героев ведут их к возрождению и духовному обновлению. Каждый из них по-своему переживает осознание своей вины. Каждому из них дается возможность пережить духовный переворот, преодолеть «ад», воспринять идею старца Зосимы о всеобщей вине и ответственности.

Примечания

* Исследование выполнено в рамках государственного задания Минобрнауки России (ГБТ № 651-14).

1 *Алмазов А. И.* Тайная исповедь в православной восточной Церкви: В 3 т. Одесса: Типография штаба Одесского военного округа, 1894. Т. 1. С. 19.

2 *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 44. В дальнейшем ссылки на произведения Достоевского приводятся по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы в круглых скобках после цитаты.

3 О значении категории умиления в поэтике Достоевского см.: Захаров В. Н. [6, 179–195].

4 *Иоанн Лествичник*. Лествица. Спб.: Благовест, 1996. С. 70.

5 Там же. С. 72.

6 *Смирнов С. И.* Духовный отец в древней восточной Церкви. М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2003. С. 139.

7 Национальная библиотека Республики Карелия, Чин погребения и чин исповеди, № 306022, Л. 100 об. Описание рукописи см.: [8, 387]. Описание данной рукописи выполнено Е. Н. Кутьковой.

8 На искренность исповедального высказывания Мити указывают В. Е. Ветловская [4, 96] и О. С. Соина [9, 132].

Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Философская эстетика 1920-х годов. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари, 2003. Т. 1. С. 69–263.
2. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика с ловесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
4. *Ветловская В. Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. 198 с.
5. *Захаров В. Н.* Осанна в горниле сомнений // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения. М.: Наука, 2007. С. 694–710.
6. *Захаров В. Н.* Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.
7. *Мартинсен Д.* Первородный стыд // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения. М.: Наука, 2007. С. 418–423.
8. Памятники книжной старины Русского Севера: коллекция рукописей XV—XX веков в государственных хранилищах Республики Карелия / Сост., отв. ред. и автор предисл. А. В. Пигин. СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. 608 с.
9. *Соина О. С.* Исповедь как наказание в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1985. Т. 6. С. 129–137.

Denis Vladimirovich Vasil'ev

Master of Philology of the 2nd year of training, Faculty of Philology,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
vasiljevden@yandex.ru

CONFESSION AND REPENTANCE IN F. M. DOSTOYEVSKY'S NOVEL *THE BROTHERS KARAMAZOV*

Abstract. The article deals with the meaning of a penitential confession in Fyodor Dostoyevsky's novel *The Brothers Karamazov*. It is noted that the penitential confession in the novel exempts from the burden of guilt, allowing the confessor to get rid of spiritual sufferings through the compassion of the person who accepts the confession and shares the guilt with the sinner. It is emphasized that repentance is inseparably linked with overcoming the sense

of shame before public exposure and self-obsession with one's reputation. The attention is paid to mutual confessions in the novel after which the heroes step on the path towards transformation. It is concluded that penitential confessions of heroes result in their revival and spiritual renewal, as each of them is given a chance to endure spiritual revolution, to overcome the "hell" and to confirm the validity of Zosima's idea about common guilt and responsibility.

Keywords: Dostoyevsky, confession, repentance, the idea of common guilt and responsibility

References

1. Bakhtin M. M. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti [The author and the hero in esthetic activity]. *Bakhtin M. M. Filosofskaya estetika 1920-kh godov. Sobranie sochineniy v 7 tomakh* [*Bakhtin M. M. Philosophical esthetics of the 1920th years. Collected works in 7 Vols.*]. Moscow, Russkie slovari Publ., 2003, vol. 1, pp. 69–263.
2. Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoyevsky's Poetics*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1979. 320 p.
3. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [*The Esthetics of verbal creativity*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p.
4. Vetlovskaya V.E. *Poetika romana «Brat'ya Karamazovy»* [*Poetics of the novel The Brothers Karamazov*]. Leningrad, Nauka Publ., 1977. 198 p.
5. Zakharov V.N. Osanna v gornile somneniy [Hosanna in a hearth of doubts]. *Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy». Sovremennoe sostoyanie izucheniya* [*Novel of Dostoyevsky "The Brothers Karamazov". Current state of studying*]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 694–710.
6. Zakharov V.N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [*Problems of historical poetics. Ethnological aspects*]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p.
7. Martinsen D. Pervorodnyy styd [First-born shame]. *Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy». Sovremennoe sostoyanie izucheniya* [*Novel of Dostoyevsky "The Brothers Karamazov". Current state of studying*]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 418–434.
8. *Pamyatniki knizhnoy stariny Russkogo Severa: kollektsiya rukopisey XV–XX vekov v gosudarstvennykh khranilishchakh Respubliki Kareliya* [*Monuments of book old times of the Russian North: collection of manuscripts of the 15–20th centuries in the state storages of the Republic of Karelia*]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2010. 608 p.
9. Soina O.S. Ispoved' kak nakazanie v romane «Brat'ya Karamazovy» [Confession as punishment in the novel The Brothers Karamazov]. *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [*Dostoyevsky: Materials and researches*]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, vol. 6, pp. 129–137.

© Васильев Д. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.747

Сергей Викторович Сызранов

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка и литературы,
Тольяттинский государственный университет
(Тольятти, Российская Федерация)
sergej_syzranov@mail.ru

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ ДОСТОЕВСКОГО В СВЕТЕ ОБЩИХ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Художественные функции евангельского текста в повестях Ф. М. Достоевского «Двойник», «Записки из подполья» и романе «Идиот» исследуются в свете эстетического учения А. Ф. Лосева. В центр внимания выдвигаются категории *первообраза*, *мифа*, *имени*, занимающие важное место как в эстетике Лосева, так и в поэтике Достоевского. Динамика формообразования описывается Лосевым как диалектический процесс движения *образа* к *первообразу*, имеющий своей целью их полное отождествление. У Достоевского эта динамика проявляется уже на уровне ономапоэтики: имя героя актуализирует диалектические отношения характера и его идеального прообраза. Эти отношения реализуются в многообразных взаимодействиях текста художественного и текста евангельского. Евангельский текст активно включается в процесс формообразования, осуществляет взаимопроникновение *архитектонических* и *композиционных* планов художественной формы, организует художественную *телеологию* произведений писателя. Телеологическая устремленность творимого Достоевским художественного мифа реализует телеологию Абсолютного мифа Священной истории.

Ключевые слова: евангельский текст, диалектика, художественная форма, первообраз, имя, телеологический принцип, Ф. М. Достоевский, А. Ф. Лосев

Проблематика статьи сложилась в процессе разработки темы «Эстетика А. Ф. Лосева и поэтика Ф. М. Достоевского»[1]. В центре нашего внимания — два вопроса: 1) в каком виде христианское мировидение Достоевского представлено на уровне общих принципов его художественной формы? 2) каковы формообразующие функции евангельского текста в произведениях писателя?

Принципиальная близость эстетических позиций Лосева и Достоевского определяется, прежде всего, последовательно диалектическим, персоналистически ориентированным

пониманием проблемы формы. *Форма* (в своем задании) есть *личность как символ*, — таково итоговое кратчайшее определение формы в трактате Лосева «Диалектика художественной формы» [11, 47]. Взяв эти категории в обратной последовательности — *личность* (в своем задании) есть *форма*, — мы получим программное положение антропологии и эстетики Достоевского, сформулированное еще в «Петербургской летописи» (1847):

> …жизнь — целое искусство <…> жить значит сделать художественное произведение из самого себя (XVIII, 13)[2].

Необходимость обретения *формы*, *жеста*, *благообразия*, необходимость *образить* себя осознается героями Достоевского как важнейшая жизненная задача. Об этом прямо идет речь в романах «Игрок», «Идиот», «Подросток».

Центральным звеном эстетической теории Лосева является учение о *первообразе*. В разделе об «антиномиях понимания» «Диалектики художественной формы» [12, 52–58] Лосев говорит об адекватности художественной формы, с одной стороны, выражаемой смысловой предметности, с другой — чувственной инаковости, факту (артефакту), несущему на себе это выражение. Сверх того, в «антиномиях адеквации» [11, 78–99] дополнительно говорится об адекватности художественной формы новому уровню предметности — предметности, ***целиком выраженной***. С этим уровнем адеквации и связывает ученый «спецификум художественности» и его рассмотрение характеризует как приближение к «диалектической тайне художественной формы вообще». Предметность, «целиком выраженная», является, по Лосеву, «…***целью*** произведения, его маяком, его направляющим принципом, его критерием и его масштабом» [11, 79]. Именуя эту идеальную выраженность ***первообразом***, Лосев описывает процесс создания и восприятия художественной формы как процесс актуализации первообраза. Первообраз, по Лосеву, неотделим от создаваемой формы, хотя и предшествует ей как ее идеальное задание: «Художник творит форму, но форма сама творит свой первообраз. Художник творит что-то одно определенное, но выходит — две сферы бытия сразу, ибо творимое им нечто есть как раз тождество двух

сфер бытия, образа и первообраза одновременно» [11, 82]. Применительно к творчеству Достоевского исследователи на первый план выдвигают богословское содержание термина «первообраз». У Лосева эта категория берется в ее эстетическом качестве, которое вместе с тем включает в себя и богословское содержание в силу того, что мысль философа восходит к опыту *Абсолютной диалектики* (она же и *Абсолютная мифология*) как общему первоистоку и богословия, и эстетики. *Первообраз*, как мы знаем, одна из центральных категорий православного богословия и православной эстетики. Человек как венец Творения понимается здесь как *образ Первообраза*. Из этой основополагающей интуиции исходит как эстетика Лосева, так и поэтика Достоевского.

Универсальной формообразующей моделью-парадигмой является, по Лосеву, известная еще платонизму первичная диалектическая *триада*: *одно*, *сущее*, *становление* (переходящая в *тетрактиду* и *пентаду* с включением категорий *ставшего*, *факта* и *выражения*, *имени*). Последовательное диалектическое развертывание этой триадной модели у Лосева приводит ее к *Триединству* — к раскрытию диалектической природы *Пресвятой Троицы* («Абсолютная диалектика = абсолютная мифология»). Если Триединство в своей *софийной* модификации — *Царства*, *Славы* и *Церкви* — есть, по Лосеву, «…*образец*, *норма*, *модель*, *цель* для всякого бытия…» [9, 286], то, можем мы сказать, является Оно Первообразом и для всякой художественной формы. Следуя диалектической логике Лосева, мы должны признать, что Первообразом художественной формы Достоевского является Церковь. И в этом не будет ничего неожиданного, поскольку к подобному выводу разными путями уже подходили исследователи, показавшие формообразующее значение принципов «полифонии», «соборности», «единства во множестве» в поэтике Достоевского [1], [2], [12]. *Единство во множестве и множество в единстве* — таков диалектический принцип соборного, «полифонического» сознания, принцип оформленности софийного Тела Церкви. На уровне поэтики Достоевского он представлен как принцип диалектических отношений героя и целого: «*целое в виде героя*» (XXVIII, 241) и *герой*, *носящий*

в себе «сердцевину целого» (XIV, 5) (оба выражения принадлежат Достоевскому).

Важно также обратить внимание на такую ключевую и для Лосева, и для Достоевского категорию, как имя. Имя, по Лосеву, является тем пятым (после *одного, сущего, становления и ставшего*) началом, которое реализует и воплощает энергии внутритроичного Бытия (тетрактида А) в инобытии, в тварном космосе (тетрактида В): «***Именем тетрактиды А держится тетрактида В***. <…> Все дело в том, что тварное инобытие тождественно (точнее, может быть тождественно) с первосущностью лишь в порядке ***причастия к ее имени***» [9, 191, 192]. Аналогичны функции имени как именования в составе художественной формы: включая в себя все предыдущие ступени формообразования — *эйдос, миф, символ, личность, энергию сущности*, — имя становится *выражением* первообраза в образе, носителем их диалектико-антиномических отношений: «Эйдос явлен в мифе. Миф явлен в символе. Символ явлен в личности. Личность явлена в энергии сущности. И еще один шаг. Энергия сущности явлена в *имени*. <…> Имя есть осмысленно выраженная и символически ставшая определенным ликом энергия сущности» [12, 37]. Этот реализуемый именем первопринцип формы с высокой степенью наглядности просматривается на уровне ономапоэтики Достоевского. Общая диалектика образа и первообраза представлена здесь как диалектика характера и ономатического прообраза, что и позволяет говорить об изоморфности героя целому. Описанные закономерности мы попытаемся проследить на материале повестей Достоевского «Двойник» (1846), «Записки из подполья» (1864) и романа «Идиот» (1868).

Исследователи повести «Двойник» не раз указывали на ключевое значение имени, отчества и фамилии ее героя. Исторический контекст фамилии *Голядкин* в соотнесении с фамилией *Берендеев* был отмечен В. Н. Топоровым [19] и глубоко прокомментирован в работах В. Н. Захарова: «… пространственная оппозиция “Измайловский мост — Шестилавочная улица” закреплена в многозначительной оппозиции фамилий “Голядкин — Берендеев”, связанных, как установил В. Н. Топоров, с преданиями о начале Москвы

(село Кучково, будущая Москва, располагалось между двумя «жилыми урочищами» — Голядь и Берендеево)» [7, 631]. Зафиксируем важный момент: анализ поэтики имени не только выводит исследователей к масштабным обобщениям относительно проблематики произведения Достоевского, но и приближает к наблюдениям, касающимся общих закономерностей формообразования. Вывод В. Н. Захарова о том, что внутренняя форма слова «голядь» работает на «…проявление замысла, который с удивительной последовательностью обнаруживается на всех уровнях художественной структуры произведения» [5, 92], в полной мере созвучен тому пониманию формообразующего значения категории имени, которое мы находим у Лосева.

С точки зрения предлагаемого нами подхода важно подчеркнуть, что исходная коллизия задается в «Двойнике» коренным расхождением между именем героя и его фамилией. С одной стороны, высокое задание библейского прообраза (*Иаков — запинатель, победитель, борец*), с другой — отмеченная коннотациями *бедности*, *нищеты* семантика фамилии (эти значения для слов голяда, голядка указывает В. И. Даль). Однако перед нами не просто антиномизм, но диалектическое тождество-различие, поскольку ономатический прообраз сохраняет определяющее значение в построении характера. Имя несет в себе архитектоническое ядро, развертыванием которого созидается образ героя и форма целого. В связи с этими закономерностями формообразования выясняются и функции евангельского текста. В специальной статье [16] нами показано, что актуализация прообраза в повести «Двойник» достигается не только введением мотивов библейского повествования о патриархе Иакове, о чем не раз говорили исследователи [4], [6], [12], но и многообразными отсылками к Псалтыри и другим библейским книгам. Господин Голядкин много раз жалуется на преследование со стороны врагов. К Псалтыри как источнику этого сквозного мотива отсылают, в частности, слова Голядкина-младшего:

…по разным интригам врагов своих места лишился <…> ел черствый хлеб и запивал его слезами своими (I, 155).

Цитируется 101-й псалом, стихи 9–10: «Всякий день поносят меня враги мои <…>. Я ем пепел как хлеб и питие мое растворяю слезами». В другом случае для опознания цитаты необходим учет сюжетной ситуации. Потрясенный предательским поведением двойника, Яков Петрович горестно восклицает:

Он ел мой хлеб… (I, 198).

Выражение восходит к 10-му стиху 40-го псалма: «Даже человек мирный со мною <…>, который *ел хлеб мой*, поднял на меня пяту» (*возвеличи на мя запинание*). В Евангелии от Иоанна (Ин. 13:18) Христос относит эти слова к Иуде. Приведенных примеров достаточно, чтобы понять специфику художественных функций евангельского текста у Достоевского как функций именно формообразующих. Целью художественной формы, по Лосеву, является достижение отношений *адеквации* между идеальной выраженностью смысловой предметности — *первообразом* и его инобытийным коррелятом — воплощенным в художественном факте *образом*. Иными словами, — достижение адеквации форм *композиционных* формам *архитектоническим*. И мы видели, что именно включение евангельской цитаты способствует идеальному достижению этой цели. «Он ел мой хлеб…» — перед нами форма чисто композиционная — речевой дискурс героя во всей его индивидуальной социально-психологической характерности. Вместе с тем эта форма несет на себе все те слои, которые Лосев относит к формам архитектоническим — *символ*, *миф*, *прообраз*, *эйдос*. Система такого рода неявных отсылок в «Двойнике» имеет тотальный характер. Пронизывая речь героя и повествователя, они, в своей множественной совокупности, организуют художественную *телеологию* целого, направляют его к искомой *телеологической точке* совпадения образа и первообраза, которая является заданием художественной формы[3]. Задание «Двойника» — показать личную, индивидуально-жизненную коллизию Якова Петровича Голядкина как коллизию универсальную, всемирно-историческую, мистериальную. В этом ключе и реализуется в повести сюжетная ситуация предательства — как отречение от духовного первородства, от своего идеаль-

ного прообраза, ведущее к коренному искажению задания имени — к неисполнению миссии *Запинателя*.

В VIII главе повести Яков Петрович выражает намерение

> …сокрушить рог гордыни и раздавить змею, грызущую прах… (I, 168).

Образ «змеи, грызущей прах», восходит к тексту 3-й главы Книги Бытия, где звучат слова Божьего проклятия, обращенные к змею-искусителю: «И сказал Господь Бог змею: за то, что ты сделал это, проклят ты пред всеми скотами и пред всеми зверями полевыми: ты будешь ходить на чреве твоем, и будешь есть прах во все дни жизни твоей» (Быт. 3:14). Метафора «рог гордыни» отсылает к тексту 74-го псалма: «Воспою Богу Иаковлю: и вся роги грешных сломлю <…>» (ст. 10–11). Христианские толкователи «рогом грешных» называет «царство, господство демонов»[4]. По поводу имени *Иаков* говорятся следующее: «… христиане называются Иаковом как полагающие препону, как запинатели злому диаволу и низлагающие и побеждающие его» [5]. В этом контексте раскрывается подлинный масштаб и метафизическая глубина изображаемого в повести конфликта. Имеющий по самому заданию имени призвание *Победителя*, герой на каждом шагу оказывается в положении «запинаемого» и побеждаемого, поскольку этому призванию изменяет. Имя героя заключает в себе зерно мифа, сквозь который прорастают черты христианкой мистерии: сердце человека оказывается «полем битвы дьявола с Богом», как об этом будет сказано в последнем романе Достоевского (XXIV, 100). Если мы принимаем лосевское понимание категории *миф* и учение философа об Абсолютной мифологии, то мы можем сказать, что порождающей моделью мифа Достоевского является Абсолютный миф Священной истории — Благая Весть о Богочеловеке Иисусе Христе, Победителе смерти. И насыщенность произведений Достоевского реминисценциями Священного Писания и Предания определяется в первую очередь не конфессиональными установками писателя, а его непосредственным художественным видением места и роли человека в сюжете Священной истории.

Рассмотрим, как проявляется это видение в повести «Записки из подполья» (1864).

Несмотря на отсутствие имени, образ Подпольного человека строится на основе определенного ономатического инварианта, определенного мифического онима, реализующего семантику *победительности*. Эта семантика проявляется как в самом строении слова героя, так и в конкретных сюжетных ситуациях повести. Глаголы с семантикой *победительности* — *победить*, *одолеть*, *раздавить* — появляются в речи Подпольного многократно. Строение слова героя определяется, как и в «Двойнике», отношениями характера и его ономатического прообраза: герой говорит больше, чем сознает, речь Подпольного пронизана отзвуками и отголосками библейского происхождения, самим героем не сознаваемыми. Некоторые из них отмечались исследователями. Особенность нашего подхода в том, что за отношениями текстов мы пытаемся проследить отношения голосов, отношения внешнего слова героя и его внутреннего слова, несущего в себе звучащее (*энергийное*, как сказал бы Лосев) присутствие ипостасного Логоса: Слово Божие, опосредованное текстами Писания, звучит как голос собственного существа героя, сохраняя принципиальную неслиянность с ним.

Целый ряд показательных примеров такого рода отношений обнаруживаем уже в первой главе «Записок». Вот один из первых парадоксов Подпольного человека:

> Дальше сорока лет жить неприлично, пошло, безнравственно! Кто живет дольше сорока лет, — отвечайте искренно, честно? Я вам скажу, кто живет: дураки и негодяи живут <…>. Я имею право так говорить, потому что сам до шестидесяти лет доживу. До семидесяти лет проживу! До восьмидесяти лет проживу!.. (V, 101).

Изломанную логику героя проясняют, как представляется, переклички с текстом 89-го псалма: «Дней лет наших семьдесят лет, а при большей крепости восемьдесят лет; и самая лучшая пора их — труд и болезнь…» (ст. 10). 89-й псалом имеет надписание *Молитва Моисея человека Божия*. Комментаторы высказывают предположение, что Моисей написал его «…под конец 40-летнего странствования в пустыне…» [3, 590]. Таким образом, возникает аналогия между

40-летним подпольем героя и 40-летним пребыванием иудейского народа в пустыне. Это значит, что подполье — состояние промежуточное или, по слову Достоевского, «переходное» между Египетским рабством и Землей обетованной. Жить дольше сорока лет «пошло и безнравственно» в том случае, если впереди пустыня и только пустыня, и, напротив, желание жить до восьмидесяти лет оправдано, если впереди Земля обетованная. Таким образом, с самого начала можно понять, что состояние Подпольного, несмотря на «инерцию» и «сознательное сложа руки сидение», не есть состояние мертвое, неподвижное и окончательное: оно заключает в себе динамику «переходности», поисков, борьбы и, самое главное, раскрывающуюся в библейском контексте определенную перспективу и телеологию. Неявные переклички слова героя с текстами псалмов актуализируют в его существе черты библейского архетипа гонимого и страдающего праведника — ветхозаветного прообраза Мессии-Христа. Характерное словечко «покиватели», появляющееся в конце первой главы (V, 101), и сравнение героя с червяком («я самый гадкий <…> из всех на земле червяков» (V, 174)) устанавливают связь с текстом 21-го псалма, признаваемого христианскими толкователями мессианским: «Я же червь, а не человек, поношение у людей и презрение в народе. Все, видящие меня, ругаются надо мною; говорят устами, кивая головою (*поругаша ми ся*, *покиваша главою*)» (ст. 7–8). Черты того же ветхозаветного прообраза обнаруживаем и в рассказе героя о своей юности, открывающем вторую часть «Записок»:

> В то время мне было всего двадцать четыре года. Жизнь моя была уже и тогда угрюмая, беспорядочная и до одичалости одинокая <…> сослуживцы мои <…> — все казалось мне и это — будто бы смотрели на меня с каким-то омерзением (V, 124).

Воспоминание о заблуждениях юности, состояние гнетущего одиночества, презрения окружающих, даже само число 24 — все эти мотивы и детали находим в псалме 24-м: «Грехов юности моей и преступлений моих не вспоминай. <…> Призри на меня, и помилуй меня, ибо я одинок и угнетен <…>. Посмотри на врагов моих, как много их, и какою лютою ненавистью они ненавидят меня» (ст. 7, 16, 19). Как и в случае

Голядкина, высокое задание библейского прообраза, задание *Победителя*, героем «Записок» существенно искажается: эпицентр противостояния «врагам» из внутреннего плана духовной брани перемещается в план внешних столкновений: с офицером на Невском, с приятелями, со слугой Аполлоном, с Лизой.

Кульминационным пунктом в этом ряду является поединок с Аполлоном, насыщенный мотивами и образами Апокалипсиса. Символический план образа Аполлона раскрывают следующие слова Подпольного:

> Но тогда я не мог прогнать его, точно он был слит с существованием моим химически <…> моя квартира была мой особняк, моя скорлупа, мой футляр, в который я прятался от всего человечества, а Аполлон, черт знает почему, казался мне принадлежим этой квартире, и я целых семь лет не мог согнать его (V, 168).

Существо Аполлона, таким образом, нераздельно слито с самой идеей «угла». В этом отношении он является двойником героя «Записок». Аполлон — это дух «угла», демон «угла», представитель той силы, которая способствовала утверждению этой идеи в сознании подпольного антигероя и тем самым вошла в него на правах господствующего начала.

> Это была язва моя, бич, посланный на меня провидением (V, 167), —

говорит Подпольный об Аполлоне.

«Язвами» в Апокалипсисе именуются наказания, попускаемые Богом для вразумления грешников. В 9-й главе Откровения говорится о саранче, которой была дана власть мучить грешников в течение пяти месяцев. «Царем над собою имела она ангела бездны; имя ему по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион (Губитель)» (Откр. 9: 11). В сюжетных перипетиях повести проступают контуры сюжета мифического и мистериального: столкновение власти Аполлиона-Губителя и спасающей Любви Божией в сердце подпольного антигероя. В силу всемирно-исторического масштаба этого конфликта Достоевский не имел ни намерения, ни возможности дать его разрешение. Как и подобает подлинному художнику, он убедительно раскрыл перспективу его развертывания, его телеологию.

Упасть перед ней, зарыдать от раскаяния, целовать ее ноги, молить о прощении! (V, 177).

В этих словах — переживание сильнейшего покаянного порыва, который и является глубинным движущим импульсом «Записок». За ними встает евангельский образ покаявшейся блудницы как выражение жизненной ситуации героя: «И вот женщина того города, которая была грешница <…> ставши позади у ног Его и плача, начала обливать ноги Его слезами <…> и целовала ноги Его и мазала миром» (Лк. 7:37–38). Слышатся здесь и слова покаянной молитвы Симеона Нового Богослова: «Твои же ми подаждь нозе, и держати и целовати, и струями слезными, яко многоценным миром, сия дерзостно помазати». Не реализовавшаяся в поступке творческая сила покаянного порыва воплотилась в самом художественном построении «Записок», сообщая им духовный смысл «суда над собой». Герой констатирует, что написанная им *повесть* перерастает «литературу», превращаясь в «исправительное наказание» (V, 178). Неосуществившаяся фактически покаянная интенция осуществилась в самой *телеологической устремленности* «Записок», истоком и завершением которой является лик Спасителя. Эстетическое событие произведения реализует описанную Лосевым фундаментальную диалектику *выразимости-невыразимости*: невыразимый первообраз получает выражение в телеологической точке финального отождествления характера и прообраза, задание мифического имени *Победитель* получает определенность в контексте Абсолютного мифа.

Здесь вступает в свои права третье начало диалектической триады — *становление*, характеризующее динамический аспект формы: «…становление ***требует***, чтобы было становящееся, совершенное тождество всех моментов становления, ибо иначе нечему будет и становиться. С другой стороны, становление требует, чтобы становящееся было все время иным и иным, ибо только так может осуществиться само становление. Значит, становление есть диалектический синтез одного (чистой бытийственности как таковой) и иного (принципа множественной бытийственности вообще)» [11, 12]. У Достоевского становлению соответствует категория

«переходности», передающая способ существования человека на земле. Как сказано в известной записи от 16 апреля 1864 года:

Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное (XX, 173).

И «переходность» у Достоевского, как и становление у Лосева, есть результат диалектических отношений *Одного и Многого*, Бога и мира или, точнее, Бога-в-Себе и Бога-в-мире:

…натура Бога другая. Это полный Синтез всего бытия, саморассматривающий Себя в многоразличии, в Анализе (XX, 174).

Это значит, что Бог, или, в терминах лосевской диалектики, *становящееся в инобытии Одно*, присутствует в каждом отдельном *ставшем* как моменте становления, сообщая ему телеологический импульс движения к *самому себе*. «Переходность» возможна именно в силу того, что явленное в имени *становящееся Одно*, то есть Первообраз и прообраз, реально присутствует в каждом моменте *ставшего*, в каждом проявлении создаваемого писателем характера, несмотря на всю глубину отпадения этого характера от идеального задания имени. Фактичность частного отпадения не отрицает, а, наоборот, утверждает нерушимость и действенность богочеловеческой Победы.

Проследим, как эта телеология становления проявляется в романе «Идиот».

Если мыслить связь элементов имени героя романа в модусе становления, то мы получаем образ *льва, явленного в мыши*, или же образ *Царственной Силы явленной в бессилии*, причем отчество *Николаевич* указывает на *победительное* значение этой явленности (Николай — *побеждающий народ*). В тексте романа и в подготовительных материалах к нему достаточно прямых указаний на мессианский прообраз героя, однако важно показать диалектику его становления, диалектику отношений высокого задания прообраза и его несовершенного воплощения в характере. Как не раз отмечалось, рассказ Мышкина о встрече с ослом при въезде в Базель отсылает к контексту евангельского события входа Господня в Иерусалим. Если в евангельском повествовании

об этом событии сказано, что ученики *отвязывают* осла и приводят его к Иисусу (Мк. 11:4), то в первой паремии праздника Входа Господня «Молодой лев Иуда <…> *привязывает* к виноградной лозе осленка своего…». Паремия цитирует пророчество Иакова о своем сыне Иуде: Быт. 49:1–2, 8–12 (отсюда одно из имен Мессии — «Лев от колена Иудова»). Толкователи усматривают здесь «…образ Господа, приводящего весь мир <…> к духовному винограднику — Церкви…»[6]. Здесь важен именно сам мотив *отвязывания — привязывания*. Всесвязующая роль образа князя на уровне композиции очевидна: герой призван явить действие связующей Силы в той исторической ситуации, когда, по слову Лебедева, «связующей мысли не стало» (VIII, 315). Вместе с тем в его существе присутствует момент непреодоленной внутренней связанности, обусловленный исключительной сосредоточенностью на идее сострадания. Как уже было констатировано, «…сострадание в его случае становится равно роковой, чрезмерной трагической страсти» [14, 226]. А всякая страсть, даже самая возвышенная, является, по христианским представлениям, показателем несвободы, плененности узами «закона греховного». Сострадание считается в православной аскетике важным элементом «телесного подвига», символом которого признается образ евангельской Марфы, сестры Лазаря Четверодневного. Образ другой сестры — Марии — символ «подвига душевного» или «духовного»[7]. Отсылки к евангельскому чтению о Марфе и Марии (Лк. 10:38–42) в «Идиоте» многообразны. Имя Марфа носят три персонажа: капитанша Терентьева, кухарка Настасьи Филипповны и одна из двух сестер, которым Мышкин в детстве был отдан на воспитание, Марфа Никитишна (ее имя вспоминает один из гостей на званом вечере у Епанчиных). Знаменательное соседство имен Марфа и Мария наблюдаем в тексте 12-й главы 1-й части романа: перед тем как попасть в квартиру Марфы Борисовны, Мышкин и генерал Иволгин пытаются войти в квартиру некой Марьи Александровны, которую не застают дома. Показательна эта *невстреча с Марией* перед встречей с *Марфой*. Сам текст о Марфе и Марии читается на литургии в день приезда Мышкина

в Петербург, 27 ноября, когда празднуется память иконы Божией Матери «Знамение». Есть основание говорить о несомненной соотнесенности Мышкина с образом евангельской Марфы. Подобно Марфе он *заботится о многом*, забывая, что *одно только нужно* (*единое есть на потребу*) (Лк. 10:42). Суть этого *единого на потребу*, этого «подвига духовного» святитель Игнатий поясняет следующим образом: «Достигший служения Богу духом, оставляет наружные делания. <…> Духом своим он повержен к ногам Спасителя <…> сознает себя возделываемым, а Бога делателем, предает себя всецело воле и водительству Спасителя»[8]. Переход к этому подвигу совершается у Мышкина, по многим признакам, лишь в момент катартической развязки, в момент потрясения и глубочайшего покаянного самоосуждения:

…он вдруг понял, что в эту минуту, и давно уже, все говорит не о том, о чем надо ему говорить, и делает все не то, что бы надо делать… (VIII, 506).

Немощь страстного сострадания явлена со всей очевидностью. Вместе с тем действие сострадания в существе героя не прекращается и после того, как рассудок оставляет его:

Князь <…> спешил провесть дрожащею рукой по его волосам и щекам, как бы лаская и унимая его. Но он уже ничего не понимал … (VIII, 507).

Не должны ли мы признать, что именно в этой точке происходит переход от «делания Марфы» к «деланию Марии» и князь становится здесь «возделываемым, а Бог делателем»? Веяние трансцендентного в финале «Идиота» признавали многие исследователи. Но есть в тексте и определенные указания на его источник.

Слышишь ты дух или нет? <…> — Ходит! Слышишь? <…> — Слышу, — твердо прошептал князь (VIII, 504, 506).

Соединяя эти разрозненные реплики, мы можем явственно услышать: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа» (Ин. 3:8). Нас нисколько не должно смущать то обстоятельство, что в тексте финальной сцены речь идет о «духе», исходящем от мертвого тела.

В том-то и состоит художественное значение финала «Идиота», что веяние Святого Духа проступает здесь сквозь дух смерти и разложения. Перед нами не просто евангельская реминисценция, как мы привыкли выражаться, но осуществившаяся в форме романа *пневматофания*, то самое выражение красоты действием Святого Духа, о котором с такой пророческой силой Достоевский говорит в подготовительных материалах к роману «Бесы»:

Дух Святый есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознавание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней (XI, 154).

Формосозидающее действие Святого Духа, открыто явившее себя в финале, ради которого, по признанию автора, и был написан роман (XXVIII, 223), телеологически завершает художественное построение произведения. Сквозь хаос и распад наличного состояния мира проступает «связующая мысль», знаменующая нерушимость богочеловеческой Победы, направляющей мир к преображению и воскресению, несмотря на все частные уклонения и отпадения. Это и значит, что картина мира раскрывается у Достоевского в диалектическом модусе *становления*, *переходности*, воплощая евангельское слово о «едином на потребу» как принцип формообразования, как художественно явленный синтез *одного* и *многого*. Эстетическое событие «Идиота» как целого сопоставимо с тем, которое запечатлено на картине Ганса Гольбейна «Христос во гробе», выполняющей столь важные функции в архитектонике романа: «Гольбейн явил образ Христа в преддверии Воскресения. Это уже не мертвый Христос, но Тот, чье тело уже пронзила первая искра Воскресения» [8, 70]. Картина мира, увиденная под знаком *преодолевающего смерть Воскресения*, под знаком *длящегося, становящегося Воскресения* — таким представляется художественный итог «Идиота» в свете описанных закономерностей формообразования.

Подводя итоги, мы приходим к необходимости диалектического взгляда на предмет нашего рассмотрения. Евангельский Текст Достоевского являет нам Слово Божие как *Одно во многом* — в Его многообразных и бесконечных проявлениях,

в единстве *композиционных* и *архитектонических* форм. Во многих случаях Текст Благой Вести включается в слово героя и повествователя (когда он передает слово персонажа) помимо их сознательных намерений. Это значит, что само сознание человека в мире Достоевского организовано Словом Божиим, сам человек у Достоевского становится живым звучащим Текстом. В подготовительных материалах к роману «Братья Карамазовы» читаем:

Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтоб сознать и сказать (XV, 205).

Сознать себя носителем Благой Вести, участником богочеловеческой Победы и реализовать это сознание в слове и деле. Не удивительно, что не только речь героя Достоевского, но и все прочие его проявления, начиная с имени, оказываются пронизаны смысловыми энергиями Слова Божия. Эти же энергии, как мы убедились, определяют и общую телеологическую направленность произведений писателя. Это бесконечно расширяющееся многообразие проявлений Евангельского Текста у Достоевского требует от исследователей повышенного внимания к мельчайшим деталям, к каждому слову героя и повествователя.

Применение методологии Лосева открывает перед исследователями Достоевского богатые и плодотворные возможности. Диалектический метод философа дает в руки литературоведа инструмент точного научного анализа для тех сложных случаев, когда категории эстетические тесно соприкасаются с категориями богословскими, позволяет найти дополнительные логические аргументы в пользу понимания художественного метода Достоевского как *христианского реализма*.

Примечания

1 Предварительные результаты разработки темы изложены в публикациях: [18], [19].

2 Цитируется по: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

3 Включение понятий «телеология», «телеологический принцип» в терминологический аппарат отечественного литературоведения

1920-х годов явилось, как известно, результатом освоения книги немецкого ученого Б. Христиансена «Философия искусства» (1911). Центральное значение в построении художественного произведения приписывал телеологическому принципу А. П. Скафтымов [16]. Этот же принцип был руководящим для М. М. Бахтина в понимании отношений форм *архитектонических* и *композиционных*. Лосев в «Диалектике художественной формы» этим термином не пользуется, но телеологический принцип сохраняет у него свое значение, поскольку первообраз характеризуется как «цель» и «направляющий принцип» художественной формы.

4 Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена. М.: Синтагма, 2002. С. 594.

5 Там же. С. 767.

6 Толкование на паремии. М.: Издательство Сретенского монастыря, 1997. С. 98.

7 *Игнатий (Брянчанинов), святитель*. Собр. соч.: В 7 т. М.: Ковчег, 2008. Т. 4. С. 442–449.

8 Там же. С. 444.

Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 364 с.
2. *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1995. 288 с.
3. *Григорий (Разумовский), протоиерей*. Объяснение священной книги псалмов. М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2002. 992 с.
4. *Дилакторская О. Г.* Петербургская повесть Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 348 с.
5. *Захаров В. Н.* Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. 208 с.
6. *Захаров В. Н.* Библейский архетип «Двойника» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1990. Вып. 1. С. 100–111.
7. *Захаров В. Н.* Дебют гения // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты / Изд. в авт. орфографии и пунктуации под ред. профессора В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. С. 609–637.
8. *Захаров В. Н.* Достоевский и Гольбейн: картина ее образ в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура: Альманах. М., 2012. № 28. С. 65–73.

9 *Лосев А. Ф.* Бытие — Имя — Космос. М.: Мысль, 1993. 958 с.
10. *Лосев А. Ф.* Миф — Число — Сущность. М.: Мысль, 1994. 919 с.
11. *Лосев А. Ф.* Форма — Стиль — Выражение. М.: Мысль, 1995. 944 с.
12. *Михновец Н. Г* «Двойник» в историко-литературной перспективе // Достоевский и мировая культура: Альманах № 20. СПб., 2004. С. 105–131.
13. *Нейчев Н.* Таинственная поэтика Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2010. 316 с.
14. *Свительский В. А.* «Сбились мы. Что делать нам!..» К сегодняшним прочтениям романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура: Альманах № 15. СПб., 2000. С. 205–228.
15. *Скафтымов А. П.* Тематическая композиция романа «Идиот» // *Скафтымов А. П.* Поэтика художественного произведения. М.: Высшая школа, 2007. С. 132 — 192.
16. *Сызранов С. В.* Повесть «Двойник»: феномен «сплошного контекста» // Достоевский и современность: Материалы XXV Международных Старорусских чтений 2010 года. Великий Новгород, 2011. С. 285–295.
17. *Сызранов С. В.* Эстетический статус имени по учению А. Ф. Лосева и по данным ономапоэтики Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность: Материалы XXVII Международных Старорусских чтений 2012 года. Великий Новгород, 2013. С. 191–199.
18. *Сызранов С. В.* Учение А. Ф. Лосева о художественной форме и проблемы поэтики Ф. М. Достоевского // Творчество А. Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции: Материалы междунар. науч. конф. «XIV Лосевские чтения». М., 2013. Ч. II. С. 55–64.
19. *Топоров В. Н.* Еще раз об «умышленности» Достоевского // Finitis diodecum lustris: Сб. ст. к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 126–132.

Sergey Viktorovich Syzranov

Ph.D. in Philology, Associate Professor of Tolyatti State University (Tolyatti, Russian Federetion)
sergej_syzranov@mail.ru

THE GOSPEL TEXT IN DOSTOYEVSKY'S WORKS IN THE LIGHT OF GENERAL FORM-PRODUCING PRINCIPLES

Abstract. The artistic functions of the Gospel text in Dostoyevsky's *The Double*, *Notes from the Underground* and *The Idiot*" are examined in the light of Losev's aesthetic theory. The focus is on the fact that the categories of *Prime-image, Myth, Name* take important place both in Losev's aesthetics and Dostoyevsky's poetics. Dynamics of the form-producing process is described by Losev as a dialectical way of the movement of *Image* towards *Prime-image*, its purpose is their complete equation. In Dostoyevsky's works this dynamics is already apparent at onomapoetics: hero's name actualizes dialectical relations between the character and its ideal prototype. These relations are materialized in diverse interactions of the artistic and the Gospel texts. Gospel text is actively involved in the process of formation; it carries interpenetration of *architectonics* and of *composition aspects* of artistic form, organizes artistic teleology of the writer's works. Teleological direction of artistic myth created by Dostoyevsky embodies teleology of Absolute Myth of Sacred history.

Keywords: Gospel text, dialectics, art form, prime-image, name, teleological principle, Dostoyevsky, Losev

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoyevsky's Poetics*]. Moscow, Sovetskiy Pisatel' Publ., 1963. 364 p.
2. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of sobornost in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p.
3. Gregory (Razumovsky), archpriest. *Ob"yasnenie sv'yashchennoy knigi psalmov* [*Explanation of Sacred Book of Psalms*]. Moscow, Orthodox Saint Tikhon Theological Institute Publ., 2002. 992 p.
4. Dilaktorskaya O. G. *Peterburgskaya povest' Dostoevskogo* [*Dostoyevsky's Petersburg Story*]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 1999. 348 p.
5. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: Tipologiya i poetika* [*System of Dostoevsky's Genres: Typology and Poetics*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p.
6. Zakharov V. N. Bibleyskiy arhetip "Dvoynika" Dostoevskogo [Biblical Archetype in Dostoevsky's "The Double"]. *Problemy istoricheskoy poetiki*

[*Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1990, issue. 1, pp. 100–111.

7. Zakharov V. N. Debyut geniya [Debut of Genius]. *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy. Kanonicheskie teksty. Izdanie v avtorskoy orfografii i punctuatsii* [*Dostoyevsky F. M. Complete collected works. Canonical texts. Edition in author's orthography and punctuation*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995, vol. 1, pp. 609–637.
8. Zakharov V. N. Dostoevskiy i Gol'beyn: kartina i eye obraz v romane «Idiot» [Dostoyevsky and Holbein: the Picture and its Image in the Novel "The Idiot"]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: Al'manakh* [*Dostoyevsky and World Culture. Almanac*]. Moscow, 2012, no. 28, pp. 65–73.
9 Losev A. F. *Bytie – imya – kosmos* [*Being – Name – Space*]. Moscow, Mysl' Publ., 1993. 958 p.
10. Losev A. F. *Mif – chislo – sushchnost'* [*Myth – Number – Essence*]. Moscow, Mysl' Publ., 1994. 919 p.
11. Losev A. F. *Forma – stil' – vyrazhenie* [*Form – Style – Expression*]. Moscow, Mysl' Publ., 1995. 944 p.
12. Mikhnovets N. G. «Dvoynik» v istoriko-literaturnoy perspective ["The Double" in Historical-literary Perspective]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [*Dostoyevsky and World Culture. Almanac*]. St. Petersburg, 2004, no. 20, pp. 105–131.
13. Neychev N. *Tainstvennaya poetika Dostoevskogo* [*Dostoyevsky's Mysterious Poetics*]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2010. 316 p.
14. Svitelskiy V. A. «Sbilis' my. Chto delat' nam!». K segodnyashnim prochteniyam romana «Idiot» ["Sbilis' my. Chto delat' nam!". To Modern Interpretation of Novel "The Idiot"]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [*Dostoyevsky and World Culture. Almanac*]. St. Petersburg, 2000, no. 15, pp. 205–228.
15. Skaftymov A. P. Tematicheskaya kompozitsiya romana «Idiot» [Thematic Composition of the Novel "The Idiot"]. *Skaftymov A. P. Poetika khudozhestvennogo proizvedeniya* [*Skaftymov A. P. Poetics of Artistic Work*]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 2007, pp. 132–192.
16. Syzranov S. V. Povest' «Dvoynik»: fenomen «sploshnogo konteksta» [Story "The Double". Phenomenon of "Unbroken Context"]. *Dostoevskiy i sovremennost'. Materialy XXV Mezhdynarodnykh Starorusskikh chteniy 2010 goda* [*Dostoyevsky and Modernity. Materials of the 25th International Readings of 2010 in Staraya Russa*]. Velikiy Novgorod, 2011, pp. 285–295.
17. Syzranov S. V. Esteticheskiy status imeni po ucheniyu Loseva i po dannym onomapoetiki Dostoevskogo [Aesthetic Status of Name according to Losev's Teaching and to Dostoyevsky's Onomapoetics]. *Dostoevskiy i sovremennost'. Materialy XXVII Mezhdynarodnykh Starorusskikh chteniy 2012 goda* [*Dostoyevsky and Modernity. Materials of the 27th*

International Readings of 2012 year in Staraya Russa]. Velikiy Novgorod, 2013, pp. 191–199.

18. Syzranov S. V. Uchenie Loseva o khudozhestvennoy forme i problemy poetiki Dostoevskogo [Losev's Teaching about Artistic Form and Problems of Dostoyevsky's Poetics]. *Tvorchestvo A. F. Loseva v kontekste otechestvennoy i evropeyskoy kul'turnoy traditsii: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «XIV Losevskie chteniya»* [*Losev's Work in the Context of Domestic and European Cultural Tradition. Materials of the 14th International Scientific Conference "Losev readings"*]. Moscow, 2013, vol. 2, pp. 55–64.
19. Toporov V.N. Eshche raz ob «umyshlennosti» Dostoevskogo [Once again about Dostoyevsky's "deliberateness"]. *Finitis diodecum lustris: Sbornik statey k shestidesyatiletiyu professora Y. M. Lotmana* [*Finitis diodecum lustris: Essays in Honour of professor Y. M. Lotman*]. Tallin, 1982, pp. 126–132.

© Сызранов С. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.748

Клавдия Валерьевна Сизюхина

специалист 1-й категории web-лаборатории
филологического факультета ПетрГУ,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
e-mail: klasizz@yandex.ru

ДНЕВНИКИ А. М. ДОСТОЕВСКОГО: ПРОБЛЕМА ЖАНРА*

Аннотация. В статье рассматриваются основные жанровые особенности дневников А. М. Достоевского: содержание, тип изображения, стилистическое своеобразие. Дневники имеют свою творческую историю, но также вписаны в контекст сродного мемуарного источника — «Воспоминаний». Для понимания функциональной направленности дневникового текста важно учитывать возрастные параметры автора. А. М. Достоевский начал вести дневники в позднем возрасте. Основной побудительный мотив — болезнь жены Домники Ивановны. Все записи в дневниках А. М. Достоевского выстроены строго хронологически. Автор лишь один раз почти на два года прервал работу над дневником — на время усиления болезни и последовавшей затем смерти жены. Первым шагом А. М. Достоевского к осмыслению дневниковой формы письма стала переписка с сестрой В. М. Достоевской, на что указывает сам автор. Дневники А. М. Достоевского — семейно-бытовые по жанровому содержанию. Наряду с бытовыми зарисовками, материал дневников включает в себя портретные репрезентации широкого круга исторических персоналий, раскрывает яркие события эпохи. Важное место в дневниках А. М. Достоевского занимают путевые заметки и даты, осмысленные в духе христианского календаря. Данные художественные компоненты сакрализуют хронотоп и стиль дневников А. М. Достоевского. Весьма разнообразны стилистические эксперименты в его дневниках: сновиденческие наблюдения, поэтические экспромты, ведение служебной документации, рисунки, планы.

Ключевые слова: дневник, воспоминания, жанр, язык, сакрализация, стиль, хронотоп

Дневники Андрея Михайловича Достоевского можно рассматривать с двух сопряженных точек зрения: с одной стороны, как обособленный самобытный источник, локализованный в пределах собственной художественной и жанровой индивидуальности, с другой — как составной изобразительный элемент композиционного пространства «Воспоминаний»[1] генетически корреспондируемого мемуарного документа.

О текстологической соотносимости дневников и «Воспоминаний» свидетельствует их хронологическая взаимодополняемость. Работа над «Воспоминаниями» началась в 1875 году, однако затем была приостановлена до ноября 1895 года и окончательно завершена в июле 1896. Дневники же охватывают период с 1884 по 1896 год. За всё это время автор сделал только один перерыв, фактически и психоэмоционально вызванный смертью любимой жены, Домники Ивановны: с 14 марта 1885 (самой записи нет, проставлена только дата) по 13 февраля 1887 года. Таким образом, хронологически дневники выступают своего рода информативным звеном в творческой истории «Воспоминаний».

Целью данной работы является выявление жанрового своеобразия и художественной значимости дневников А. М. Достоевского.

Краткий экскурс в историю возникновения дневников А. М. Достоевского

Андрей Михайлович начал вести дневники в позднем возрасте, будучи уже зрелым человеком. С художественной точки зрения возрастные параметры автора дневника имеют существенное значение для понимания функциональной направленности дневникового текста. По мнению О. Г. Егорова, «начинать дневник на исходе жизни человека подталкивают особые психологические причины» [7, 244] (подробнее о функциональном предназначении дневников см.: [7, 5–6][2]). Продолжая свои рассуждения, исследователь очерчивает круг возможных побудительных мотивов, инициирующих «бессознательные движения души автора»: «Это и потеря родных и близких, единомышленников и друзей, и потребность подвести некоторые жизненные итоги, и желание попробовать свои силы в новом роде деятельности (или новом жанре)» [7, 244].

Насколько правомерен означенный тезис в отношении поздних дневников Андрея Михайловича?

Вероятно, изначально дневниковая активность А. М. Достоевского стимулировалась прогрессирующей болезнью его жены Домники Ивановны и в дальнейшем поддерживалась возрастающим стремлением автора к скриптуальной

эмоциональной компенсаторности: преодолеть внутреннее беспокойство, душевную боль посредством внутреннего проговаривания, «удалить тревогу с помощью письма» [6, 249].

К. С. Пигров, уделяющий большое внимание эстетическому значению слова в речевом аппарате дневникового жанра, отмечает: «Дневниковое письмо, схватывая эмоциональное начало в логике текста, предстает как логический катарсис, как рациональное очищение своих страстей» [20, 72], «<....> дневник представляет некую радикальную и доступную каждому технологию спасения человека в его, чаще всего горестной и бессмысленной жизни» [21, 26], «дневник есть одна из форм генезиса индивидуальности» [22, 37].

Однако, как мы видим на примере Андрея Михайловича, не всё можно доверить дневнику, точнее, не каждый психологический пароксизм можно запечатлеть в слове. Подтверждением этому служит упоминаемый нами выше факт хронологической дискретности в ходе устойчивой временной последовательности дневниковых заметок А. М. Достоевского, связанный с усилением болезни и последовавшей смертью Домники Ивановны.

М. Ю. Михеев, анализируя психологическую природу дневникового воспоминания, для характеристики эмоционального и мемориального бесстрашия автора дневника прибегает к понятию «волевое начало», которое заключает в себе внутреннюю психологическую свободу хроникёра от самых гнетущих внешних обстоятельств (см. главу 4 [14, 85–104], или раздел «Ткань воспоминания и волевое начало» [17, 132–133]).

Отталкиваясь от данной формулировки, темпоральные лакуны 1885–1887 гг. вполне можно трактовать в духе аутокогнитивной парадоксальности, когда А. М. Достоевский хочет высказать свою боль, но одновременно боится тем самым воскресить в памяти столь тяжёлые для него воспоминания. Возобновляя прерванную дневниковую активность, Андрей Михайлович объясняет причины нарушения выверенной организационной деятельности по ведению дневника [23][3]. Автор предваряет начало нового этапа дневниковой работы

следующей экспликативной преамбулой: «Ежедневныя замѣтки по смерти Мамы (Домники Ивановны. — *К. С.*) и по выѣздѣ отъ меня Женни (Евгения Андреевна Достоевская — старшая дочь А. М. Достоевского. — *К. С.*) и Андрюши (Андрей Андреевич Достоевский — младший сын А. М. Достоевского. — *К. С.*) т. е. съ тѣхъ поръ какъ я остался жить одинъ бобылемъ» (№ 2, л. 31)[4].

Первая юношеская попытка создания дневникового текста

Рассматривая дневники 1884–1897 годов как уникальный образец данного жанра в литературной практике Андрея Михайловича, нельзя не упомянуть и о первой юношеской попытке автора к художественному осмыслению бытия в дневниковой форме. Во время своего пребывания в Санкт-Петербурге, находясь на попечении брата Федора Михайловича и готовясь к поступлению в училище военных инженеров, А. М. Достоевский состоял в регулярной переписке с сестрой Варварой Михайловной, о чем и оставил развернутый комментарий в «Воспоминаниях»: «<...> я почти ежедневно описывалъ свои впечатленія адресуя ихъ къ сестрѣ Варинькѣ и мужу ея, но хотя я и писалъ ежедневно, но письма отсылалъ однажды въ недѣлю, по нѣскольку листиковъ за разъ <…> Жалѣю очень, что этотъ мой дневникъ первоначальнаго пребыванія въ Петербургѣ[,] пропалъ <…>»[5]. Обратим внимание, что автор подобную совокупность эпистолярных упражнений определяет для себя понятием «дневник» [9], [8, 7][6]. Видимо, регулярность писания и последовательность в ведении записей, а также хроникальная актуальность изображаемых событий («то, что "берется на карандаш" сразу, в пределах одного-двух-трех дней, в крайнем случае — недели или месяца» [16, 15]) рождает у Андрея Михайловича закономерные ассоциации с дневниковым жанром [15, 47][7].

Примечательно, что именно на материале домашнего эпистолярного наследия формируется гипертекстуальное ядро дневников Андрея Михайловича. Каждая заметка обязательно включает в себя упоминание о написанных к родным и полученным от них письмах. Например, «Воскресенье 31го Іюля. Утро, и весь день провелъ не выходя изъ дома. Въ 11

утра получилъ письмо отъ Рыкачевыхъ т. е. отъ Женни изъ дачи, и отъ Мих. Алекс. (Михаил Александрович Рыкачев. — К.С.) —» (№ 4, л. 5), или же «Четвергъ 6го Августа. День праздничный, утромъ занимался, и оно прошло незамѣтно /писалъ письмо Рыкачевымъ/» (№ 3, л. 10). Все указанные отсылки к переписке можно причислить к разряду индивидуальных дневниковых формул автора, потому что они всегда остаются неизменностью, моделирующей константой и задают семейно мотивированный вектор повествования. В какой-то мере (конечно, не в буквальном выражении) дневники Андрея Михайловича попадают в классификацию эпистолярных — не формально (композиционно), а функционально. Независимо от того, что техника сообщения здесь не выявляет явную конкретную фигуру адресата, читателя дневника, но смыслоопределяющая интенция всегда очевидна: предельная взаимообратимая семейная информативность.

Жанровое содержание дневников

Общий повествовательный фон дневников Андрея Михайловича составляют частные бытовые описания: домашние эпизоды, профессиональные репрезентации. Но, несмотря на видимую семейную камерность дневниковых записей, фокус авторского высказывания обращен к «внешнему "объективному" предметному и социальному миру» [7, 7]. Таким образом, исходя из открытого визуального характера изображения, дневники Андрея Михайловича попадают под типологическое описание «экстравертивных» [7, 7][8]. Экстравертивность восприятия А. М. Достоевского оттеняет семейно-бытовое жанровое содержание его дневников: «уникальные» биографические детали оказываются вписанными в контекст «всеобщего» [11, 289][9]. На страницах дневников Андрея Михайловича предстает галерея разнообразных культурно-исторических персоналий — начиная от заурядных представителей местного ярославского общества, до именитых ученых, литераторов, сановников. Правда, как правило, автор не прибегает к развернутым конструктивным или репродуктивным средствам создания образа (о конструктивных и репродуктивных средствах создания

образа см.: [7, 6–7]), чаще всего характеристика того или иного лица имеет вид схематичного наброска, эскиза, исключающего рельефную психологическую детализацию. К примеру: «Четвергъ 13го Августа. Вечеромъ мы съ Андреюшкой поѣхали на засѣданіе Архіологич. Съѣзда, которое продолжалось до 9 ½ час<.> вечера. На засѣданіи этомъ я познакомился съ Орестомъ Федоровичемъ Миллеръ, и мы рядомъ съ нимъ сидѣли и говорили. Онъ мнѣ показался довольно симпатичнымъ господиномъ» (№ 3, л. 11 об.). Дневники А. М. Достоевского также включают в себя эпизоды ярких панорамных событий эпохи (к примеру, заметка от 7 августа 1887 года о наблюдении полного солнечного затмения (№ 3, л. 10 об.), серия записей того же года о проведении в Ярославле 6 20 августа 7-го Археологического съезда).

Художественная неразделимость общего культурного и частного бытового в дневниках Андрея Михайловича сближает их с аналогичным мемуарным документом А. Г. Достоевской (подробный анализ жанровых особенностей дневника А. Г. Достоевской см.: [1], [2], [3], [4]). Подобно Анне Григорьевне, А. М. Достоевский даёт скрупулезное и обстоятельное описание прошедшего дня — «с момента пробуждения до приготовления ко сну» [1, 65]: «Среда 19 Августа. Спалъ ночью худо, и проснулся въ 7 часовъ. — Утро до 10 ½ часовъ провелъ за занятіями дома; послѣ чего вышелъ въ Губ. Прав. гдѣ просидѣлъ до 3хъ часовъ. — Вечеромъ въ 8 ч. пошелъ къ Окерблому и тамъ игралъ съ нимъ въ пикетъ по 1/8. Съиграли 8 королей, я выигралъ 40 коп. — Воротившись домой сейчасъ же легъ въ постель около 12 ½ часовъ ночи» (№ 3, л. 13 об.). От взгляда Андрея Михайловича не ускользают никакие бытовые мелочи: автор перечисляет сделанные покупки, сообщает названия магазинов, лавок, информирует о своих проигрышах-выигрышах в карты, даёт отчёт о денежных расходах и т. д [12, 62][10].

Несмотря на естественный социальный характер дневникового хронотопа, А. М. Достоевский использует дополнительный приём графологической акцентуации статусной доминанты слова. Он всегда маркирует большими буквами те слова, которые имеют отношение к внешней

институализации: должности («Вице-Губернаторъ», «Младшій Инженеръ», «Губ. Архитекторъ»), государственные учреждения («Строит. Отдѣленіе», «Губ. Правленіе»), рабочая документация («Актъ осмотра»). Авторская интенция здесь вполне очевидна: интонировать в речевом потоке лексические общекультурные монолиты (лексемы-профессионализмы), социализировать текстологическое пространство.

Путевые заметки. Сакрализация дневникового хронотопа

Совершенно особое место в дневниках Андрея Михайловича занимают путевые заметки. По роду своей деятельности (ярославский губернский архитектор) А. М. Достоевскому приходилось достаточно много времени проводить в разъездах, что объясняет большое количество записей подобного рода в общем содержании дневникового текста. Дорожные описания автор неизменно сопровождает небольшими лаконичными ремарками, где чётко фиксирует смену пунктов следования, отдельно нумеруя каждый день, проведенный в пути, — и так до конечной точки путешествия, возвращения домой: «Пятница 20го Маія. Поѣздка въ Рыбинскъ», «Суббота 21го Маія. Пребываніе въ Рыбинск<ѣ> и возвращеніе домой» (№ 3, лл. 70–70 об.). Встречаются в дневнике и путевые заметки неформального личного характера, когда автор отправляется в путешествие по семейным обстоятельствам, а не по рабочей необходимости: к примеру, летняя поездка 1887 года в Даровое, предпринятая Андреем Михайловичем вместе с младшим сыном Андреем (№ 3, лл. 6–8), или его Пасхальный петербургский вояж (№ 2, лл. 43 об. – 49 об.).

Путешествия оживляют ткань дневникового повествования, насыщают его новыми образами, предметными деталями, эмоциональными панорамными зарисовками, в том числе и ретроспективного характера. Посещение Дарового вызывает в памяти Андрея Михайловича ностальгические образы детства, рождает семейные реминисценции: «Все 10ти верстное пространство до поворота въ Даровое, мы проѣхали съ небольшимъ въ часъ; я припоминалъ но иногда смутно тѣ мѣста и тотъ путь по которому, такъ часто ходилъ пѣшкомъ въ дѣтствѣ! — Но наконецъ вотъ и поворотъ. — Съ

этаго поворота сейчасъ же открылось нашимъ глазамъ Даровое, окруженное вѣковою Липовою рощею. Проѣхавъ Иваново озеро (простой небольшой прудъ) мы подъѣхали миновавъ перекрестокъ, къ самой деревнѣ, и я невольно перекрестился, при видѣ той мѣстности въ которой провелъ Дѣтство» (№ 3, л. 6 об.).

В поездках Андрей Михайлович открывает для себя новые топологические планы, знакомится с пейзажным и культурным колоритом. В силу своего образа деятельности, профессиональных интересов, автора прежде всего интересуют памятники архитектуры — как светские, так и духовные.

Впечатления от увиденного А. М. Достоевский выражает в форме экспрессивно-эмоционального оценочного суждения: дневниковое слово психологизируется, становится «эстетически нагруженным» (подробнее о семантической функции дневникового слова см.: [7, 8]). К примеру: «Четвергъ 9го Іюля. Стоянка въ Нижнемъ Новгородѣ. 2й день путешествія и отпуска. <…> заѣзжали въ новый Соборъ. Отличное зданіе и особо хорошъ иконостасъ, весь рѣзной изъ дерева — безъ позолоты. <…> Въ 9ть утр<а> мы двинулись наверхъ къ Собору. Зданіе хотя послѣдній разъ и отстроено въ 1832 году, но носитъ слѣды древности; такъ какъ въ нижней темной церкви погребены князья Нижегородскіе и Мининъ. <…> Мы всѣ вышли и ровно въ 5 утра пароходъ причалилъ къ пристани. Видъ съ Волги на городъ восхитительный; но Нижняя набережная, — далеко хуже нашей Ярославской; но зато верхніе уступы горъ покрытыхъ дерномъ восхитительны! (курсив мой. — *К. С.*)» (№ 2, лл. 2 об. – 3).

К слову, Андрей Михайлович неоднократно принимал участие в проектировании и техническом освидетельствовании объектов духовной архитектуры: церквей, часовен, соборов. Духовные архитектурные артефакты служат материальными единицами измерения художественного хронотопа, анимизируют социокультурное ядро текста.

А. М. Достоевский не просто прорывается за границы камерного биографического времени, но и само внешнее историческое время глобализуется до всеобщности христианского императива. Можно сказать, что на уровне путевой

символики происходит сакрализация дневникового хронотопа. Реальность социального хронотопа, его соотносимость с определенным частным срезом эпохи трансформируется в онтологическую общность христианского времени.

Даты. Сакрализация языка

Андрей Михайлович никогда не ретуширует мемориальную основу своих заметок: все записи непременно датированы, а их совокупная целостность образует непрерывную логически выстроенную хронологическую цепочку. Отдельные даты снабжены дополнительными авторскими ремарками [13, 172], [5, 363], [18, 133][11]: «Февраля 13го Пятница. Вечеръ. Масляница», «Четвергъ 14го Маія. День Вознесенія», «Понедѣльникъ 23 Маія. Св. Леонтія праздникъ на кладьбищѣ», «Воскресень<е> 24 Маія. Троицын<ъ> день», «Четвергъ 17го Декабря. Открытіе Ж. Д. отъ г. Костромы въ г. Ярославль», «Февраля 16го Понедѣльникъ. 9й день по кончине Мамы», «Nоября 25го Воскресенье. Пріѣздъ въ Ярославль Саши», «Воскресен<ье> 26го Іюля. Налита вишневая наливка».

Используемые Андреем Михайловичем заголовки классифицируются по определённым параметрам (социальным и бытовым). Заголовки первого типа (социальные), в свою очередь, можно разделить на две тематические группы: общего свойства и персонализированные, семейные. Подробнее остановимся на характере и значении социальных интродукций общего свойства, точнее на тех из них, которые раскрывают эстетику христианского календарного мышления.

Дневниковый текст Андрея Михайловича насыщен свидетельствами духовной активности автора. А. М. Достоевский ходит в храм, отмечает церковные праздники, присутствует на богослужениях: «Утромъ въ 10½ часовъ, я съ Женичкой и дѣтьми пошелъ ко обѣднѣ въ Андреевскій Соборъ» (№ 2, л. 45), «Одѣвшись въ парадную форму, въ 11 ч. я взялъ извощика и поѣхалъ въ Соборъ. Обѣдню засталъ въ половинѣ. Простоялъ ее и молебенъ» (№ 4, л. 36), «<…> сѣлъ на конку и доѣхалъ до Исакьевскаго Собора<,> всталъ и вошелъ въ Соборъ, хотя было уже 11 часовъ, но служба только еще начиналась. Служеніе было торжественное, пѣвчіе пѣли великолѣпно. Обѣдня кончилась во 2мъ часу дня» (№ 3, л. 60 об.).

Как справедливо отмечает В. Н. Захаров, «из всех символических дат церковного календаря исключительное значение имеет Пасхальный цикл» [10, 136]. На время пасхальных праздников Андрей Михайлович обязательно отправляется в Петербург, чтобы встретить светлый праздник в кругу родных ему людей: «Проснувшись къ чаю, я почувствовалъ себя очень не хорошо: насморкъ сильный и головная боль! однимъ словомъ сильное грипозное состояніе! Я испугался не того, что заболѣлъ, а того что не попрепятствуетъ ли эта болѣзнь моей предполагаемой поѣздкѣ въ Питеръ!!! Ужь такъ хочется мнѣ поѣхать на Пасху къ дѣтямъ!! (курсив мой. — *К. С.*)» (№ 4, л. 50). Уже в этом интуитивном стремлении автора к единству, сопричастности проявляется созидательный христианский характер его самосознания. Текстологическая централизация евангельских дат координирует между собой этический христианский модус авторского мировосприятия и эстетический художественный модус дневников. Даты, вписанные в христианский календарь, одухотворяют семантическую функцию слова, сакрализуют языковую оболочку текста.

Дневниковый текст утрачивает статус прикладной документальной эго-реляции, существующей в рамках социального календарного шаблона, и превращается в самостоятельное живое воспитательное слово («не только я веду дневник, но и дневник ведет меня» [21, 33]).

Камерная лингвистическая модель дневников переходит в систему открытого взаимодействия с миром. Посредством сакрализации текстологического пространства автор сакрализует собственную частную историю.

Если сакрализацию дневникового хронотопа условно можно трактовать в духе рефлексаторного путешествия автора вглубь себя, то сакрализация языка — это теория нравственного деятельного воспитания, христианское осмысление жизни, приятие мира в любых его проявлениях, даже самых трагичных.

Стилистические эксперименты

В дневниках Андрея Михайловича встречаются два типа сновиденческих наблюдений. Первое сновидение, наиболее

яркое, попадает в ряд иррациональных, бредовых состояний психологически компенсаторного характера. Автор, погружаясь в стихию неконтролируемой ассоциативной художественности, преодолевает собственные болезненные интроспекции. Второй тип сновидения функционально не заключает в себе явного реанимирующего, вытесняющего эффекта и выражает подсознательное стремление Андрея Михайловича к художественному самоопределению, самоосмыслению. Авторское сознание из сгущенной рутинной атмосферы повседневности эскапируется в иллюзорный мир творческой рефлексии.

Приведём небольшой фрагмент первого сновидения: «Понедѣльникъ 16го Марта. <…> однажды дней 10 тому назадъ (очень жаль что я вѣрно не обозначилъ тогда дня) я видѣлъ очень нехорошій сонъ. Мама будто бы перерѣзала себѣ горло бритвой, но не совсѣмъ, и просила меня дорѣзать ее; — что я и исполнилъ очень хладнокровно; какъ будто бы такъ и нужно было. Но это былъ просто кошмаръ» (№ 2, л. 41 об.).

Сновидение передает угнетённое психологическое состояние Андрея Михайловича после смерти его жены. Многоплановость используемых образов, калейдоскопичность и комбинаторная непредсказуемость их организации формируют принципиально иной уровень прочтения текста: свободно ассоциативный. Преодолевая свою чисто подражательную функцию (хроникальную, бытописательную), текст из области языкового прагматизма переходит к эстетической игре. Искаженность образов — это способ обратной творческой криптографии: от крайней степени болезненности, сжатости (герметичности) сознания подняться к ассоциативной здоровой модели мышления. Иначе это можно определить как образную игру на парадоксах: возвести иллюзорное в стадию беспредельности, пережить боль как нечто абсолютно ужасное, кошмарное («Но это былъ просто кошмаръ») и тем самым минимизировать, уничтожить реальный болезненный импульс.

В тексте дневников Андрея Михайловича встречаются также спорадические стихотворные цитации.

К примеру, стихотворная приветственная телеграмма от родных к новому 1888 году:

Новымъ годомъ поздравляемъ,
Всего хорошаго желаемъ.
Рыкачевы. Достоевскіе. (№ 3, л. 38)

Или отрывок из сатирического памфлета, услышанного Андреем Михайловичем от Алексея Семеновича Шмакова[12]:

Во Франціи, странѣ свободы,
Счастливъ гдѣ каждый молодецъ,
Гдѣ каждый созданъ для задора, –
Ума не надо, — будь боецъ!
А наша родина къ несчастью,
Являетъ грустный образецъ;
Въ ней есть единственный путь къ счастью:
Ума не надо, — Будь подлецъ! (№ 3, л. 42 об.)

В структуре его дневников имеются множественные служебные описания: осмотр объектов, составление архитектурных планов (в том числе схематичные изображения, наброски на полях), ведение отчётной документации (сметы, акты освидетельствования, осмотра). То, что М. Ю. Михеев конкретизирует понятиями «инородное вкрапление», «экзотическая вещь»: «<…> в текстах мемуарного и дневникового характера могут встречаться экзотические вещи, инородные вкрапления — рисунки, схемы, чертежи, денежные расчеты» [19, 142].

Жанровое своеобразие дневников А. М. Достоевского не исчерпывается указанными компонентами, но они характеризуют их поэтические и стилистические особенности: семейно-бытовое содержание, экстравертивный тип изображения, стилистическую многослойность.

Примечания

* Исследование выполнено в рамках государственного задания Минобрнауки России (ГБТ № 651-14).

1 Впервые с сокращениями опубликованы в 1930 г. См.: *Достоевский А. М.* Воспоминания. Л., 1930.

[2] О. Г. Егоров подразделяет дневники на три группы согласно их функциональному предназначению: 1) юношеские, или дневники инициации, отражающие начальный этап психологического становления личности, 2) дневники, «продолжающие летопись жизни, начатую в раннем возрасте» и 3) дневники позднего периода.

[3] Здесь автор из инертного регистратора фактов и событий трансформируется в собственного «контролёра», наблюдателя, возлагающего на себя ответственность за ход и порядок ведения дневника. Смена функционально-коммуникативных ипостасей автора дневника и вызванная этим лингвистическая трансформация дневникового нарратива стали предметом отдельного исследования Т. В. Радзиевской. Т. В. Радзиевская демаркирует переходные состояния авторской коммуникации по трём основным функциям: мемориальной (фактологическое свидетельство, фиксация текущего момента), организационной (ответственность за ход и порядок дневниковой работы) и аутокогнитивной (психологизация повествования). В зависимости от той или иной исполняемой субъектом функции понятие дневникового жанра обрастает новыми изобразительными характеристиками.

[4] Здесь и далее рукописные материалы дневников цит. по: РО ИРЛИ. Ф. 56. № 2–9. Рядом в скобках через запятую указаны номер соответствующей архивной единицы и позиция в тексте в архивной пагинации.

[5] Цит. по: РО ИРЛИ. Ф. 56. № 1. Л. 212.

[6] Исследователи не раз отмечали преемственную связь между этими жанрами и истоки дневника видели как раз в циклично-атрибутивной форме письма. К примеру, см. комментарий А. Зализняк: «Самый близкий к дневнику автодокументальный жанр это письма». Или наблюдение О. Г. Егорова о взаимопроникновении жанров, «гипержанровости» дневника: «Эволюция дневника как литературного жанра не сводилась к дифференциации его структурных элементов. В XIX в. определились четыре формы бытования дневника. Наиболее продуктивной формой (которую можно назвать классической) был собственно дневник. Три другие в той или иной степени были связаны с двумя популярнейшими (наряду с дневником) жанрами нехудожественной прозы — письмом и воспоминаниями. Взаимодействие жанров открывало новые перспективы, прежде всего в плане литературного общения. Самым распространенным после классического дневника был дневник в письмах».

[7] М. Ю. Михеев разделяет понятия собственно дневника и дневникового текста, в которое включает широкий спектр сопутствующих

жанровых разновидностей, в том числе письма: «<…> *к дневниковым* я отношу широкий спектр текстов, удовлетворяющих по крайней мере следующим двум требованиям: во-первых, они имеют в целом автобиографический характер, будучи обращены на мир из субъективного здесь и теперь (иначе их еще называют эго-текстами, или эго-документами: на мой взгляд, сюда могут быть причислены и мемуары, и письма, и альбомы, и даже некоторые устные рассказы); во-вторых, это все-таки не художественная литература, а так называемые *non-fiction* тексты, ориентированные на реально бывшее, а не на творческий вымысел (курсив автора. — *К. С.*)». Вслед за М. Ю. Михеевым первый опыт документального писания А. М. Достоевского вполне можно было бы расценить как сродную эпистолярную разновидность дневникового текста.

8 О. Г. Егоров разделяет дневники по типу изображения: 1) экстравертивные (предмет изображения — внешний мир, социум) и 2) интровертивные (ориентированы на внутренний мир автора).

9 Интересно наблюдение К. Кобрина, который посредством социокультурной антиномии «уникальное-всеобщее» раскрывает художественное значение дневника в целом: «он (дневник. — Ред.), хочет этого или нет, фиксирует опыт, который читателем расценивается одновременно как уникальный и всеобщий. Живейший интерес к дневникам балансирует как раз на грани уникального и всеобщего».

10 Так называемые «жизненные обмолвки», которые, по мнению Л. Н. Летягина, определяют культурную функцию дневника: «культурная функция дневника заключена в обостренном внимании к тем "жизненным обмолвкам", которые в меру своей незначительности вряд ли привлекли бы позднее взгляд мемуариста».

В дневниках Андрея Михайловича авторские ремарки на полях встречаются довольно часто. Почти все из них привязаны к датам в заголовках (датам-интродукциям) и конституируются по типу сжатого топикального высказывания, тезированного переложения общего содержания дневниковой записи. Их главная задача аутокогнитивная ретрансляция, психоэмоциональный комментарий основного нарративного шифра. Даты, предваряющие записи, вынесены за пределы основного текста и по своему художественному эффекту приравниваются к маргиналиям. Они не только поляризуют текстологическое пространство, но и разветвляют, дуализируют само авторское сознание. Автор находит себя в новой художественной ипостаси читателя собственных дневников, то есть от безотносительного монологического приема передачи информации восходит к диалогической модели косвенной адресации, или внутреннего

проговаривания. Представленную формулу сообщения Ю.М. Лотман называет «автокоммуникацией» и выражает способом психоэмоционального ассоциативного построения: «<...> речь идет о возрастании информации, ее трансформации, переформулировке, причем вводятся не новые сообщения, а новые коды, а принимающий и передающий совмещаются в одном лице. В процессе такой автокоммуникации происходит переформирование самой личности, с чем связан весьма широкий круг культурных функций от необходимого человеку в определенных типах культуры ощущения своего отдельного бытия до самоопознания и аутотерапии». Отсюда рождается вполне закономерное желание объяснить, истолковать, прокомментировать текст, облегчить процесс чтения. Тезисные интродукции к дневниковым записям как раз целеполагают эффект такого рода: снижение уровня конспирологичности, закрытости текста в глазах потенциального читателя. Стоит отметить, что свои дневники Андрей Михайлович никогда не наделяет сугубо конфиденциальным значением, они всегда ориентированы на адресата: в собирательном виде домашний близкий круг. При всём том развенчивание внешнего имперсонального статуса дневникового сообщения не подавляет его жанровую природу, так как, по словам Н.Д. Арутюновой, форма автокоммуникативной диалогизации в большинстве случаев подразумевает наличие явленного в действительности корреспондента, а «внутреннее проговаривание нередко обращено к реальным лицам, входящим в круг общения субъекта».

11 См. замечание М.Ю. Михеева на ту же тему: «В обыденной же литературе (дневниковой прозе и т.д.) адресатом выступает, как правило, не "читающая публика", а какие-то конкретные люди, знакомые автора, или просто он сам <…>».

12 Шмаков Алексей Семенович (1852–1916) племянник А.М. Достоевского со стороны жены. Русский правовед, общественный деятель и публицист. Присяжный поверенный Московской судебной палаты. (*К. С.*)

Список литературы

1. *Андрианова И.С.* Анна Достоевская: призвание и признания. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. 124 с.
2. *Андрианова И.С.* Дневник А.Г. Достоевской: творческая история и проблема жанра // Учен. зап. Петрозавод. гос. ун-та. Сер.: Общественные и гуманитарные науки. 2012. № 3 (124). С. 80–81.

3. *Андрианова И. С.* Концепция жанра дневника А. Г. Достоевской // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. С. 224–240.
4. *Андрианова И. С.* Литературное наследие А. Г. Достоевской: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Петрозаводск, 2012. 290 с.
5. *Арутюнова Н. Д.* Фактор адресата // Изв. Акад. наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1981. Т. 40. № 4. С. 356–367.
6. *Барт Р.* Дневник // Ролан Барт о Ролане Барте. М.: Ad Marginem; Сталкер, 2002. С. 246–261.
7. *Егоров О. Г.* Дневники русских писателей 19 в.: Исследование. М.: Флинта, Наука. 2002. 288 с.
8. *Егоров О. Г.* Русский литературный дневник XIX века: История и теория жанра. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2011. 282 с.
9. *Зализняк А. А.* Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2010. № 106. С. 162–180 [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html (дата обращения: 22.08.2014).
10. *Захаров В. Н.* Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. С. 128–137.
11. *Кобрин К.* Похвала дневнику // Новое литературное обозрение. 2003. № 61. С. 288–295.
12. *Летягин Л. Н.* Личный дневник: самосознание жанра // Изв. Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2008. № 56. С. 56–67.
13. *Лотман Ю. М.* Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 163–177.
14. *Михеев М. Ю.* Дневник в России XIX–XX века: эго-текст, или пред-текст. М., 2006 [Электронный ресурс]. URL: http://uni-persona.srcc.msu.su/site/research/miheev/kniga.htm (дата обращения: 22.08.2014).
15. *Михеев М. Ю.* Как и кем писались дневники // Московский журнал. История государства Российского. 2006. № 3. С. 47–52.
16. *Михеев М. Ю.* Мысль на пути между дневником и текстом: особенности памяти дневницисти // Человек. 2004. № 6. С. 150–158.
17. *Михеев М. Ю.* Мысль на пути между дневником и текстом: особенности памяти дневницисти // Человек. 2005. № 2. С. 131–139.
18. *Михеев М. Ю.* Фактографическая проза или пред-текст. Дневники, записные книжки, «обыденная» литература // Человек. 2004. № 2. С. 137–142.
19. *Михеев М. Ю.* Фактографическая проза или пред-текст. Дневники, записные книжки, «обыденная» литература // Человек. 2004. № 3. С. 132–143.

20. *Пигров К. С.* Интимный дневник как «простая вещь» // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2008. № 1. С. 64–78.
21. *Пигров К. С.* Метафизика личного дневника // Вече. 2010. № 21. С. 25–41.
22. *Пигров К. С.* Творчество и личный дневник // Вопросы философии. 2011. № 2. С. 34–43.
23. *Радзиевская Т. В.* Некоторые наблюдения над функционально-семантическими и стилистическими особенностями дневников // Стил. Белград, 2004. № 3. С. 221–233.

Klavdiya Valer'evna Sizyukhina

Master of Arts of the Faculty of Philology's Web-Laboratory,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)

THE DIARIES OF A. M. DOSTOYEVSKY: THE PROBLEM OF GENRE

Abstract. The article analyzes the key genre characteristics of A. M. Dostoyevsky's diaries: the context, the image type, the stylistic originality. Though the diaries have their own art history, they are also the literary part of the similar memoir document «Memories». The age of the diarist plays an important role in the comprehension process of the diary text functionality. A. M. Dostoyevsky began writing his diaries at the end of his life. Probably the disease of his wife invoked the writing activity. Dostoyevsky made his diary writings in a strictly chronological order. The writer just once was to interrupt the chronological order of his writings because of his wife's death. Dostoyevsky suspended writing his diaries for almost two years. The first time Dostoyevsky initiated himself into the similar form of diary writing was his regular epistolary correspondence with the sister V. M. Dostoyevskaya. That time the writer was in St. Petersburg and described his everyday impressions in letters. The topics of A. M. Dostoyevsky's diaries refer to family and domestic questions. Along with the domestic topic, art materials of the diaries include a wide range of the historical portraits and the descriptions of the meaningful epochal personalities and events. The travel writings and the dates to be comprehended in the spirit of the Christian calendar occupy an important place in A. M. Dostoyevsky's diaries. These art components sacralize the chronotope and the art style of the diaries. The stylistic experiments of the diaries are highly various: dreams, poetic improvisations, official work documents, drawings, plans.

Keywords: diary, memories, genre, language, sacralization, style, chronotope

References

1. Andrianova I. S. *Anna Dostoevskaya: prizvanie i priznaniya: monografiya* [*Anna Dostoyevskaya: Life's Purpose and Acceptance*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2013. 124 p.

2. Andrianova I. S. Dnevnik A. G. Dostoevskoy: tvorcheskaya istoriya i problema zhanra [A. G. Dostoyevskaya's Diary: the Art History and the Genre Problem]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Ser.: Obshchestvennye i gumanitarnye nauki [*Scientific Notes of Petrozavodsk State University. Ser.: Social and Humanities*], 2012, no. 3 (124), pp. 80–81.
3. Andrianova I.S. Kontseptsiya zhanra dnevnika A. G. Dostoevskoy [The Genre Concept of A. G. Dostoyevskaya's Diary]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2012. Vol. 10: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 7, pp. 224–240.
4. Andrianova I. S. *Literaturnoe nasledie A. G. Dostoevskoy. Diss. kand. filol. nauk* [*A. G. Dostoyevskaya's Literary Heritage. PhD philol. sci. diss.*]. Petrozavodsk, 2012. 290 p.
5. Arutyunova N.D. Faktor adresata [The Recipient's Factor]. *Izvestiya Akademii nauk Soyuza Sovetskikh Sotsialisticheskikh Respublik. Seriya literatury i yazyka* [*Proceedings of the USSR Academy of Sciences. Literature and Language Series*], 1981, vol. 40, no. 4. pp. 356–367.
6. Barthes R. Dnevnik [The Diary]. *Bart R. Rolan Bart o Rolane Barte* [*Barthes R. Roland Barthes on Roland Barthes*]. Moscow, Ad Marginem-Stalker Publ., 2002, pp. 246–261.
7. Egorov O.G. *Dnevniki russkikh pisateley 19 veka: Issledovanie* [*Diaries of Russian Writers of the 19th Century: Study*]. Moscow, Flinta-Nauka Publ., 2002. 288 p.
8. Egorov O.G. *Russkiy literaturnyy dnevnik XIX veka: Istoriya i teoriya zhanra* [*Russian Literary Diary of the 19th Century. History and Theory of the Genre*]. Ed. 2. Moscow, Flinta-Nauka Publ., 2011. 282 p.
9. Zaliznyak A. Dnevnik: k opredeleniyu zhanra [Diary: the Definition of the Genre]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [*New Literary Review*], 2010, no. 106. Available at: http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html (accessed 22 August 2014).
10. Zakharov V.N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [*The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects*]. Moscow, Indrik Publ., 2012, pp. 128–137.
11. Kobrin K. Pokhvala dnevniku [Praise to the Diary]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [*New Literary Review*], 2003, no. 61, pp. 288–295.
12. Letyagin L. N. Lichnyy dnevnik: samosoznanie zhanra [Personal Diary: the Self-Awareness of Genre]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena* [*Proceedings of the Herzen State Pedagogical University*], 2008, no. 56, pp. 56–67.
13. Lotman Yu. M. Avtokommunikatsiya: «Ya» i «Drugoy» kak adresaty (O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul'tury) [Autocommunication: "I" and "Other" as Addressees (Two Models of Communication in the

System of Culture)]. *Lotman Yu. M. Semiosfera* [*Lotman Yu. M. Semiosphere*]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 2000, pp. 163–177.
14. Mikheev M. Yu. *Dnevnik v Rossii XIX–XX veka: ego-tekst, ili pred-tekst* [*Russian Diary of the 19–20th Centuries: Ego-Text or Pre-Text*]. Moscow, 2006. Available at: http://uni-persona.srcc.msu.su/site/research/miheev/kniga.htm (accessed 22 August 2014).
15. Mikheev M. Yu. Kak i kem pisalis' dnevniki [How and Whom Diaries are Written by]. *Moskovskiy zhurnal. Istoriya gosudarstva Rossiyskogo* [*Moscow Magazine. History of the Russian State*], 2006, no. 3, pp. 47–52.
16. Mikheev M. Yu. Mysl' na puti mezhdu dnevnikom i tekstom: osobennosti pamyati dnevnitsista [Thought on the Way between a Diary and a Text: Characteristics of the Diarist's Memory]. *Chelovek* [*The Human*], 2004, no. 6, pp. 150–158.
17. Mikheev M. Yu. Mysl' na puti mezhdu dnevnikom i tekstom: osobennosti pamyati dnevnitsista [Thought on the Way Between a Diary and a Text: Characteristics of the Diarist's Memory]. *Chelovek* [*The Human*], 2005, no. 2, pp. 131–139.
18. Mikheev M. Yu. Faktograficheskaya proza ili pred-tekst. Dnevniki, zapisnye knizhki, «obydennaya» literatura [Factual Prose or Pre-text: Diaries, Notebooks and "Everyday Literature"]. *Chelovek* [*The Human*], 2004, no. 2, pp. 137–142.
19. Mikheev M. Yu. Faktograficheskaya proza ili pred-tekst. Dnevniki, zapisnye knizhki, «obydennaya» literatura [Factual Prose or Pre-text: Diaries, Notebooks and "Everyday Literature"]. *Chelovek* [*The Human*], 2004, no. 3, pp. 132–143.
20. Pigrov K. S. Intimnyy dnevnik kak "prostaya veshch'" [A Private Diary as a "Simple Thing"]. *Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Ser. «Filosofiya. Filologiya»* [*The Messenger of Samara State Academy. Ser.: Social Sciences and Humanities*], 2008, no. 1, pp. 64–78.
21. Pigrov K. S. Metafizika lichnogo dnevnika [Metaphysics of a Private Diary]. *Veche* [*Veche*], 2010, no. 21, pp. 25–41.
22. Pigrov K. S. Tvorchestvo i lichnyy dnevnik [The Artwork and a Private Diary]. *Voprosy filosofii* [*Questions of Philosophy*], 2011, no. 2, pp. 34–43.
23. Radzievskaya T. V. Nekotorye nablyudeniya nad funktsional'no-semanticheskimi i stilisticheskimi osobennostyami dnevnikov [Some Observations on the Functional-Semantic and Stylistic Features of the Diaries]. *Stil'* [*Style*], 2004, no. 3, pp. 221–233.

© Сизюхина К. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.749

Инна Николаевна Минеева

кандидат филол. наук, доцент кафедры русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
ruslitemig@mail.ru

СТАРОПЕЧАТНЫЙ ПРОЛОГ XVII ВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА: К РЕКОНСТРУКЦИИ ОДНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КАЗУСА

Аннотация. Статья посвящена проблеме восприятия Н. С. Лесковым Пролога XVII века. С 1870 по 1890-е годы писатель давал противоречащие друг другу характеристики функционального предназначения Пролога, истории его бытования и издания в России — от книги, назначаемой церковью для благочестивого и назидательного чтения и помогающей «уразуметь Слово Божие», до лишения ее вовсе церковного авторитета. Начиная с 1886 года, Лесков называл Пролог книгой «отреченной», «неканонической». Анализ архивных материалов позволил подтвердить высказанное ранее в науке предположение о том, что писатель называл «отреченной» полную печатную редакцию Пролога, изданную в Синодальной типографии в 1642—1643 годы. Именно эта редакция не была подвергнута «книжной справе» в ходе никоновских реформ. Древность и сохраненность памятника всегда оставались для писателя определяющими критериями. Подобные характеристики не лишены реальной основы и зиждятся на научно доказанных в XIX веке наблюдениях. Удалось установить, что существенное влияние на Лескова в выработке собственной позиции оказала монография профессора Киевской духовной академии Н. И. Петрова «О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога (Иноземные источники)» (Киев, 1875). Лесков совершил незамысловатый творческий ход. Он перевел факт научный — «неканоничность» «допетровского» Пролога — в факт литературный. За стратегией наделить Пролог редакции 1642—1643 годов статусом «отреченного» скрывается не только эвристический поиск Лескова в области истории его публикации, но и поиск художественный. Учитывая «подконтрольность» своих произведений, написанных по сюжетам Пролога, со стороны цензуры, писателю был необходим выход к новому языку «тайнописи». Обращение к «неканоничному» Прологу в качестве литературного источника обернулось для него свободой творческого самовыражения. За проложными ситуациями и образами скрывается второй, «неканоничный» план — вряд ли вписывающиеся в цензурные рамки XIX века авторские размышления о проблемах веры, праведничества, грехопадения, деятельной любви.

Ключевые слова: русская литература XIX века, Н. С. Лесков, средневековая книжность, Пролог

Глубокая и трепетная увлеченность Н. С. Лескова средневековой эпохой приводила его к доскональному изучению книжности, иконописи, архитектуры, фольклора, феномена «народного» православия, культуры повседневности[1]. Будучи любителем древностей и редкостей, писатель неустанно проявлял интерес к рукописным и старопечатным книгам, с неизменной преданностью и тщательностью их собирал, коллекционировал, исследовал, комментировал и издавал. Среди сделанных в столичных и провинциальных антикварных лавках приобретений и собственных находок самым ценным для Лескова являлся Пролог — календарный сборник кратких житий святых, рассказов о важнейших церковных праздниках, поучений, притч [3].

На основе проложных сюжетов Лесков создал сорок пять собственных самостоятельных произведений — цикл «Легендарные характеры», повести «Гора», «Скоморох Памфалон», «Аскалонский злодей», «Прекрасная Аза», «Совестный Данила» и др. Пересказывая тексты, писатель самоопределялся по отношению к тому, какие «ответы» дает Пролог на волнующие его темы: искушение человека, момент и причины грехопадения, чудо внезапного перерождения грешника; сила веры человека, его любовь к ближнему, скрытое благочестие, нарушение заповеди деятельной любви, совершенствование в подвиге смирения. Лесков одновременно может соглашаться и полемизировать с данной в нем «версией», разъяснять ее по-своему. Многие проложные сюжеты перерабатывались им несколько раз, один и тот же текст мог существовать в нескольких редакциях и вариантах [3].

Между тем в ходе реконструкции событий «духовной» биографии писателя обнаружился один парадоксальный, на первый взгляд, факт. С 1870 по 1890-е годы Лесков давал противоречащие друг другу характеристики функционального предназначения Пролога, истории его бытования на протяжении XVII–XIX веков. С целью проиллюстрировать данный тезис приведем известные нам авторские высказывания:

1877 г. — В очерке «Великосветский раскол» он отмечал:

<…> есть люди, которые уверены, будто Минея и Пролога в России заменили Библию «и за преданием человеческим не видно стало Слова Божия»; но людям, которым так кажется, не знают России. Кто читает Минеи и Пролога, тому Библия не чужда; а писания отеческие с тем и читаются, дабы при толковании Святых Отцов лучше уразуметь Слово Божие[2].

1886 г. — В посвященной защите «народных рассказов» Л. Н. Толстого статье «Лучший богомолец» Лесков писал:

Пролог — книга, назначаемая церковью для благочестивого и назидательного чтения[3].

1886–1887 гг. — Цикл очерков «Легендарные характеры» начинается с примечания:

Обозрение это составлено по древле-печатному, переводному Прологу, редакция которого не соответствует тому, который издается после Петра Великого. Древле-печатный, переводной Пролог, содержащий приводимые здесь «прилоги», не входит в круг церковных книг и не только не пользуется церковным авторитетом, но представляет книгу «отреченную … Интерес, им представляемый, есть собственно интерес литературный и исторический[4].

1888 г. — В предисловии к первой публикации легенды «Совестный Данила» писатель подчеркивает, что пересказанный им по Прологу сюжет «не имеет за собою <…> церковного авторитета…» (XI, 714)

1892 г. — Лесков напишет неизвестному адресату:

…«Пролог», ведь, — книга отреченная и неканоническая …[5]

Приведенные суждения писателя побуждают нас разобраться в причинах столь резких изменений (в течение 1886 года!) в трактовке истории и предназначения старопечатного Пролога — от сборника, назначаемого церковью для благочестивого и назидательного чтения и помогающего «уразуметь Слово Божие», до лишения его вовсе церковного авторитета. Нас будет интересовать следующий круг вопросов: какую именно редакцию печатного Пролога писатель называл «отреченной», «неканонической»? был ли он точен в подобном описании? почему в качестве исторического и литературного

источника своих произведений он выбрал не входящую в список церковных книг редакцию «допетровского» Пролога?

Анализ сохранившейся в фондах РГАЛИ записной книжки Лескова с многочисленными выписками из Прологов [4, 117–124], а также его дарственных надписей на форзацах книг, писем и статей позволил:

1) текстуально подтвердить высказанное ранее предположение исследователя А. М. Ранчина о том, что Лесков подробно читал полную печатную редакцию Пролога, изданную в Синодальной типографии в 1642–1643 годы, и знал о переизданиях данной «допетровской» редакции Пролога монахами единоверческого монастыря в 1886 году. В записной книжке на л. 1 нами была обнаружена сделанная рукой Лескова в форме «столбика» запись:

Выписки из «Прологов» / По переводному изданию / дословно согласному <нрзб> издании <нрзб> / патриарших времен и с / московским изданием единоверческого монастыря[6].

Более того, позже в статье «Лучший богомолец» (1886) писатель подчеркивал сходство в содержании «старых, патриарших» Прологов с «единоверческими» [6, 44–45];

2) получить новые сведения, согласно которым Лесков читал Пролог, изданный в Гродно. В уже упомянутой записной книжке на л. 58–59 он зафиксировал из гродненского Пролога некоторые фрагменты[7]. На источник выписки указал сам писатель в статье «О рожне. Увет сынам противления»[8]. Однако при этом в авторских материалах не сохранились данные, проясняющие год гродненской перепечатки. Между тем если учесть тот факт, что типография Гродно выполняла главным образом заказы старообрядцев по перепечатке Пролога редакции 1642–1643 годов, то допустимо, что писатель был знаком с более поздним изданием (XVIII–XIX вв.; гродненская типография была открыта в кон. XVIII столетия), состав которого был практически идентичен Прологу 1642–1643 годов[9]. Таким образом, выявленные сведения убеждают в том, что под «отреченным» Лесков подразумевал Пролог полной печатной редакции 1642–1643 годов и более поздние ее переиздания в старообрядческой среде.

На сегодняшний день исследователи по-разному комментируют авторские суждения об «неканоничности» «допетровского» Пролога. В истории литературы уже традиционным стало мнение о том, что восприятие писателем «допетровского» Пролога как книги, лишенной церковного авторитета, не соответствует истине. Вслед за зарубежными славистами С. Лоттриджем и Х. Маклейном, А. М. Ранчин утверждал, что никакого «допетровского» Пролога, принципиально отличного от Прологов XVIII–XIX веков и якобы отвергнутого церковью, не существовало. Тексты легенд, пересказанные Лесковым по изданию 1642–1643 гг., встречаются в неизменном виде и в послепетровских (1702, 1755, 1779, 1817 гг.) [2, 22–35; 5, 562–563; 7, 99–100]. Исследователи увидели в авторском высказывании об «отреченном» источнике стремление обезопасить свои произведения от цензурного запрета, который могла вызвать вольная трактовка церковных текстов (С. Лоттридж), замаскировать собственные религиозно-учительные новации (Х. Маклейн, А. М. Ранчин), «лукавство художника, игру с читателями» (Х. Маклейн). В качестве доказательств исследователи ссылаются на факты творческой и публикаторской истории созданных Лесковым по мотивам Пролога произведений. Так, в 1887 году Комитет церковной духовной цензуры запретил публикацию первых одиннадцати глав повести «Боголюбезный скоморох. Старинное сказание» (один из первых вариантов названия повести «Скоморох Памфалон», главным сюжетным источником которого послужила проложная «Память преподобного отца нашего Феодула епарха» от 3 декабря) в журнале «Исторический Вестник». В официальной резолюции цензор указал на несовместимое в заглавии текста сочетание слов и неприложимые к подвижничеству святого описания[10]. Схожая судьба и у повести «Зенон-златокузнец» (первоначальное название повести «Гора»), представляющей собой вольный авторский пересказ проложного «Слова о кузнеце, иже молитвою сотвори воздвигнутися горе и вовращися в Нил реку» от 7 октября. В 1888 году С.-Петербургский комитет церковной цензуры запретил публикацию повести в журнале «Русская Мысль», усмотрев в ней сходство между поданным Леско-

вым образом александрийского «патриарха» и московским митрополитом Филаретом (Дроздовым), между событиями в Египте III–IV веков и Россией XIX века (VIII, 599).

Между тем, несмотря на, казалось бы, очевидность сделанных историками литературы выводов, существует и иная точка зрения. Отчасти соглашаясь с приведенными суждениями исследователей, Е. Г. Водолазкин пересмотрел тезис о том, что Пролог воспринимался Лесковым исключительно как книга «отреченная», и иначе истолковал авторскую позицию по отношению к истории его старопечатного бытования в XVII–XIX веках [1, 57]. По мнению Е. Г. Водолазкина, «отреченным» писатель называет не сам памятник, а определенное его издание — дониконовское. Слово «отреченный» использовано им не в терминологическом, а в метафорическом значении. Правда, выводы исследователя недостаточно аргументированы, хотя именно они, на наш взгляд, представляют особый интерес. Приведем собственные доводы.

Действительно, как подтверждают исторические данные, Лесков был точен в характеристике «допетровской» редакции Пролога 1642–1643 годов. В ходе никоновских реформ (1656–1658) церквам и монастырям запрещалось служить по старым печатным изданиям. Неисправленные богослужебные и четьи книги повсюду изымались из употребления и заменялись новыми, присылаемыми из Москвы[11]. Очевидно, именно в этом контексте и следует понимать определение Лескова редакции Пролога 1642–1643 годов как отреченной, т. е. = неисправленной, запрещенной, лишенной церковного авторитета. Безусловно, писатель был знаком с делом исправления церковных книг в XVII столетии. Об этом свидетельствует одна из главных его статьей «Церковные интриганы. Исторические картины», посвященная исследованию митрополита Московского Макария «Патриарх Никон в деле исправления церковных книг и обрядов» (М., 1881)[12].

Мы полагаем, что наблюдения исследователей, объясняющие выбор Лесковым «отреченного» Пролога как литературного источника внешними причинами (цензурный запрет, «маскировка», «лукавство»), только относительно верны. Они нуждаются в уточнениях и дополнениях. На наш взгляд,

первостепенное значение для писателя — страстного антиквара и коллекционера — имел авторитет древности и сохраненности текстов печатной редакции Пролога 1642–1643 годов. Лесков в первую очередь ценил те книги, которые не были подвержены правке со стороны церковной цензуры. Кроме уже названого исследования митрополита Макария, в подобном осмыслении печатной истории Пролога, как нам удалось установить, важную роль сыграли также и другие современные писателю труды отечественных и зарубежных медиевистов и историков церкви. Обследование российских архивов выявило, что в круг авторского чтения входили работы, прямо или косвенно затрагивающие вопросы происхождения и бытования старопечатного сборника: труды Ф. И. Буслаева «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (СПб., 1861)[13], Н. И. Петрова «О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога (Иноземные источники)» (Киев, 1875), «Новые русские сочинения по агиологии в 1875 г. (Библиографическая заметка)» (ТКДА. 1876. Т. 1. № 3), Ф. А. Терновского «Изучение византийской истории и ее тенденциозное приложение в Древней Руси» (Киев, 1875), «Русская и иностранная библиография по истории византийской церкви IV–IX вв.» (Киев, 1885)[14] и др.

Анализ архивных материалов позволяет нам высказать предположение о том, что среди названных работ наиболее авторитетной для Лескова стала монография профессора Киевской духовной академии Н. И. Петрова «О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога (Иноземные источники)» (Киев, 1875). Труд Н. И. Петрова послужил основой для писателя в выработке собственной точки зрения на историю издания старопечатного Пролога и повлиял на выбор определенной его «допетровской» редакции в качестве источника произведений. Из монографии киевского ученого Лесков почти дословно выписывает в записную книжку сведения о первых переводах Пролога с греческого языка на церковнославянский и проводимой церковью в XVII веке правке проложных текстов. На л. 1 читаем:

Древнейший список, если верить отеч<ественным> изследователям, относ<ится> к XII в. Так в пергаменном списке Хлудова, переписанный в 1226 г. (Опис<ание> рукописей Хлу<дова>. № 187. С. 374.)

Исправленный монахом Евфимием, Пролог был издан в 1656 году, а ровно через 30 лет в 1689 вышла из печати 1 часть «Четь-Миней» святаго Дмитрия Ростовского. (См. «Указатель слав<яно> русск<их> книг Церк<овной> печати Викторова за год 1871. № 1096. Стр. 117.)[15]

Еще один немаловажный факт. Значительное место в книге Н. И. Петрова отведено сопоставлению разных печатных редакций сборника. «Прологи, — пишет он, — имеют различный состав и полноту <…> сравнивая печатные Прологи XVII в. с позднейшими, видим, что из последних исключены некоторые прежние статьи и внесены сюда новые из Четий-Миней и других сочинений св. Димитрия. Исключено несколько статей, отличавшихся обилием чудесного элемента или апокрифическим характером. Таковы, например, статьи (13 мая) о еретике пресвитере, с ним же ангелы служаху; (6 мая) от Лимониса об Иоанне, его же хоте искусити бес комканием; (22 августа) о затворнике, кляншемся к бесу…»[16]. Необходимо подчеркнуть, что в записной книжке с выписками из «Прологов» Лесков зафиксировал фрагменты в том числе и из тех статей, которые, как установил Н. И. Петров, были изъяты из поздних, «послепетровских» изданий Пролога [3].

Таким образом, эпитеты «отреченный», «неканонический» Пролог не лишены у писателя реальной основы и зиждятся на научно доказанных в XIX веке наблюдениях.

Однако в чем же казусность воссозданной истории знакомства Лескова с Прологом? Первоначально возникающее ощущение странности и запутанности от неожиданно (всего за 1886 год) изменившейся авторской трактовки статуса и предназначения в России печатного Пролога одновременно как книги «назидательной» и в то же время «отреченной», лишенной церковного веса, постепенно сходит на нет. Необычность и сложность представленного случая состоит в том, что мы имеем дело с неординарной творческой страте-

гией. В истории издания Пролога на протяжении нескольких столетий Лескова привлек один научный факт, а именно концепция, полнота и устойчивость сюжетного состава первой опубликованной Синодальной типографией редакции памятника 1642–1643 годов. Именно эта редакция не была подвергнута в дальнейшем «книжной справе» в ходе никоновских реформ. Древность и сохраненность памятника всегда оставались для писателя определяющими критериями.

Опираясь на почерпнутые из статей и монографий научные свидетельства, Лесков совершил незамысловатый творческий ход. Он перевел факт научный — «неканоничность» «допетровского» Пролога — в факт литературный. За стратегией наделить Пролог редакции 1642–1643 годов статусом «отреченного» скрывается не только эвристический поиск Лескова в области истории его публикации, но и поиск художественный, экспериментаторский. Учитывая «подконтрольность» своих произведений, написанных по сюжетам церковной книги, цензуре, писателю был необходим выход к новому языку «тайнописи». Он усмотрел невидимую, на первый взгляд, связь между все же имеющими научную подоплеку эпитетами «отреченный», «неканоничный» Пролог и введенными в пересказы проложных историй собственными религиозно-философскими интенциями. Данный семиотический сдвиг Лесков перекодировал в скрытую игру, мистификацию, «эзопов язык». Обращение к «неканоничному» «допетровскому» Прологу в качестве литературного источника обернулось для него творческой свободой в трактовке проблем веры, праведничества, грехопадения, деятельной любви.

Примечания

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

1 Показателен отзыв В. В. Розанова: «Его очень легко можно было представить себе учеником, даже любимым учеником Тихонравова, Буслаева, Ключевского, И. А. Попова <…> Он возбуждал бездну теоретических <…> вопросов…». (Ибис [Розанов] В. В. Университет в образовании писателей // Новое время. 1900. № 8710. С. 2).

2 *Лесков Н. С.* Великосветский раскол: Лорд Редсток и его последователи. Очерк современного религиозного движения в петербургском обществе. СПб., 1877. С. 361.

3 *Лесков Н. С.* Лучший богомолец. Краткая повесть по прологу с предисловием и послесловием о тенденциях гр. Л. Толстого // Новости и биржевая газета. 1886. № 109. С. 2.

4 *Лесков Н. С.* Легендарные характеры // Собр. соч.: В 11 т. СПб., 1890. С. 230. Подобная характеристика Пролога дана Лесковым и в письме А. С. Суворину от 25 декабря 1889 г. См.: *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. Т. 11. М., 1958. С. 451. Далее ссылки на это издание с указанием тома и страниц в круглых скобках.

5 Письмо Н. С. Лескова неизвестному нам адресату от 10 января 1892 г. из архива С. П. Шестерикова. Машинописная копия. Искренне благодарю д. ф. н., проф. Санкт-Петербургского государственного университета И. В. Столярову за предоставленный материал.

6 РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 108. Л. 1.

7 РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 108. Л. 58–59.

8 *Лесков Н. С.* О рожне. Увет сынам противления // Новое Время. 1886. № 3838. С. 2.

9 *Лабынцев Ю. А.* Памятники древнерусской книжности и литературы в старообрядческих изданиях Супральской типографии (18 в.) // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 209–215.; Кириллические издания старообрядческих типографий конца XVIII — начала XIX вв. Каталог / Сост. А. В. Вознесенский. Л., 1991.; *Починская И. В.* Старообрядческое книгопечатание XVIII-первой четверти XIX веков. Екатеринбург, 1994. С. 50–69, 104.; *Вознесенский А. В.* Старообрядческие издания XVIII — начала XIX века. Введение в изучение. СПб., 1996. С. 13–14. и др.

10 РГИА. Ф. 807. Оп.1. Д. 1743. Л. 1. Документ опубликован А. М. Ранчиным. См.: *Ранчин А. М.* К творческой истории легенд Лескова "Повесть о богоугодном дровоколе" и "Скоморох Памфалон" (по материалам цензурных дел) // Литературное наследство: В 2 кн. Кн. 1. Неизданный Лесков. М., 1997. С. 378.

11 См. *Поздеева И. В.* Записи на старопечатных книгах кирилловского шрифта как исторический источник // Федоровские чтения 1976. М., 1978. С. 47; *Бубнов Н. Ю.* Старообрядческая книга в России во II пол. XVII в. СПб., 1995. С. 37–38.

12 *Лесков Н. С.* Церковные интриганы. Исторические картины // Исторический Вестник. 1882. Т. 8. № 5. С. 364–390.

13 См. также письмо Лескова А. С. Суворину от 27 декабря 1887 г.: «<…> Все Прологи от доски до доски едва ли прочитал кто-либо, кроме

Толстого, Костомарова, Буслаева и меня» // РО ИРЛИ Ф. 268. Ед. хр. 131. Л. 122.

[14] Как было сообщено нам сотрудницей усадьбы-музея Л. Н. Толстого «Ясная Поляна» Т. Н. Архангельской, Лесков из своей библиотеки подарил эту книгу Ф. А. Терновского Л. Н. Толстому. Благодарю Т. Н. Архангельскую за предоставленные сведения.

[15] РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 108. Л. 1.

[16] *Петров Н. И.* О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога (Иноземные источники). Киев, 1875. С. 8–9. Ср. с выводами Д. Л. Мордовцева: «В XVIII веке, после Петра, упал кредит во всякие чудеса, курс которых стоял очень высоко в до-петровской Руси». См.: Мордовцев Д. Л. Бытовые очерки прошлого века (Мнимые видения и пророчества) // Исторический Вестник. 1882. Т. 8. № 6. С. 501.

Список литературы

1. *Водолазкин Е. Г.* Интерпретация древнерусского Пролога Н. С. Лесковым // Новгород в культуре Древней Руси: Материалы чтений по древнерусской литературе. Новгород, 1995. С. 157–162.
2. *Lottridge S.* Nikolaj Leskov and the Russian Prolog as a Literary Source // Russian Literature. 1972. № 3. С. 22–35.
3. *Минеева И. Н.* Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова: Автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 2003. 22 с.
4. *Минеева И. Н.* Записная книжка Н. С. Лескова с выписками из Прологов (текстологические заметки) // Ученые записки Орловского государственного университета: Лесковский сборник — 2007. Орел, 2007. С. 117–124.
5. *McLean H.* Nikolaj Leskov: The Man and His Art. Cambridge. 1977. С. 562–563.
6. *Ранчин А. М.* «Византийские легенды» Н. С. Лескова и их источник — Старопечатный Пролог // Творчество Н. С. Лескова в контексте русской и мировой литературы. Орел, 1996. С. 44–45.
7. *Ранчин А. М.* К поэтике литературной мистификации: Легенды Н. С. Лескова по старинному Прологу // Тыняновский сб.: Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. М.: Книжная палата, 1998. Вып. 10. С. 99–100.

Inna Nikolaevna Mineeva

Ph.D. in Philology, Associate Professor of Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
ruslitemig@mail.ru

BLACK-LETTER PROLOGUE OF THE 17TH CENTURY IN N. S. LESKOV'S CREATIVE WORK: THE RECONSTRUCTION OF A LITERARY MISHAP

Abstract. The article deals with N. S. Leskov's perception of the 17th century Prologue. From 1870 to 1890s the writer gave conflicting characteristics of the functional purpose of the Prologue, the history of its existence and publications in Russia, from the book, appointed by the church for godly edifying reading and helping to "comprehend the Word of God", to the deprivation of its ecclesiastical authority at all. Since 1886s, Leskov defined the Prologue as a "renounced", "non-canonical" book. The analysis of archival materials has confirmed a supposition previously expressed in science that the writer called the fully printed version of Prolog, published in Synod printing in 1642-1643s, as "renunciation". This edition was the one that was not subjected to book correcting ("knizhnaya sprava") during Nikon's reforms. Antiquity and preservation of monuments always were determinative criteria for the writer. Such characteristics are not lacking in tangible ground and are based on the scientifically proven observations of the 19th century. It was found that the monograph of Kiev Theological Academy Professor N. I. Petrov, "On the origin and composition of the Slavic-Russian printed Prologue (The foreign sources)" (Kiev, 1875), had a significant impact on the development of Leskov's own position. Leskov made a simple creative move. He transferred the scientific fact, the "non-canonicity" of "pre-Peter" Prologue, in the literary fact. Not only the heuristic search of Leskov in the history of its publications lies within the strategy to provide the Prologue of 1642-1643s edition by the status of "renounced", but also the creative quest. Given the "accountability" of his works written on the subjects of the Prologue, on the part of the censorship, the writer had to find an access to the new language of "cryptography". An appeal to the "non-canonical" Prologue as a literary source turned out for him as the freedom of creative expression. The second "non-canonical" plan hardly fits into the scope of the 19th century censorship; author's reflections on the issues of faith, sainthood, fall of man, active love hides in the Prologue situations and images.

Keywords: Russian Literature of the 19th century, N.S. Leskov, medieval bookishness, Prologue

References

1. Vodolazkin E.G. Interpretatsiya drevnerusskogo Prologa N. S. Leskovym [The N. S. Leskov's interpretation of Old Russian Prologue]. *Novgorod v*

kulture Drevney Rusi [*Novgorod in the Culture of Early Rus'*]. Novgorod, 1995, pp. 157–162.
2. Lottridge S. Nikolai Leskov and the Russian Prolog as a Literary Source. *Russian Literature*, 1972, no. 3, pp. 22–35.
3. Mineeva I. N. *Drevnerusskiy Prolog v tvorchestve N. S. Leskova. Avtoref. diss. kand. philol. nauk* [*The Old Russian Prologue in N. S. Leskov's creative work. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. St. Petersburg, 2003. 22 p.
4. Mineeva I. N. Zapisnaya knizhka N. S. Leskova s vypiskami iz Prologa (tekstologicheskie zametki) [The N. S. Leskov's Notebook with His Writing out from Prologue: The Textual Studies]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Proceedings of Oryol State University*]. Oryol, 2007, pp. 117–124.
5. McLean H. *Nikolaj Leskov: The Man and His Art*. Cambridge, 1977, pp. 562–563.
6. Ranchin A. M. "Vizantiyskie" legendy N. S. Leskova i ikh istochnik — Staropechatnyy Prolog ["Byzantine" legends and its Old Prologue source]. *Tvorchestvo N. S. Leskova v kontekste russkoy i mirovoy literatury* [*The Creatives Works of N. S. Leskov in the Context of Russian and World Literature*]. Oryol, 1996, pp. 44–45.
7. Ranchin A. M. K poetike literaturnoy mistifikatsii: Legendy N. S. Leskova po starinnomu Prologu [By the poetics of literary hoax: The N. S. Leskov's legends based on the Old Prologue]. *Tynyanovskiy sbornik* [*Tynyanov Collection*]. Moscow, Knizhnaya palata Publ., 1998, issue 10, pp. 99–100.

© Минеева И. Н., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.750

Любовь Викторовна Алексеева
специалист web-лаборатории филологического факультета,
мл. науч. сотр. каф. русской лит. и журналистики
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
lempi@mail.ru

ЛОКУС КОМАРОВСКИЙ СКИТ В ДИЛОГИИ П. И. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСКОГО «В ЛЕСАХ» И «НА ГОРАХ»*

Аннотация. Статья посвящена изучению одного из старейших нижегородских старообрядческих скитов, Комаровского скита, в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах». В дилогии опыт изучения П. И. Мельниковым-Печерским исторической действительности выразился в художественной форме. В статье Комаровский скит рассматривается как категория художественного пространства. Комаровский скит в дилогии — отчетливо доминирующий пространственный образ. В современном литературоведении для обозначения пространственных образов часто используется понятие «локус». Текст дилогии позволяет рассматривать Комаровский скит как локус, поскольку он обладает некоторыми существенными признаками этого понятия: тождественность объекту реального мира, культурная значимость для определенного социума, дискретность, антропологическая обусловленность. В статье проводится анализ текста, исходя из определяющих понятие локуса признаков, это понятие применимо к пространственному образу Комаровского скита.

Ключевые слова: П. И. Мельников-Печерский, русское старообрядчество, Комаровский скит, локус, художественное пространство, пространственный образ

Комаровский скит — одна из главных старообрядческих святынь, старейший нижегородский скит на реке Керженец. История Комаровского скита драматична. Наряду с другими Керженскими скитами (под этим общим названием известны старообрядческие скиты, существовавшие в Керженских и Чернораменских лесах Семеновского уезда Нижегородской губернии), Комаровский скит пережил Питиримово разоренье (1837), гонения на скиты в 50-е гг. XIX века при Николае I и был окончательно упразднен в 30-е гг. XX века. История Комаровского скита, как и многих других старообрядческих скитов, погостов и религиоз-

ных святынь, мало изучена, несмотря на то что культура старообрядцев, в особенности книжная, широко исследовалась археографами, этнографами, историками, искусствоведами. В 90-е гг. XX века изучением Комаровского скита в числе других Керженских скитов занимался Нижегородский институт рукописной и старопечатной книги, созданный по инициативе академика Д. С. Лихачева[1].

Благодаря исследовательской деятельности института была проведена паспортизация скитов, почитаемых старообрядцами кладбищ, могил в Семеновском районе Нижегородской области, произведена фотосъемка мест, где располагались старообрядческие скиты. Результатом работы стало то, что территории бывших скитов (Комаровского, Оленевского, Шарпана, Смолян) были объявлены достопримечательными местами, связанными с историей старообрядчества, и взяты под охрану как особо почитаемые святыни [1].

Несмотря на малоизученность одного из главных нижегородских старообрядческих скитов, обширные сведения о Комаровском ските дает творчество писателя, беллетриста, публициста, историка XIX века П. И. Мельникова-Печерского (1818—1883). Этот богатый материал был собран им благодаря архивной работе с делами старообрядцев, его личному интересу к памятникам старины, старообрядческим рукописным и старопечатным книгам, преданиям и легендам, непосредственному наблюдению за жизнью старообрядцев во время путешествий по Волге, Уралу, Сибири и во время этнографических экспедиций в должности чиновника особых поручений при Министерстве внутренних дел.

Свои обширные знания П. И. Мельников-Печерский воплотил не только в своих публицистических, исторических сочинениях («Отчет о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии», «Письма о расколе», «Очерки поповщины» и др.), но и в художественных. Значительная часть дилогии «В лесах» и «На горах» (1871—1874, 1875—1881), вершины художественного творчества П. И. Мельникова-Печерского, посвящена Комаровскому скиту, а также одной из самых знатных и богатых обителей скита — Манефиной

обители, которые становятся основными местами действия первой части дилогии — романа «В лесах».

Опыт изучения П. И. Мельниковым-Печерским исторической действительности выразился в дилогии уже в художественной форме, поэтому применительно к дилогии следует говорить о такой категории, как художественное пространство Комаровского скита. Как отмечает Е. В. Гневковская в своей монографии «Мастерство романиста П. И. Мельникова — Андрея Печерского», несмотря на то что пространство у Мельникова отчетливо и конкретно, оно не этнографично, а художественно, поскольку выходит «из-под руки писателя-беллетриста, следующего природе искусства, а не просто своим, и в самом деле, обширным познаниям историка-этнографа» [2, 79].

Действительно, дилогия воспроизводит объект реального мира. Действие дилогии, в данном случае ее первой части, разворачивается в конкретном пространстве Комаровского скита, «однако существование особого художественного пространства, совсем не сводимого к простому воспроизведению тех или иных локальных характеристик реального ландшафта, становится очевидным…» [5, 413].

Художественное произведение отражает окружающую действительность, объекты которой не могут восприниматься вне пространства и времени. В современных филологических исследованиях одним из наиболее часто используемых терминов для обозначения пространственных образов является «локус» [8]. В. Ю. Прокофьева определяет локус как пространственный образ, зафиксированный в тексте и обладающий признаками «относительной тождественности существующему в реальной действительности объекту и культурной значимости этого объекта для социума, на основе чего формируется когнитивная база и фиксируются стереотипные и индивидуальные представления о нем» [7, 90]. В отличие от локуса, близкое ему понятие «топос» не сводится к фиксации объекта физического художественного пространства в тексте, это общее место, «стереотипный, клишированный образ, мотив, мысль» [6]. Исходя из такого по-

нимания, в определении художественного пространства Комаровского скита мы придерживаемся понятия «локус».

Комаровский скит в романе «В лесах» — отчетливо доминирующий пространственный образ, организующий художественное пространство романа. С локусом Комаровского скита связана одна из главных сюжетных линий романа «В лесах». Комаровский скит является составляющей более крупного пространственного центра, «скита», имеющего особое значение для моделирования картины мира, раскрытия образов героев во всей дилогии. Этот центр был выделен в исследованиях Е. В. Гневковской [2, 80], [3].

А. А. Потебня, занимавшийся изучением категорий художественного пространства и времени, отмечал, что пространство «может быть художественно выражено только через разложение пространственных объектов на отдельные элементы и превращение их во временную последовательность вприятий» [9, 157]. Описание пространства с помощью отдельных деталей образует некую дискретность пространства, которое достраивается воображением читателя.

П. И. Мельников-Печерский пользовался таким художественным приемом благодаря своим обширным знаниям истории и культуры старообрядческого Заволжья.

Еще в 1854 году, задолго до написания дилогии, П. И. Мельников-Печерский составил по итогам этнографической экспедиции «Отчет о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии»[2], вторая часть которого посвящена историческому обзору нижегородских скитов до 1853 года. Автор обращает внимание на все аспекты: как на религиозные, статистические, бытовые, экономические, так и на существующие предания о старообрядческих скитах, в том числе об основании Комаровского скита[3]. Притом, что «Отчет» сохраняет характер публицистического произведения, он имеет большую ценность, давая подробнейшие сведения о жизни старообрядцев Заволжья. По словам биографа П. И. Мельникова-Печерского П. С. Усова, «вышел собственно не отчет о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии, а точная, верная картина его во всей России<…>» [11, 118]. Посещая скиты в качестве чиновника

особых поручений нижегородского губернатора, П. И. Мельников-Печерский изучил скиты до мельчайших подробностей. Тесное соприкосновение с миром старообрядческого Заволжья способствовало такому успеху романа «В лесах», о котором П. И. Мельников-Печерский говорил в письме своей жене от 20 октября 1872 года: «Меня честят, как лучшего современного писателя, и, что всего удивительнее, разные фрейлины восхищаются моими сиволапыми мужиками и раскольничьими монахинями, которых, если бы они предстали живьем, конечно, и близко к себе не подпускали бы» [11, 294].

Из деталей быта, внутреннего устройства старообрядческих скитов, экскурсов в историю скита, из художественных образов обитателей скита, созданных П. И. Мельниковым-Печерским, их нравов и из его личных представлений складывается локус Комаровский скит.

П. И. Мельников-Печерский широко использует прием ретардации (согласно определению А. А. Потебни [9, 163]), включая в текст повествования многочисленные авторские вставки, отступления об истории скита, предания, описание хозяйства, быта скита, тем самым замедляя романное действие. Пространство Комаровского скита оказывается как бы в нескольких временных пластах.

Целая глава второй части романа «В лесах» посвящена истории заселения Заволжья в XVII веке и образования группы скитов в Керженских, Чернораменских, Рымских лесах. Здесь можно говорить о динамике идеи пространства, под которой В. Н. Топоров понимал «собирание», «обживание» пространства, освоение его, сотрудничество с ним, умение брать нужное, что является целью практической деятельности человека, в отличие от простого созерцания самораскрывающегося пространства [10, 230]. В этой главе П. И. Мельников-Печерский указывает на исторические предпосылки появления старообрядческих поселений в глухих заволжских лесах, куда с XV века бежали духовные предки нынешних старообрядцев, попы-хлыновцы, не желавшие знать Москву с ее митрополитом, а затем с XVII века стали заселяться беглые холопы и крестьяне, скрывавшиеся

от государства[4]. Во 2 пол. XVII века в заволжские леса явились из сел и городов старообрядцы.

Наряду с историческим материалом П. И. Мельников-Печерский предлагает вниманию читателя и устнопоэтическую версию возникновения заволжских скитов, по которой во время Соловецкого сиденья икона Казанской Богоматери чудесным образом привела старца инока-схимника Арсения к месту, где он основал первый скит, Шарпанский[5]. С этого момента в лесах Заволжья один за другим стали возникать старообрядческие скиты, крупнейшим из которых стал Комаровский скит. Согласно преданию Комаровский скит возник в конце XVII — начале XVIII века в местечке, называемом Каменный Вражек, как поясняет П. И. Мельников-Печерский, на сухом острове «в лесах Черной рамени, в верхотинах Линды, что пала в Волгу немного повыше Нижнего, середи лесов, промеж топких болот»[6]. Место то каменистое, повсюду из земли торчат валуны: «То осколки Скандинавских гор, на плававших льдинах занесенные сюда в давние времена образования земной коры»[7]. По преданию, известному в народе за Волгой, «последние-де русские богатыри, побив силу татарскую, похвалялись здесь бой держать с силой небесною и за гордыню оборочены в камни»[8]. В роман включено предание об основателе Комаровского скита: «Вскоре после "Соловецкого сиденья" на Каменном Вражке поселился пришлый из города Торжка богатый старообрядец, по прозвищу Комар. По имени его и скит прозвали Комаровым»[9].

Наличие в художественном тексте романа преданий наряду с достоверным историческим материалом придает ему особую выразительность. Автор не настаивает на той или иной версии возникновения Комаровского скита, давая возможность читателю заполнить в своем воображении дискретное пространство.

Комаровский скит — это и конкретное пространство, имеющее определенные географические координаты, которые П. И. Мельников-Печерский указывал еще в своем «Отчете»: «Комаровский скит находится в 18 верстах от гор. Семенова (летом 25) к юго-западу. С одной стороны прилегает к лесу, а с другой окружен деревнями: Елфимовой, Васильe-

вой, Ронжиной»[10]. Однако в романе Комаровский скит — художественное пространство, поэтому указание на такие точные географические координаты ни к чему. П. И. Мельников-Печерский пользуется приемом детализации. Эти же сведения о географическом положении Комаровского скита внимательный читатель увидит в романе, обратив внимание на некоторые детали, разбросанные в тексте художественного повествования. Это рассказ о рождении дочери игуменьи Комаровского скита Манефы (до пострига Матрены Максимовны): «Дочку Бог дал. Завернула ее Платонида в шубейку, отдала кривой Фотинье, а та мигом в соседнюю деревню Елфимову спроворила»[11], о знахарке Егорихе: «По соседству с каменным Вражком в деревне Елфимове живет знахарка — тетка Егориха»[12], «Манефина обитель на краю Комарова стоит, до Елфимова от нее версты не будет»[13], о возвращении паломников со Светлояра: «И вот по узенькой дорожке, что пролегает к скиту из Елфимова, облитые ярким сияньем поднимавшегося к полудню солнца, осторожно спускаются в Каменный Вражек повозка, другая, третья…»[14], о свадьбе уходом дочери купца Патапа Максимыча Чапурина: «Заслышав тревогу, прибежали мужики, бабы из Ронжина, из Елфимова и других недальних деревень»[15], о начавшемся гонении на скит: «Прошлым летом у Глафириных нову «стаю» рубили, так ронжински ребята да елфимовские смеются с галками-то»[16]. Художественных деталей, в которых можно прочесть географию, историю, как в авторском повествовании, так и в рассказах самих героев дилогии, достаточно.

В той же главе, посвященной истории появления старообрядческих скитов в Заволжье и Комаровского скита на Каменном Вражке, П. И. Мельников-Печерский подробно описывает внутреннее устройство скитских обителей, построек, особенности ведения хозяйства. По описанию П. И. Мельникова-Печерского, заволжские скиты сохранили давний круговой порядок постройки, по которому строились русские общины, но который практически нигде уже не сохранился: «Обнесенные околицей жилые строенья и разные службы были расположены кругом обширного двора, середи которого возвышалась часовня. Строенья стояли задом наружу, ли-

цом на внутренний двор»[17]. Автор подчеркивает, что строенье в обителях было не похоже ни на городское, ни на деревенское. Пять-шесть изб, стоявших вплотную друг к другу под одной кровлей и соединявшихся между собой крытыми переходами, назывались стаями. По замечанию П. И. Мельникова-Печерского, стаи были настолько добротно и уютно устроены внутри, что напоминали допетровские городские хоромы зажиточных людей[18]. Несколько стай со всеми хозяйственными постройками составляли обитель, а несколько обителей — скит. Такое расположение построек подчеркивает некоторую обособленность пространства скита от остального мира, но эта закрытость пространства относительна. Ограниченное пространство Комаровского скита входит в состав безграничного. В современных филологических исследованиях ограниченное пространство в составе безграничного трактуется как «локус». Закрытые пространственные образы исследователи называют «локусами», открытые — «топосами» (например, локус Михайловского и топос деревни) (см.: [7, 88]). Пространство Комаровского скита составляет особый обособленный, являющийся частью безграничного пространства, частью картины мира.

Изначально пространство скита было совершенно закрыто от постороннего мира. П. И. Мельников-Печерский говорит о том, что в стародавние времена тех, кто скрывался от власти в скитах, не могла достать даже полиция[19], а вход в некоторые богатые обители даже в число «трудниц» был недоступен[20]. Но постепенно религиозный фанатизм ослабел, и Керженские и Чернораменские скиты, служившие когда-то убежищем для непринявших Никоновы реформы, потеряли свой первоначальный исключительно религиозный характер, превратившись в рабочие общины с артельным хозяйством. Пространство скита перестало быть абсолютно закрытым для внешнего мира, оставаясь его частью. П. И. Мельников-Печерский отмечает, что хозяйственная деятельность скитов напрямую зависела от подаяний богатых старообрядцев за то, чтобы матери усерднее молились за здравие своих благодетелей. Очень часто скиты отправляли в другие города грамотных «читалок», «канонниц» «сто-

ять негасимую свечу», т. е. читать псалтырь по покойникам, а также учить грамоте малолетних детей в домах богатых благодетелей. По праздникам отправлялись сборщицы с книгами, которые привозили в скиты значительные суммы денег и необходимые в хозяйстве вещи[21]. Следовательно, закрытость пространства скита относительна, он непосредственно связан с внешним миром.

Внутреннее пространство скита строго организовано. После того как скиты превратились в рабочие общины, на передний план вышла хозяйственная деятельность («Во всех общежительных женских скитах хозяйство шло впереди духовных подвигов»[22]) с ее строгой иерархией, где главной распорядительницей работ была игуменья: «В стенах общины каждый день, кроме праздников, работа кипела с утра до ночи…»[23]. Пряли, ткали, вышивали, даже писали иконы, но на себя никто не работал, все шло в общину и богатым благодетелям в дар. Вследствие этого, по мнению П. И. Мельникова-Печерского, исчезли мужские обители, не выдержавшие такого устройства, свойственного больше женским: «По мере того как женские общежития умножались и год от году пополнялись, ряды скитников редели, обители их пустели и, если не переходили в руки женщин, разрушались сами собою, безо всякого вмешательства гражданской или духовной власти»[24]. По таким принципам было организовано и внутреннее пространство Комаровского скита и его самой богатой обители — Манефиной. Благодаря такому внутреннему устройству обителей, непреклонному следованию заведенным общинным порядкам, а также поддержке богатых благодетелей Комаровскому скиту удалось стать не только одним из самых богатых и процветающих, но и стойких.

Подробно описывая быт и внутреннее устройство скитских обителей, П. И. Мельников-Печерский особенно выделяет обитель игуменьи Манефы, заслужившей славу великой «ревнительницы древлего благочестия», при которой хозяйство обители было наиболее слаженно и четко организовано. Главное, на что автор обращает внимание читателя в Манефиной обители, это не только общежительное устройство, богатство, но в особенности внутреннее убранство ча-

совни — наличие в ней огромного количества икон, до трех тысяч, свезенных из других церквей: это и новгородские иконы, и строгановского письма, и фряжской работы царских зографов Симона Ушакова, Николая Павловца и др. То, насколько детально автор описывает убранство часовни, свидетельствует о глубоком знании П. И. Мельниковым-Печерским иконописи, которое высоко оценивает В. В. Лепахин [4]. Он обращает внимание на одну деталь, упомянутую вскользь П. И. Мельниковым-Печерским («Древний Деисус с ликами апостолов, пророков и праотцев возвышался…»[25]), по которой можно судить о наличии большого пятирядного иконостаса в старообрядческой часовне, что не всегда встречалось даже в церквях и знаменитых храмах, следовательно, недостатка в иконах старинного письма у старообрядцев не было [4, 224].

Еще в «Очерках поповщины» П. И. Мельников-Печерский писал о том, что старообрядцы, в особенности московские, оказали неоценимую услугу русской истории в деле сохранения памятников старорусского искусства, скупая древние родовые иконы и ценности, забытые в кладовых как ненужный хлам, «без них все бы бесследно погибло»[26].

Эти же мысли были высказаны П. И. Мельниковым-Печерским в романе «В лесах». Игуменья Манефа сумела не только поднять авторитет обители, но и сыграла большую роль в деле сохранения древнерусских святынь: икон, книг и рукописей, церковной и домашней утвари, которые представляли огромную ценность в допетровское время и которую так безжалостно сбывали с рук «напудренные внуки бородатых бояр»[27]. Пространство Комаровского скита становится закрытым для внешнего мира, чтобы спасти от его посягательств на древнерусские святыни. Как отмечает А. Шамаро, старообрядцы «с этими святынями, поднятыми в смертный час над головой <…> заживо сгорали» [12, 102].

Пространство Комаровского скита не только концентрирует в себе древнейшие ценности культуры, но и является центром книжной грамотности, патриархальных традиций, старинных обрядов. Традиции обучения детей церковной грамоте, благочестию, пению, богослужебным обрядам в Ко-

маровском скиту сохранялись до его окончательного уничтожения. Рассказывая об устройстве обительской стаи и кельи игуменьи, над которой находилась светлица в виде теремка, П. И. Мельников-Печерский поясняет, что в ней в летнее время жили племянницы Манефы и дочь богатого купца Дуня Смолокурова, когда воспитывались в ее обители[28]. Еще в самом начале романа «В лесах», в первой главе, при знакомстве с семьей старообрядца-тысячника Патапа Максимовича Чапурина, родного брата игуменьи Манефы, П. И. Мельников-Печерский делает акцент на том, что его дочери Настя и Прасковья возвратились в родной дом после пятилетнего пребывания в Комаровском скиту, где обучались божественному писанию и рукодельям, а образованных дочерей отец выдаст замуж в дома богатые, «не у квашни стоять, не у печки девицам возиться, на то есть работницы»[29]. П. И. Мельников-Печерский подробно рассказывает о знаниях, полученных девушками в скиту, которые вызывают гордость у Чапурина: «Настя да Параша в обители матушки Манефы и "часовник" и все двадцать кафизм псалтыря наизусть затвердили, отеческие книги читали бойко, без запинки, могли справлять уставную службу по "Минее месячной", петь по крюкам, даже "развод демественному и ключевому знамени" разумели. Выучились уставом писать и, живя в скиту, немало "ветников" да "сборников" переписали и перед великим праздником посылали их родителям в подарение. А Патап Максимыч любил на досуге душеспасительных книг почитать, и куда как любо было сердцу его родительскому перечитывать "Златоструи" и другие сказанья, с золотом и киноварью переписанные руками дочерей-мастериц. Какие "заставки" рисовала Настя в зачале "Цветников", какие "финики" по бокам золотом выводила — любо-дорого посмотреть!»[30]

Пространство Комаровского скита оказывается открытым для тех, кто благодушно настроен к его обитателям (жена Патапа Максимовича Аксинья Захаровна, его приемная дочь Груня), для тех, кто желает перенять древнюю культуру старообрядцев, книжную грамотность (дочери Патапа Чапурина, Дуня Смолокурова), или тех, кто оказывает мате-

риальную помощь скиту (сам Патап Максимович, Марко Данилыч Смолокуров и другие богатые благодетели).

Для дочерей Патапа Максимыча и Дуни Смолокуровой Комаровский скит осознается как «свое» пространство, второй дом, куда они могут в любое время приехать погостить, навестить Манефу и своих подруг-белиц, поделиться своими душевными переживаниями и попросить совета. Аксинья Захаровна благоволит скиту и в домашних спорах с мужем всегда заступается за скитниц: «Сама за Чапурина из скитов "уходом" бежала, и к келейницам сердце у ней лежало всегда»[31]. «У матушки Манефы в обители спокон веку худого ничего не бывало» — возражает жена Патапа Максимыча в ответ на реплику мужа о нравах в Комаровском скиту: «В Комарове-то, поди, всякие виды видали. В скитах завсегда грех со спасеньем по-соседски живут»[32]. Патап Максимыч постоянно посмеивается над скитницами, подводя отдельные случаи под общее: «Кто в скитах живет?.. Те, что ли, про которых в твоих "Патериках" писано?.. Постники?.. Подвижники?.. Земные ангелы?.. Держи карман!.. Обойди ты все здешни скиты да прихвати и Стародубские слободы, Рогожское на придачу возьми, найди ты мне старицу меньше девяти пудов весу, меньше десяти вершков в отрубе… Десятка не наберешь!.. Вот каковы у них пост да воздержание!..»[33]; «<…> иночество самое пустое дело. Работать лень, трудом хлеба добывать не охота, ну и лезут в скиты дармоедничать…»[34].

П. И. Мельников-Печерский не идеализирует старообрядчество. По долгу службы он был вхож в мир старообрядцев, где сталкивался не только с подлинным благочестием, но и с обратными явлениями. В одной из глав «Отчета» П. И. Мельников-Печерский характеризует «нравственное состояние скитских жителей»: «Вообще русский раскольник<…> отличается ханжеством и лицемерием. Но нигде, конечно, это лицемерие не достигает таких размеров, как в скитах и особенно женских. Этим ханжеством скитские жители поддерживают доброе о себе мнение богатых раскольников<…>»[35]. Столь категоричное высказывание в «Отчете»

выражает ранние взгляды П. И. Мельникова-Печерского на старообрядцев.

В романе нет этой категоричности, оценка нравственной жизни внутри скита неоднозначна. С одной стороны, Манефа защищает нравственную чистоту скита: много напраслины наводят на обители, чтобы окончательно их уничтожить: «В какой-нибудь захудалой обители человек без виду попадется — про все скиты закричат, что беглыми полнехоньки… Согрешит негде девица, и выйдет дело наружу, ровно в набат про все скиты забьют: "Распутство там, разврат непотребный!.."»[36] С другой стороны, Манефа сама признает крайнее падение веры в скиту, она не отрицает, что и среди скитских матерей есть те, что грешат: «А ведь и под черной рясой и на старости лет молодая-то любовь помнится…»[37]. Даже те, кого она считала «незыблемыми столпами старой веры и крепкими адамантами»[38], отрекаются от древлего благочестия. С негодованием Манефа слушает от московского посланника Василия Борисыча новости о том, что в Москве «наши-то столпы, наши-то адаманты благочестия раз по тридцати на дню от веры во время невзгод отрекаются… <…> Смеются над древлим-то благочестием, глупостью да бабьими враками его обзывают»[39]. Нет больше таких подвижников, как в былые времена. Манефа сетует на несчастья, настигшие Комаровский скит: «Извне беды, бури и напасти; внутри нестроение, раздоры и крайнее падение веры!..»[40] Характерно, что Манефа в данном эпизоде делит пространство на внутреннее («внутри») — пространство скита, и внешнее («извне») — враждебно настроенный к скиту окружающий мир. В традиции передавать существенные свойства пространства в виде оппозиций выражается дуализм восприятия пространства. Однако к пространству Комаровского скита сложно однозначно применять бинарные оппозиции. В миру находятся как заступники и благодетели скита, такие как Патап Максимыч, Смолокуров, или сочувствующие скитам богатые петербургские старообрядцы Громовы, Дрябины, извещающие Манефу о грозящих гонениях на Керженские скиты («к знатным вельможам вхожи и, какие бы по старообрядству дела ни были, все до капельки знают»[41]), так и среди

своих оказываются отступники от веры. Патап Максимыч, хоть и посмеивается над скитницами, но сам он не враждебно настроен к скиту. Он убежден, что спасаться можно и в миру, главное жить «по добру да по правде»[42]. Манефа знает, что может искать поддержку у брата в трудные для скита времена, потому что по своей природе он, хоть и своенравен и горд и любит страх напускать, но добр в душе и всегда готов поддержать Манефу: «Хоть мы с тобой век бранимся, а угол тебе у брата всегда готов <…> Авось сыты будете»[43]. Для Патапа Максимыча важно следовать традициям, заведенным предками, чтить память о подвижниках древлего благочестия, беречь старообрядческие святыни, хранителем которых выступает в романе Комаровский скит. Поэтому Чапурин предлагает Манефе спасти в своем доме святыни Комаровского скита от грядущего разорения. Пространство Комаровского скита хоть и имеет некоторую обособленность от окружающего мира, но оно не защищено от разрушительного вторжения извне.

Комаровский скит оказывает влияние и на окрестные деревни, жители которых реже других устраивают веселые гулянья с хороводами. Шумные празднества уступили место «молчаливым сходбищам» на поклонение гробницам старцев и стариц, подвижников старообрядчества[44]. Такие сборища ежегодно проходили «на могиле старца Арсения, пришедшего из Соловков вслед за шедшей по облакам Шарпанской иконой Богородицы; на могиле старца Ефрема из рода смоленских дворян Потемкиных; на пепле Варлаама, огнем сожженного; на гробницах многоучительной матушки Голиндухи, матери Маргариты одинцовской, отца Никандрия, пустынника Илии, добрым подвигом подвизавшейся матери Фотинии, прозорливой старицы Феклы; а также на урочище "Смольянах", где лежит двенадцать гранитных необделанных камней над двенадцатью попами, не восхотевшими Никоновых новин прияти. Но самое главное, самое многолюдное сборище бывает в Духов день на могиле известного в истории раскола старца Софонтия»[45]. Вспомним описанные в романе один из таких сборов у гробницы Софонтия, паломничество богомольцев и обитателей скитов к Светлояру,

верящих в то, что увидеть Китеж-град может только тот, кто имеет истинное усердие в вере (см. напр. Т. 4. Кн. 2. Ч. 4. Гл. 2). Для верующих старообрядцев поклонение святыням — это особое событие, во время которого они испытывают духовное единение.

Комаровский скит несет в себе множество смыслов. Паломников притягивает возможностью приобщиться к святыням: «Знамо дело, зачем в Комаров люди ездят <…> Мало ль в Комарове святыни!.. Ей христиане и приезжают поклоняться. А по лесу сколько святых мест на старых скитах, разоренных!»[46] Другие, как Манефа, в стенах монастыря находят покой, искупление грехов юности и исцеление от душевных ран, вследствие невозможности личного счастья с любимым человеком: «<…> закаленная в долгой борьбе со страстями, <…> победившая в себе ветхого человека со всеми влеченьями к миру, чувственности, суете <…> умертвившая в себе сердце и сладкие его обольщения»[47]. Дочь Манефы Фленушка своим постригом выражает протест против устоев общества, где она не сможет реализовать свою личность в полной мере и вынуждена будет подчиняться устоям патриархального мира. «Любви такой девки, как я, — тебе не снести… По себе поищи, потише да посмирнее», — заявляет она Петру Самоквасову. И навсегда выбирает мир скита. Купеческая вдова Марья Гавриловна Маслянникова находит в скиту временное пристанище пережить невзгоды вдали от мирской суеты, но как только в ее душе наступает гармония и покой, она вновь устремляется за пределы скита в мир: «Не век же в кельях жить, этак не увидишь, как и молодость пройдет… Пропустить ее не долго, а в другой раз молода не будешь… пожить хочется, Таня, пожить!..»[48] Для нее пространство скита лишено динамики, а значит, в нем отсутствует жизнь. Не случайно в момент пострига Фленушки Петр Самоквасов слышит погребальную песнь келейниц, которая навевает ему мысль о несчастливой жизни, горе, печали, могиле[49]. Он проклинает келейниц, скит, забирающих у него возможное счастье. Фленушка повторяет судьбу своей матери и после пострига даже словно примеряет на себя лик Манефы: «Сдвинулись соболиные

брови, искрометным огнем сверкнули гневные очи. Как есть мать Манефа»[50]. Пространство Комаровского скита несет для каждого из героев свой смысл, свою значимость.

Таким образом, рассматривая Комаровский как некий пространственный образ в дилогии П. И. Мельникова-Печерского, можно говорить о локусе Комаровского скита. В дилогии воплотились субъективно-объективные представления автора о Комаровском ските. С одной стороны, Комаровский скит в дилогии тождествен объекту реального мира и имеет культурную значимость для определенного социума — старообрядцев. Обладая дискретностью, пространственный образ Комаровского скита складывается из деталей быта, внутреннего устройства, нравов обитателей скита, экскурсов в историю скита. С другой стороны, на основе реального образа формируются индивидуальные представления о нем. Следовательно, можно говорить об антропологической обусловленности пространства Комаровского скита. Локус Комаровского скита складывается из множественности восприятий данного пространственного объекта как автором, так и героями произведения. Комаровский скит в дилогии представляет созданную автором индивидуальную модель мира, мира закрытого, но закрытого относительно, так как в некоторой степени поддерживающего связи с внешним миром.

Примечания

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012—2016 гг.

1 См. библиографию работ Института: Институт рукописной и старопечатной книги: 10 лет работы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/28_513.

2 *Мельников П. И.* Отчет о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии // Сборник Нижегородской Ученой Архивной Комиссии в память П. И. Мельникова (Андрея Печерского). Н. Новгород: Типо-Лит. Т-ва И. М. Машистова, 1910. Т. IX. Ч. 2. 337 с.

3 Там же. С. 132.

4 См.: *Мельников П. И. (Андрей Печерский)*. Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1976. Т. 2. С. 313—314.

5 См.: Там же. С. 315.

[6] Там же. С. 319.
[7] Там же. С. 319.
[8] Там же. С. 319.
[9] Там же. С. 322.
[10] *Мельников П. И.* Отчет о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии . Т. IX. Ч. 2. Отд. V. С. 131.
[11] *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч. Т. 2. С. 182.
[12] *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч. Т. 3. С. 386.
[13] Там же. С. 390.
[14] *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч. Т. 4. С. 125.
[15] Там же. С. 353.
[16] *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч. Т. 3. С. 174.
[17] *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч. Т. 2. С. 320.
[18] См.: Там же. С. 321.
[19] См.: Там же. С. 316.
[20] См.: Там же. С. 317.
[21] См.: Там же. С. 318.
[22] Там же. С. 318.
[23] Там же. С. 318.
[24] Там же. С. 317.
[25] Там же. С. 328.
[26] *Мельников П. И.* Очерки поповщины // Мельников П. И. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; СПб., 1898. Т. 13. С. 327.
[27] См.: *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. С. 327—329.
[28] Там же. С. 329.
[29] Там же. С. 13.
[30] Там же. С. 13–14.
[31] Там же. С. 15.
[32] Там же. С. 15.
[33] *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. С. 344.
[34] Там же. С. 345.
[35] *Мельников П. И.* Отчет о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии // Сборник Нижегородской Ученой Архивной Комиссии в память П. И. Мельникова (Андрея Печерского). Н. Новгород, 1910. Т. IX. Ч. 2. С. 143.
[36] *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. С. 172—173.
[37] Там же. С. 174.
[38] См.: Там же. С. 384.
[39] Там же. С. 383.

[40] Там же. С. 384.
[41] Там же. С. 215–216.
[42] Там же. С. 341.
[43] Там же. С. 375. См. также: Там же. С. 164–165.
[44] См.: *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1976. Т. 4. С. 93.
[45] См.: *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. С. 93.
[46] *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. С. 205—206.
[47] *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. С. 15.
[48] *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1976. Т. 5. С. 386.
[49] *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1976. Т. 4. С. 15.
[50] См.: *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1976. Т. 5. С. 403.
[51] Там же. С. 411.

Список литературы

1. *Бахарева Н. Н., Белякова М. М.* Изучение и государственная охрана мест, связанных с историей старообрядчества в Нижегородской области // Мир старообрядчества. М., 1998. Вып. 4. С. 132—139.
2. *Гневковская Е. В.* Мастерство романиста П. И. Мельникова — Андрея Печерского (Дилогия «В лесах» и «На горах»: характерология, художественное пространство и время). Н. Новгород: Вектор ТиС, 2003. 200 с.
3. *Гневковская Е. В.* Художественное пространство скита в дилогии Мельникова-Печерского // Учен. зап. Волго-Вятского отделения Международной Славянской акад. наук, образования, искусств и культуры. Н. Новгород, 2003. Вып. 12. С. 149—152.
4. *Лепахин В. В.* Знаток икон и иконописи: историк, этнограф, иконовед и писатель П. И. Мельников-Печерский // Икона в русской художественной литературе: икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. С. 217—242.
5. *Лотман Ю. М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин: Александра, 1993. Т. 1. С. 413—447.
6. *Махов А. Е.* Топос // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 1076.
7. *Прокофьева В. Ю.* Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вест. Оренбург. ун-та. 2005. № 11. С. 87—94.

8. *Пыхтина Ю. Г.* К проблеме использования пространственной терминологии в современном литературоведении // Вест. Оренбург. ун-та. 2013. № 11 (160). С. 29—36.
9. *Сухих С. И.* Теоретическая поэтика А. А. Потебни. Н. Новгород: КиТ издат, 2001. 288 с.
10. *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227—284 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html
11. *Усов П. С.* П. И. Мельников, его жизнь и литературная деятельность // Мельников П. И. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; СПб.: Тип. М. О. Вольф, 1897. Т. 1. 324 с.
12. *Шамаро А.* «Ревнители древлего благочестия» // Наука и жизнь. 1994. № 2. С. 100—107.

Lyubov Viktorovna Alekseeva

Master of Arts of the Faculty of Philology's Web-Laboratory,
Petrosavodsk State Unversity
(Petrozavodsk, Russian Federation)
lempi@mail.ru

THE LOCUS OF *KOMAROVSKY SKETE MONASTERY* IN PAVEL MELNIKOV-PECHERSKY'S DILOGY *IN THE WOODS* AND *ON THE HILLS*

Abstract. The article is devoted to studying Komarovsky skete monastery, the oldest Nizhny Novgorod Old Believer skete monasteries, in Pavel Melnikov-Pechersky's dilogy "In the woods" and "On the hills". This dilogy is an artistic reflection of Pavel Melnikov-Pechersky's experience of studying historical reality. In this article Komarovsky skete monastery is considered as the category of artistic space. Komarovsky skete monastery is a distinctly dominating spatial image in the dilogy. In modern literary criticism the concept of "locus" is often used to identify spatial images. The text of the dilogy allows considering Komarovsky skete monastery as locus, since it has some essential characteristics of this concept: identity with the real world object, cultural importance for a certain society, discretisation and anthropological conditionality. The article analyses the text on the basis of locus defining characteristics applicable to a spatial image of Komarovsky skete monastery.

Keywords: Pavel Melnikov-Pechersky, Russian Old Belief, Komarovsky Skete Monastery, locus, artistic space, spatial image

References

1. Bakhareva N. N., Belyakova M. M. Izuchenie i gosudarstvennaya okhrana mest, svyazannykh s istoriey staroobryadchestva v Nizhegorodskoy

oblasti [Research and State Protection of the Places Connected with History of Old Believers in Nizhny Novgorod Region]. *Mir staroobryadchestva* [*The world of the Old Belief*]. Moscow, 1998, issue 4, pp. 132–139.

2. Gnevkovskaya E. V. *Masterstvo romanista P. I. Mel'nikova (Andreya Pecherskogo) (Dilogiya «V lesakh» i «Na gorakh»: kharakterologiya, khudozhestvennoe prostranstvo i vremya)* [*Skill of the Novelist P. I. Melnikov (Andrey Pechersky) (The Dilogy "In the Woods" and "On the Hills": Characterology, Artistic Space and Time*]. Nizhny Novgorod, Vektor TiS Publ., 2003. 200 p.
3. Gnevkovskaya E. V. Khudozhestvennoe prostranstvo skita v dilogii Mel'nikova-Pecherskogo [Artistic Space of a skete monastery in the Melnikov-Pechersky's Dilogy]. *Uchenye zapiski Volgo-Vyatskogo otdeleniya Mezhdunarodnoy Slavyanskoy akademii nauk, obrazovaniya, iskusstv i kul'tury* [*Proceedings of Volga-Vyatka Department of the International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture*]. Nizhny Novgorod, 2003, issue 12, pp. 149–152.
4. Lepakhin V. V. Znatok ikon i ikonopisi: istorik, etnograf, ikonoved i pisatel' P. I. Mel'nikov-Pecherskiy [Expert in Icons and Iconography: Historian, Ethnographer, Writer and Researcher of Icons P. I. Melnikov-Pechersky]. *Ikona v russkoy khudozhestvennoy literature: ikona i ikonopochitanie, ikonopis i ikonopistsy* [*Icon in Russian Literature: the Icon and the Veneration of Icons, Icon Painting and Painters*]. Moscow, Otchiy dom Publ., 2002, pp. 217–242.
5. Lotman Yu. M. Problema khudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolya [The problem of the artistic space in Gogol's prose]. *Lotman Yu. Izbrannye stat'i: v 3 tomakh* [*Lotman Yu. M. Selected Articles in 3 Vols.*]. Tallin, Aleksandra, 1993, vol. 1, pp. 413–447.
6. Makhov A. E. Topos [Topos]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [*Literary Encyclopedia of Terms and Definitions*]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, clmn. 1076.
7. Prokofieva V. Yu. Kategoriya prostranstvo v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy [The Category of Space in the Artistic Refraction: Locuses and Toposes]. *Vestnik Orenburgskogo universiteta* [*Orenburg University Bulletin*], 2005, no. 11, pp. 87–94.
8. Pykhtina Yu. G. K probleme ispol'zovaniya prostranstvennoy terminologii v sovremennom literaturovedenii [The problem of the use of spatial terminology in the contemporary literary studies]. *Vestnik Orenburgskogo universiteta* [*Orenburg University Bulletin*], 2013, no. 11 (160), pp. 29–36.
9. Sukhikh S. I. *Teoreticheskaya poetika A. A. Potebni* [*A. A. Potebnya's Theoretical Poetics*]. Nizhny Novgorod, KiTizdat Publ., 2001. 288 p.

10. Toporov V. N. Prostranstvo i tekst [Space and Text]. *Tekst: semantika i struktura* [*Text: Semantics and Structure*]. Moscow, 1983, pp. 227–284. Available at: http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html (accessed 17 July 2014).
11. Usov P. S. P. I. Mel'nikov, ego zhizn' i literaturnaya deyatel'nost' [P. I. Melnikov-Pechersky, His Life and Literary Creative Work]. *Mel'nikov P. I. Polnoe sobranie sochineniy v 14 tomakh* [*P. I. Melnikov. Complete Works in 14 Vols.*]. Moscow; St. Petersburg, 1897, M. O. Wolf edition partnerships Publ., vol. 1. 324 p.
12. Shamaro A. "Revniteli drevlego blagochestiya" ["Adherents of Ancient Piety"]. *Nauka i zhizn'* [*Science and Life*], 1994, no. 2, pp. 100–107.

© Алексеева Л. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.751

Любовь Викторовна Алексеева

специалист web-лаборатории филологического факультета,
мл. науч. сотрудник каф. русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
lempi@mail.ru

ОБРАЗЫ СТАРООБРЯДЦЕВ В ДИЛОГИИ П. И. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСКОГО «В ЛЕСАХ» И «НА ГОРАХ»*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению архетипа праведника в дилогии П. И. Мельникова-Печерского на примере образов старообрядцев, которые занимают основную часть художественного текста. На примере темы праведничества показана связь дилогии П. И. Мельникова-Печерского с традициями древнерусской литературы, ориентированной на христианские ценности. Русская литература XIX века, сохранившая эти традиции, обращаясь к теме праведничества, создала героя нового типа. Это мирские люди, неидеальные, небезгрешные, но сохранившие память об идеалах Древней Руси. Такие герои-праведники, воплощающие в себе добродетели, представлены в дилогии П. И. Мельникова-Печерского. В статье проводятся типологические параллели с древнерусской литературой, а также выделяются несколько типов героев-праведников в дилогии: типы праведных жен и духовных странников. На основе анализа художественных образов старообрядцев делается вывод о том, что главным критерием праведничества для П. И. Мельникова-Печерского становится не принадлежность героя к старообрядчеству или господствующей церкви, а его христианское мироощущение, следование евангельским заветам. Поэтому П. И. Мельников-Печерский не делает своих героев-праведников из старообрядцев активными выразителями старообрядческой идеологии.

Ключевые слова: образ, старообрядец, праведник, традиция, древнерусская литература, национальный идеал, духовные ценности

Образы старообрядцев в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» (1871—1874) и «На горах» (1875—1881) представляют совершенно особую систему, созданную автором вопреки сложившейся в литературе обличительно-сатирической традиции изображения старообрядчества, приверженцем которой долгое время был и сам автор («Поярков», 1857; «Гриша», 1860). Вопреки этой традиции, П. И. Мельников-Печерский показал в старообрядческой среде не просто положительные образы, но образы, обращенные

к национальным истокам, воплощающие духовные ценности народа. На связь дилогии с национальной жизнью, духовно-нравственными идеалами, традициями древнерусской культуры указывали многие исследователи: В.В. Боченков [1], [2], Н.Г. Дергунова [4], И.В. Кудряшов [6], [7], В.А. Липатов [9], Е.В. Николаева [12], С.А. Тарасова [16], С.С. Царегородцева [20] и др.

Значительный пласт дилогии, вершины творчества П.И. Мельникова-Печерского, составляют герои праведнического типа. Особенность раскрытия П.И. Мельниковым-Печерским темы праведничества в том, что герои-праведники показаны как среди старообрядцев Заволжья, которым посвящена дилогия, так и среди представителей господствующей церкви («великороссийской», «никониан») и в народной среде, соединяющей православное и языческое начало. Данная статья посвящена образам праведников-старообрядцев.

Следует отметить то, что образы праведников активно входят в русскую литературу 2 пол. XIX века, традиционно ориентированную на христианские ценности. Тема праведничества была широко раскрыта в произведениях таких писателей XIX века, как Н.С. Лесков, Н.А. Некрасов, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой и др., а затем продолжена писателями XX века (В. Шукшин, В. Белов, В. Астафьев, В. Распутин, А. Солженицын) [18], [19], [8], [14], [15]. Русская литература XIX века, обращаясь к теме праведничества, унаследовала традиции русской агиографии, но применительно уже к героям нового типа. Это мирские люди, духовный подвиг которых не всегда имеет религиозную направленность, но реализует в себе стремление следовать евангельским заветам, которые выступали на первом месте в житийной литературе. Эти герои являют собой «память об идеале Древней Руси», говоря словами Л.В. Соколовой, применившей это выражение по отношению к произведениям авторов XX века, продолжившим традиции древнерусской литературы [15, 181]. В данном случае уместно использование понятия «архетип праведника» для обозначения первичной устойчивой схемы,

реализующейся в конкретных образах в процессе литературного творчества [13, 30].

В дилогии П. И. Мельникова-Печерского архетип праведника воплощается скорее не в религиозной форме, а в бытовой, «житийно-идиллической», по определению В. Е. Хализева [18, 115]. Причем особое значение в формировании образа такого героя имел жанр жития, каноны которого в значительной степени определяли ход раскрытия образа. В наибольшей степени житийному канону соответствуют образы Дарьи Никитишны, крестной Насти Чапуриной, искусной поварихи, беззаветно преданной семье Патапа Чапурина, и Аграфены Петровны Заплатиной, «богоданной» дочери Чапурина, представленные однозначно положительно. Широкое использование приемов агиографической литературы в создании этих образов было отмечено В. А. Липатовым (См.: [9, 112–113]), по мнению которого, оно было возможным ввиду того, что второстепенные образы не требовали многогранности характеров, которая была несвойственна литературному этикету Древней Руси (см.: [9, 112], [10], [11]). Вообще, в житиях XIV — нач. XV века не было понятия характера как такового. Это отдельные эмоциональные состояния человека, относящие его однозначно либо к злым, либо к добрым, положительным или отрицательным персонажам (См.: [11, 72]). Кроме того, по замечанию Д. С. Лихачева, этикетным нормам подчинялось поведение только положительных героев (См.: [10, 88]).

П. И. Мельников-Печерский в построении образа праведника следует традиционной схеме жития, включая в повествование авторские вставки с целостной биографией героя-праведника — с рождения до момента встречи читателя с ним. В изображении жизненного пути праведника П. И. Мельникову-Печерскому важны те моменты, которые приближают его к образу древнерусского святого. Несмотря на схожесть основных моментов в биографии героев, жизнь их проходит по-разному.

Среди житий преподобных множество таких, в которых рассказывается о детстве святого (жития Феодосия Печерского, Авраамия Смоленского, Стефана Пермского, Сергия

Радонежского, Кирилла Белозерского, Герасима Болдинского, Мартирия Зеленецкого и др.). Так, в дилогии П. И. Мельникова-Печерского Дарья Никитишна (Дарёнка), Аграфена Петровна (Груня) остаются в раннем в детстве сиротами, и это становится для них тяжелым испытанием. Зачастую рассказ о детстве святого сопровождается рассказом о его родителях, которые не всегда являются образцом для подражания. Если Груня с рождения была окружена родительской заботой и охраняема родительскими молитвами от тяжких невзгод даже после их смерти:

Так они ее любили, что ни за какие блага не покинули б в деревне с домовницей, чтоб потом, живучи в ярмарке, день и ночь думать и передумывать, не случилось ли чего недоброго с ненаглядной их дочуркой (II, 117)[1].

Дарёнка же и при живых родителях и без них была несчастна, но

Мать хоть и пьяная и безумная, а высоко руку подымет, да не больно опустит, чужой же человек колотит дитя, не рассудя, не велика, дескать, беда, хоть и калекой станет век доживать (II, 87).

Святые, олицетворяя подобие Божие своими поступками и всем образом жизни, уже с раннего детства, иногда с самого рождения, несут на себе знак Божьей милости. Так и Груня в дилогии справляется с трудностями жизни в сиротстве с Божьей помощью: «святый божий покров всегда был над нею» (II, 117).

Подобно святым, которые сознательно избегали уже с детства веселых игр, мирских радостей, борясь с искушениями в непрестанном труде и нравственном совершенствовании, Дарья и Груня были лишены всего этого волею обстоятельств, которые вынуждают их привыкнуть к труду, самостоятельности. Если Груня не успела в полной мере испытать человеческое горе, оберегаемая Божьей милостью, то Дарья все детство и молодость провела в слезах, нескончаемых бедах и нищете, но обе удостоились благодарности за свои добродетели. Груня, как дважды подчеркивает П. И. Мельников-Печерский, по воле Бога, обрела родных в приемной

семье Патапа Чапурина («взглянул Господь на сироту милосердным оком и послал к ней доброго человека» (II, 118)), а Дарья своим трудом заслужила спокойную старость и признание добрых людей, в том числе семейством Патапа Максимыча как лучшая повариха во всей округе.

Как святые преподобные оказывали помощь каждому приходящему человеку, так и обе героини сумели воздать миру своими добродетелями: Дарья Никитишна, заведя собственное хозяйство, дом, приютила троюродную племянницу и, воспитав ее как родную, обрела любящих ее дочь и внуков, а Аграфена Петровна, следуя словам Евангелия (Ин. 15:13), приведенным Патапом Максимычем: «Никто же больше тоя любви имать, аще кто душу свою положит за други своя…» (II, 123), и его совету воздать Богу молитвами, трудом и помощью бедным, решает призреть оставшихся без матери сирот и выходит замуж за овдовевшего Ивана Григорьевича Заплатина, пожилого, но доброго человека, с которым обретает семейное счастье. Сам Патап Максимыч видит в Грунином поступке некое подобие святости:

<…> такой любви к ближнему, такой жалости к малым сиротам не видывал, не слыхивал… Чистая, святая твоя душенька!..(II, 125).

Состояние покоя и умиротворения («Ясное, веселое лицо Аграфены Петровны верней всяких речей говорило, что нет у нее ни горя на душе, ни тревоги на сердце» (II, 116)), в котором пребывает Груня, передается окружающим ее людям:

<…> красным солнцем сияла она в мужнином доме, и куда вчуже ни показывалась, везде ей были рады, как светлому гостю небесному, куда ни войдет, всюду несет с собою мир, лад, согласье и веселье» (II, 116).

Сравнение Груни со «светлым гостем небесным» сродни устойчивому сочетанию, которое используется в житийном каноне по отношению к святым: «земные ангелы, небесные человецы».

Обе героини в земной, обычной мирской жизни совершают духовный подвиг, преодолев трудности, подобно святым, посвятившим свою жизнь служению Богу, добровольно выбирают путь служения миру, людям. Понятие праведности

предполагает более широкий контекст, чем святость, не только религиозный. По замечанию С. Ю. Королевой, мирская праведность может привести человека к достижению святости, пусть и не гарантирует ее [8, 79]. Герой-праведник в своем жизненном пути может быть не абсолютно идеальным, безгрешным, как святой. П. И. Мельников-Печерский, не идеализируя героинь, сосредоточивает внимание читателя только на положительных качествах в образах Дарьи Никитишны и Груни, даже не акцентируя внимания на том, что обе они принадлежат старообрядческой среде. Ему важно показать в образах героинь живое воплощение добродетелей, идеалов русской духовной культуры, носителями которой они являются, независимо от того, принадлежат ли они «древлеправославию» или господствующей церкви. Можно согласиться со справедливым замечанием И. А. Есаулова, что в текстах русской литературы (в данном случае на примере архетипа праведника) преломляется и определенным образом трансформируется христианская традиция, сформированная «греческим вероисповеданием» [5]. То, что П. И. Мельников-Печерский не делает положительные образы Дарьи Никитишны и Груни активными выразителями старообрядческого мировосприятия, свидетельствует об определенной позиции самого автора по отношению к старообрядчеству. Создавать положительный образ, тем более образ праведника, ревностно защищающего религиозную позицию старообрядчества по отношению к господствующей церкви, значило бы еще более укреплять разрыв между ними.

На наш взгляд, есть некоторое противоречие во взглядах исследователя В. В. Боченкова, который приводя слова П. И. Мельникова-Печерского из письма П. А. Валуеву: «А главный оплот будущего России все-таки вижу в старообрядцах, которые не будут раскольниками…» [2, 446], — высказывал мысль о том, что П. И. Мельников-Печерский стремился показать, что лучшие его герои могут быть старообрядцами, но не «раскольниками», а герои, сознательно стремящиеся в «раскол», всей душой преданные ему, могут быть только отрицательными. Однако образ игуменьи Комаровского скита Манефы входит в число положительных

образов дилогии. И сам исследователь говорит о том, что в образе Манефы, всецело сроднившейся с религиозно-бытовой атмосферой старообрядчества, П. И. Мельников-Печерский воплотил национальный идеал (См.: [2, 446]). В другой своей статье В. В. Боченков поясняет, что речь идет о старообрядцах, сохранивших национальные устои, национальный дух, который они передадут господствующей церкви, присоединившись к ней (См.: [3, 67]), что, на наш взгляд, в случае с Манефой представляется маловероятным. Национальный идеал реализован скорее не в образе Манефы, требующем отдельного рассмотрения ввиду своей сложности, а в образах героинь-праведниц, Дарьи Никитишны и Аграфены Петровны Заплатиной, хотя, по замечанию Н. Г. Дергуновой, образ Дарьи Никитишны «проигрывает с социальной и интеллектуальной точки зрения» [4, 302].

Подобно этим героиням выстроен образ Марьи Гавриловны Масляниковой, молодой купеческой вдовы. Детство и юность, наполненные деспотизмом отца, потеря возлюбленного, неудачный брак со стариком, разочарование в любви Алексея Лохматого не разрушили цельный, исполненный добродетелями (главная из которых смирение) характер героини, но не идеальный: мысли ее полны мирским, земным.

Следует отметить, что образы праведниц Дарьи Никитишны, Аграфены Петровны, Марьи Гавриловны воскрешают тему святых жен в агиографической литературе, подвиг которых состоял не только в героическом воплощении добродетелей, но и в страдании как таковом. Можно провести типологическую параллель с таким памятником агиографической литературы, как Житие Юлиании Лазаревской, которое, по замечанию Г. П. Федотова (См.: [17, 179]), представляет не столько житие, сколько биографические записки о праведнице-мирянке, отличающиеся простотой, богатством бытового содержания. На ее долю выпало сиротство, насмешки за ее молитву и постничество уже в детстве, непонимание со стороны родственников и мужа ее благотворительной деятельности, голод, вдовство, после которого ее подвижничество приобретает более религиозный характер. Ее подвиг —

подвиг смирения и любви, «дает понятие о том, как глубоко Евангелие могло войти в совесть и преобразить жизнь древнерусского человека» [17, 179]. Но в отличие от героини древнерусской литературы, которая получила семейное и народное признание за свой подвиг любви только спустя десять лет после смерти, героини П. И. Мельникова-Печерского (не все) получают вознаграждение уже при жизни: признание и любовь людей («Добрая слава, хорошая слава!.. Дай Бог всякому такой славы, такой доброй по людям молвы!» (II, 128)) и вполне земную, материальную награду: Дарья Никитишна своим трудом накопила себе на спокойную старость, а Груня удвоила своим приданым достаток своего мужа.

К подобным героиням-праведницам также можно отнести Дарью Сергевну, тоже из старообрядческой среды. Ее жизненный путь во многом повторяет путь святых жен в Древней Руси. Сначала безродная сирота, затем безмужняя вдовица, «христова невеста», добровольно наложившая на себя обет безбрачия после пропажи жениха Мокея, брата Марко Данилыча Смолокурова, и, наконец, всецело посвятившая себя воспитанию Дуни, дочери Марко Данилыча. Она никогда не оставляла строгого поста и молитвы:

> Незримо для людей ведя суровую жизнь строгой постницы, о доме и всем мире теплая молитвенница, Дарья Сергевна похудела, побледнела, но всегда прекрасно было крытое скорбью и любовью лицо ее, святым чувством добра и любви сияли живые, выразительные очи ее (V, 24).

Подвиг ее, с одной стороны, получает признание людей, а с другой — как часто бывает, оказывается немало злых языков, которые не верят в чистоту помыслов праведницы:

> <…> были и прокаженные совестью, что, не веря чистым побужденьям, на подвижную жизнь ее метали грязными сплетнями. <…> Как можно было поверить, что молодая бедная девушка не захотела стать полноправной хозяйкой в доме такого богача?.. Как поверить, чтоб она из одной бескорыстной любви к безматерней сиротке решилась беззаветно посвятить ей дни свои (V, 24).

Дошедшие известия о слухах и сплетнях повергают искреннюю Дарью Сергевну в глубокие душевные пережива-

ния, о которых не раз говорит автор на страницах дилогии («не испытанное еще ею доселе горе от клеветы» (V, 40)): как стерпеть сплетни и обиды и не нарушить клятву, данную матери Дуняши, заменить сиротке родную мать? Автор открыто выражает свое сочувствие и симпатии незаслуженно обиженной героине.

Как и в случае с Дарьей Никитишной и Груней, П. И. Мельников-Печерский не подчеркивает принадлежность героини-праведницы к старообрядчеству. Она живет в христианской любви и смирении и так же воспитывает Дуню Смолокурову, не в строгости по правилам Домостроя, а в любви-милости, за что получает попреки. Мудрое решение Дарьи Сергевны отдать Дуню на воспитание по «древлему благочестию» в Манефину обитель и самой следовать за ней, чтобы не расставаться и заботливо оберегать ее вдали от смолокуровского дома, избавляет Дарью Сергевну от незаслуженной клеветы и попреков, идет на пользу самой Дуне и вызывает одобрение Марко Данилыча Смолокурова. За свой подвиг самоотречения Дарья Сергевна получает вознаграждение: все лучшее, что хотела вложить в Дуню, дало свои плоды, она счастлива счастьем своей воспитанницы; и спустя двадцать лет возвращается из неволи Мокей Данилыч. Дарья Сергевна остается верной обету, данному Богу, и потому советует Мокею забыть старое и самому обратиться к вере, вспомнить святоотеческие писания и примирить свою совесть с Господом (VII, 173), а сама держит мысль уйти в скиты, чтобы не смущать свою душу.

Усилие самоотречения раскрывает внутреннюю красоту героини, которая и была опоэтизирована П. И. Мельниковым-Печерским. Ее праведничество, как и праведничество Дарьи Никитишны, Груни, раскрывается в дилогии как черта национального русского характера, своеобразие которого удавалось сохранять старообрядцам и передавать из поколения в поколение.

Система женских образов праведниц может быть дополнена образом Дуни Смолокуровой, который объединил в себе и тему праведных жен, и тему духовного странничества в Древней Руси. В этом образе внешняя красота,

проявившаяся с ранних лет, гармонично сочетается с внутренней (IV, 214). Дуня, оставшаяся без матери, росла в любви и ласке отца и Дарьи Сергевны, а затем получила воспитание в скиту по старинным обычаям благочестия, сохранившимся в старообрядческой среде:

Носила бы только в сердце страх Божий, да опасно хранила бы себя от мирских соблазнов… К родителю была бы почтительна, любовь бы имела к вам нелицемерную, повиновалась бы вам по бозе во всем, старость бы вашу, когда ее достигнете, чтила, немощь бы вашу и всякую скорбь от всея души понесла б на себе. Душевную бы чистоту хранила и бесстрастие телесное, от злых бы и плотских отлучалась, стыденьем бы себя украшала, в нечистых беседах не беседовала, а пошлет Господь судьбу — делала бы супругу все ко благожитию, чад воспитала бы во благочестии, о доме пеклась бы всячески, простирала бы руце своя на вся полезная, милость бы простирала к бедному и убогому и тем возвеселила бы дни своего сожителя и лета бы его миром исполнила (V, 58).

Автор акцентирует внимание на том, что отец Дуни хочет, чтобы в скиту ей привили общечеловеческие духовные ценности, а не воспитали «на чернецкую стать».

В Дуне сформировались такие качества, как скромность, искренность, необычайная любовь к близким:

Груня имела большое влияние на подраставшую девочку, ее да Дарью Сергевну надо было Дуне благодарить за то, что, проживши семь лет в Манефиной обители, она всецело сохранила чистоту душевных помыслов и внедрила в сердце своем стремление к добру и правде, неодолимое отвращенье ко всему лживому, злому, порочному (V, 60).

Бесконечная любовь к Дуне со стороны отца, тонкая духовная связь с ним прививают ей чувство семейственности как одну из основополагающих ценностей культуры. Своими мыслями о семье и любви Дуня делится со скитскими девушками, и слова ее не по-юношески мудры и тверды:

Кого по мысли найду, за того и пойду, и буду любить его довеку, до последнего вздоха, — одна сыра земля остудит любовь мою… <…> Знаю одно: где муж да жена в любви да совете, по добру да

по правде живут, в той семье сам Господь живет. Он и научит меня, как поступать… (IV, 254).

Своими представлениями о жизни, вере, любви Дуня приближается к типу святых жен Древней Руси, но, в отличие от предыдущих героинь-праведниц, на ее долю не выпадает страданий, ее праведничество — в живом воплощении добродетелей.

Мирская праведность не предполагает абсолютной безгрешности. Доверчивость, впечатлительность Дуни, а также временное разочарование в своих идеалах приводят девушку в хлыстовскую секту. Здесь можно говорить о другом типе праведничества, духовном странничестве, сформированном также в Древней Руси. Пребывание Дуни в среде хлыстов в поисках истины, вызвавшее охлаждение к своим родным, дому, вере, все же не сломало ее внутреннего стержня. Духовное странничество Дуни заканчивается тогда, когда к ней возвращаются мысли о заботливом отце и приходит осознание ложности того учения, которое она приняла:

Чего искала, чего хотела?.. Истинной веры?.. Вот и узнала. Тот же туман, тот же мрак, что и у матушки Манефы в скиту (VI, 409).

Несмотря на все угрозы со стороны хлыстов, Дуня сумела решительно отказаться от этого учения, что свидетельствует о нравственной силе героини. Пересилив свою неприязнь к великороссийской церкви, она принимает помощь от «никонианского» попа Прохора, который становится духовным наставником юной девушки. И здесь она не забывает старинные заветы древлего православия:

Обливаясь слезами, до земли она преклонилась пред своим избавителем, но благословения не приняла — все-таки ведь он никониан (VII, 13).

В конце дилогии показано преображение героини, вызванное сильными эмоциональными потрясениями: бегство из «корабля людей Божиих», как называли себя хлысты, и смерть любимого отца. Дуня кается Богу за то, что предалась ложному учению. Она, как никогда начинает ценить близких ей людей, а после смерти отца становится самостоятельной, полноправной хозяйкой, благодарной каждому, кто

помог ей в трудную минуту. Наконец, добродетельность героини вознаграждается — сбываются ее слова, сказанные однажды в разговоре со скитскими девушками о замужестве: Дуня обретает взаимную любовь в лице Петра Самоквасова. Показательно то, что героиня, к положительному образу которой автор испытывает симпатии, решает венчаться в великороссийской церкви, а не у беглого священника. Сначала это объясняется принадлежностью Дуни к спасову согласию, на которое она указывает в разговоре с отцом Прохором:

Мы по спасову согласию, не чуждаемся и приемлющих священство, — отвечала Дуня. — Крестят у нас и свадьбы венчают в великороссийской, а хоронят по-своему, по старине значит, отдельные кладбища для того отведены (VI, 440).

Спасовцы — одно из беспоповских старообрядческих согласий, сторонники которого считали, что спастись можно только уповая на Спаса (Христа). Они, не считая возможным совершать таинства крещения и брака, допускали возможность обращения для совершения этих таинств в официальную церковь (См.: [21, 1203]). Однако к решению венчаться Дуня и Петр приходят уже сознательно, убедившись в правоте великороссийской церкви в результате осмысления сущности веры. К этому подталкивают Дуню и беседы с православным попом Прохором и с Герасимом Силычем Чубаловым, познавшим много вероисповеданий в своих скитаниях. Как поясняет Дуне отец Прохор:

Все же вы единую с нами веру исповедуете, разнствуете токмо в обрядах, да вот еще духовного чиноначалия отрицаетесь (VI, 441).

Дуня Смолокурова представляет героев-старообрядцев нового типа, молодое поколение, которое видит сущность веры не только во внешней форме, обрядовости, но и в глубоком осмыслении духовных ценностей. Это поколение старообрядцев, способное сохранить национальное своеобразие от влияния иных культур, но при этом оторваться от мертвых религиозных догм. Не случайно Дуня Смолокурова в дилогии воплощает «идеальный образ, от которого веет чем-то национально-чистым», говоря словами Н. А. Ян-

чука [22, 203]. Ее образ выражает ориентацию П. И. Мельникова-Печерского на духовные идеалы древнерусской литературы.

Архетип праведника, реализуемый через тему духовного странничества, может быть также представлен образом Герасима Силыча Чубалова, которому посвящена не одна глава романа «На горах». Биография этого героя, как и других значимых персонажей дилогии, дается П. И. Мельниковым-Печерским во всей полноте, без нарушения временной последовательности, начиная с детства героя и рассказа о его семье. Такая особенность построения образа проявляется, как видим, и на примере других героев, в которых раскрывается архетип праведника. Это свойство писательской манеры не раз отмечалось исследователями (Л. М. Лотман, В. А. Липатов и др.).

Подобно святым в житийной литературе, которые встречали препятствие со стороны родителей (Феодосий Печерский, Кирилл Белозерский), Герасим с детства проявляет тягу и необычайные способности к учению вопреки недовольству отца и условиям крестьянской жизни, где в первую очередь от подрастающего поколения требовались рабочие руки, а не ученая голова:

> Побои не отвадили от книг тринадцатилетнего мальчика; чем больше его били, тем прилежней он читал их, и притом всякая работа больше да больше ему противела (V, 439).

Герасим, подобно христианским праведникам, стойко выносит испытания.

Как и в случае с Дуней Смолокуровой, перед которой в нужный момент появляется наставница Алымова, чтобы своими беседами и нужным книгами склонить молодой пытливый ум в хлыстовщину, Герасим выбирает своим духовным наставником деревенского книжника, начетчика из спасова согласия. Постепенно Герасим сводит круг общения к одному лишь начетчику, тихому, незлобивому, смиренному постнику, а затем и вовсе, начитавшись житий христианских подвижников, решает стать отшельником и «провести свои дни до скончания живота в подвигах, плоть изнуряющих, дух же возвышающих» (V, 440). Герасим отделяется

от внешнего мира и создает свое внутреннее пространство, которое некоторыми исследователями определяется как парадигма вывернутого вглубь себя пространства внешнего мира, характерного для литературы Древней Руси (См.: [15, 182]).

В своих представлениях о религиозном подвиге, об истинной вере, счастье Герасим Чубалов первоначально схож с главным героем раннего рассказа П. И. Мельникова-Печерского «Гриша». Оба героя, следуя своим ложным представлениям о вере, не подкрепленным глубоким духовным содержанием, пускаются на поиски истинной веры. Снова, как и в рассказе «Гриша», в дилогии возникает сквозной образ пустыни-матери, символизирующий для героев счастье и спасение души и вызывающий желание повторить подвиг христианского подвижника Варлаама (V, 441). Герасим, как и Гриша, испытывает умиление и счастье в своем отчужденьи. Оба героя в своем стремлении постичь истинную веру доходят до религиозного аскетизма, опустошающего их душу («Это был сухой аскет, все человеческое было ему чуждо» (V, 445)).

Можно говорить об устойчивом мотиве испытания праведничества. Если в Грише некогда праведническое начало в результате заблуждения приводит его к окончательному безверию и преступлению, в котором теряется смысл подвижничества, то образ Герасима, лишенный обличительно-сатирического оттенка, получает свое развитие. Проходя в поисках правой веры через множество старообрядческих согласий и толков, но находя везде противоречия, Герасим отрекался и вновь пускался на поиски, которые закончились глухой нетовщиной[2], а правой веры все-таки не нашел:

> И в душевном отчаянье, в злобе и ненависти покинул он странство (V, 445).

Странствия в поисках истинной веры сменяются деятельностью «старинщика» — поисками старинных книг, икон, церковной утвари. Вновь в связи с образом Чубалова П. И. Мельников-Печерский поднимает тему сохранения культурного наследия дониконовской Руси, поднятую еще в романе «В лесах» и в «Очерках поповщины». В результате бездумной

европеизации терялась ценность старины. В стороне от этого влияния оказались старообрядцы, сохранявшие дух исконной Руси: «<…> в середине XIX в. старообрядчество явилось своеобразной охранной грамотой русской идеи» [20, 37]. П. И. Мельников-Печерский увидел своего рода подвиг в настойчивой деятельности «старинщиков»-старообрядцев по спасению старины от «легкоумия обезьянствовавших баричей». И одним из таких спасателей в дилогии показан Герасим Силыч Чубалов.

С этого начинается духовное возрождение героя. Поначалу корыстные мотивы побуждают Герасима побывать в родной стороне, похвастаться перед родителем, как он грамотеем нажил богатство, но чувство гордыни оказывается сломлено:

<…> черствое сердце сурового отреченника от людей и от мира дрогнуло при виде братней нищеты и болезненно заныло жалостью (V, 451).

В душе героя происходит переворот («У Герасима сердце повернулось» (V, 459)). Сначала в очерствевшем сердце героя проявляется жалость, сострадание к семье брата и осознание напрасно проведенных пятнадцати лет в скитаниях по свету в поисках истины, а истина оказалась рядом:

<…> вот она где правая-то вера, а в странстве да в отреченье от людей и от мира навряд ли есть спасенье… (V, 452).

Внутренние монологи героя о смысле веры, милости, свидетельствуют о духовном перерождении героя. Этот переворот в герое связан, на наш взгляд, с сильной ориентацией П. И. Мельникова-Печерского на древнерусскую традицию, на духовно-нравственные идеалы Древней Руси.

Праведническое начало в Герасиме, проявившееся еще в детстве, но на время угасшее в результате ложных представлений героя о вере, находит свое развитие. Герасим всецело посвящает себя жертвенному служению семье брата, положив себе завет жить одной семьей с братом, «друг друга тяготы носити» (V, 477) (те же слова будут сказаны в дилогии от лица Патапа Максимыча: «Друг друга тяготы носите и тем исполните закон Христов» (VI, 365)). Потратив все свое нако-

пленное богатство на восстановление обедневшего хозяйства и на освобождение от рекрутчины сыновей брата, Герасим обрел вдвое больше — смысл жизни, счастье быть семьянином и чувствовать благодарность родных. К нему приходит осознание евангельской истины «Бог есть любовь», преображающей душу человека:

Такую отраду, такое высокое духовное наслаждение почувствовал он, каких до тех пор и представить себе не мог… <…> «Бог есть любы», — благоговейно и много раз повторял в ту ночь Герасим Силыч (V, 478).

Любовь, добрые дела, труд не только духовно обогащают Герасима Силыча, но и возвращают ему материальное богатство. Дуня Смолокурова, которой Герасим помог в трудную минуту, щедро вознаграждает его.

В этом герое-праведнике наиболее полно воплотились представления П. И. Мельникова-Печерского о высшей правде человеческого существования, смысл которого не в религиозном аскетизме, а в подвижничестве, исполненном евангельских истин.

П. И. Мельников-Печерский показывает героев, в которых реализовался архетип праведника, преимущественно в старообрядческой среде, сохраняющей в большей степени идеалы Древней Руси, патриархальные основы жизни. Однако это вовсе не значит, что в дилогии отсутствуют герои праведнического типа в нестарообрядческой среде (Сергей Андреич Колышкин, перешедший в великороссийскую церковь, православный поп Прохор, знахарка Егориха). Главным критерием праведничества для писателя становится не принадлежность героя к старообрядчеству или господствующей церкви, не следование религиозным догмам и обрядам, а живая душа героя, способная к любви и состраданию. Поэтому герои-праведники из старообрядческой среды не являются открытыми выразителями идеологии старообрядцев, в некоторых случаях Мельников-Печерский даже не делает акцента на принадлежности героя старой вере. Герои, к которым автор испытывает наибольшие симпатии, прежде всего являются выразителями христианского мироощущения.

Примечания

* Исследование выполнено в рамках государственного задания Минобрнауки России (ГБТ N 651-14).

1 Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1976. В круглых скобках указывается номер тома и страницы.

2 Глухая нетовщина — один из толков спасовского беспоповского старообрядческого согласия, представители которого видели спасение в уповании и молитвах Спасу (Христу) («Слезами крестил себя Герасим, в умилении стоя перед Спасовым образом»). Название «глухая нетовщина» объясняется тем, что вместо пения на богослужениях читались Псалтырь и каноны (См.: *Шахов М. О.* Спасовское согласие // Энциклопедия религий / Под ред. А. П. Забияко, А. Н. Красникова, Е. С. Элбакян. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2008. С. 1203).

Список литературы

1. *Боченков В. В.* Творчество П. И. Мельникова-Печерского и изображение старообрядчества в русской литературе XIX века: Дис. … канд. филол. наук / Лит. ин-т им. А. М. Горького. М., 2005. 179 с.
2. *Боченков В. В.* «А главный оплот будущего России все-таки вижу в старообрядцах»: Новый взгляд на старообрядчество в творчестве П. И. Мельникова-Печерского // Старообрядчество в России (XVII–XX вв.): Сб. науч. тр. Вып. 4 / Отв. ред. и сост. Е. М. Юхименко. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 428–449.
3. *Боченков В. В.* «Писатель с некоторым пристрастным отношением к расколу»: особенности создания художественного характера старообрядца в произведениях П. И. Мельникова (Андрея Печерского) // Старообрядчество в Тверском крае. Прошлое и настоящее. Материалы круглого стола, состоявшегося в Тверском гос. ун-те 16 февраля 2007 г. Тверь, Ржев, 2007. С. 65–72.
4. *Дергунова Н. Г.* Православные ценности в художественном воплощении в романе П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» // Русское православие как основа сохранения национальной идентичности. XVI Рождественские православно-философские чтения. Н. Новгород, 2007. С. 299–302.
5. *Есаулов И. А.* Обвинительная филология // Литература. 2008. № 20 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lit.1september.ru/article.php?ID=200802027

6. *Кудряшов И. В.* Русская литература в поисках духовной самоидентификации: национальная жизнь в изображении П. И. Мельникова-Печерского, Н. С. Лескова, В. Г. Короленко, Г. И. Успенского: Автореф. дис. … доктора филол. наук. Волгоград: Волгоградский гос. пед. ун-т, 2008. 35 с.
7. *Кудряшов И. В.* К вопросу о философской проблематике романа-дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» // Православие и русская литература: Материалы Всероссийской науч.-практ. конф. «Православие и русская литература. Вузовский и школьный аспект изучения» г. Арзамас, 22–24 мая 2003 г. Арзамас: АГПИ, 2004. С. 69–74.
8. *Королева С. Ю.* Образ праведника в «деревенской прозе» В. Распутина (К вопросу о художественном воплощении народной религиозности) // Вест. Пермск. ун-та. Пермь, 2009. Вып. 1: Российская и зарубежная филология. С. 79–89.
9. *Липатов В. А.* Житие и сказ (о соотношении устной и письменной традиции в романе П. И. Мельникова «В лесах» // Русская литература 1870–1890 годов. Свердловск, 1977. С. 106–115.
10. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 376 с.
11. *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970. 180 с.
12. *Николаева Е. В.* Перечитывая эпопею Мельникова-Печерского // Литература в школе. 1999. № 7. С. 26–34.
13. *Пыхтина Ю. Г.* К проблеме использования пространственной терминологии в современном литературоведении // Вест. Оренбург. ун-та. 2013. № 11 (160). С. 29–36.
14. *Смирнова Н. Н.* Концепция праведничества в повести В. Г. Распутина «Последний срок» // Вестник ТГПУ. 2010. Вып. 8 (98). С. 122–126.
15. *Соколова Л. В.* «Житийный» персонаж как выражение авторского идеала в произведениях писателей-традиционалистов (В. Шукшин, В. Белов, В. Астафьев, В. Распутин) // Русская литература XIX–XX веков: проблемы теории и методологии изучения: Мат-лы II Международ. науч. конф (16–17 ноября 2006 г.). М.: Изд-во МГУ, 2006. С. 181–185.
16. *Тарасова С. А.* Поэтико-аксиологический аспект творчества П. И. Мельникова-Печерского: на материале дилогии «В лесах» и «На горах»: дис. ... канд. филол. наук / Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. Мичуринск, 2009. 202 с.
17. *Федотов Г. П.* Собр. соч.: в 12 т. М.: Мартис, 2000. Т. 8: Святые Древней Руси. 268 с.

18. *Хализев В. Е.* «Герои времени» и праведничество в освещении русских писателей XIX века // Русская литература XIX века и христианство: Сб. ст. М.: Изд-во МГУ, 1997. С. 111–119.
19. *Хализев В.Е.* Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова: Сб. ст. / Сост. В.А. Богданов. М.: Советский писатель, 1983. С. 196–232
20. *Царегородцева С.С.* Старообрядчество в романах П.И. Мельникова-Печерского и Г.Д. Гребенщикова // Алтайский текст в русской культуре. Барнаул, 2004. Вып. 2. С. 34–41.
21. *Шахов М.О.* Спасовское согласие // Энциклопедия религий / Под ред. А.П. Забияко, А.Н. Красникова, Е.С. Элбакян. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2008. Стб. 1203.
22. *Янчук Н.А.* Павел Иванович Мельников (Андрей Печерский) // История русской литературы XIX века / Под ред. Д.Н. Овсянико-Куликовского. М.: Изд. Т-ва «Мир», 1910. Т. 4. С. 194–207.

Lyubov Viktorovna Alekseeva

Master of Arts of the Faculty of Philology's Web-Laboratory,
Petrosavodsk State Unversity
(Petrosavodsk, Russian Federation)
lempi@mail.ru

IMAGES OF OLD BELIEVERS IN PAVEL MELNIKOV-PECHERSKY'S DILOGY *IN THE WOODS* AND *ON THE HILLS*

Abstract. The article examines an archetype of the righteous person in the Pavel Melnikov-Pechersky's dilogy through the example of Old Believers images which form the main part of the text. Through the example of righteousness as a subject the interconnection Melnikov-Pechersky's dilogy with Old Russian literature traditions, focused on Christian values, is shown. Russian literature of the 19th century, which kept these traditions addressing to the subject of righteousness, created heroes of a new type. These are secular people, imperfect and a bit sinful, but holding onto the ideals of Old Russia. Such righteous persons being the ambodiment of different virtues are portrayed in Melnikov-Pechersky's dilogy. The article draws some typological parallels with Old Russian literature and identifies several types of righteous heroes in the dilogy – certain types of righteous women and spiritual wanderers. As a result, on the basis of the analysis of Old Believers' images it can be concluded that the main criterion of righteousness for Pavel Melnikov-Pechersky is not belonging of the hero to the Old Belief or to the dominating church but his/her Christian attitude and following evangelical precepts.

That is why Melnikov-Pechersky does not present the righteous Old Believers as active spokesmen of the Old Belief ideology.

Keywords: image, Old Believer, righteous person, tradition, Old Russian literature, national ideal, spiritual values

References

1. Bochenkov V. V. *Tvorchestvo P. I. Mel'nikova-Pecherskogo i izobrazhenie staroobryadchestva v russkoy literature XIX veka. Diss. kand. filol. nauk* [*P. I. Melnikov-Pechersky's Creative Work and the Image of the Old Belief in Russian Literature of the 19th Century. PhD philol. sci. diss.*]. Moscow, The Maxim Gorky Literature Institute Publ., 2005. 179 p.
2. Bochenkov V. V. «A glavnyy oplot budushchego Rossii vse-taki vizhu v staroobryadtsakh»: Novyy vzglyad na staroobryadchestvo v tvorchestve P. I. Mel'nikova-Pecherskogo [«And I See the Main Stronghold of the Future of Russia after All in the Old Believers»: A New View on the Old Belief in P. I. Melnikov-Pechersky's Creative Work]. *Staroobryadchestvo v Rossii (XVII-XX veka)* [*The Old belief in Russia (17-20th Centuries)*]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2010, issue 4, pp. 428–449.
3. Bochenkov V. V. «Pisatel' s nekotorym pristrastnym otnosheniem k raskolu»: osobennosti sozdaniya khudozhestvennogo kharaktera staroobryadtsa v proizvedeniyakh P. I. Mel'nikova (Andreya Pecherskogo) [«The writer with Some Prejudice to Raskol»: the Features of Creating the Fictional Character of an Old Believer in P. I. Melnikov's (Andrey Pechersky's) Works]. *Staroobryadchestvo v Tverskom krae. Proshloe i nastoyashchee* [*The Old Belief in Tver Region. The Past and the Present*]. Tver, Rzhev, 2007, pp. 65–72.
4. Dergunova N. G. Pravoslavnye tsennosti v khudozhestvennom voploshchenii v romane P. I. Mel'nikova-Pecherskogo «V lesakh» [Orthodox Values in the Artistic Realization in P. I. Melnikov-Pechersky's Novel «In the Woods»]. *Russkoe pravoslavie kak osnova sokhraneniya natsional'noy identichnosti. XVI Rozhdestvenskie pravoslavno-filosofskie chteniya* [*Russian Orthodoxy as the Basis of the Preservation of National Identity. The 16th Christmas Orthodox and Philosophical Readings*]. Nizhny Novgorod, 2007, pp. 299–302.
5. Esaulov I. A. Obvinitel'naya filologiya [Accusatory Philology]. *Literature* [*Literatura*]. 2008, no 20. Available at: http://lit.1september.ru/article.php?ID=200802027 (accessed 3 October 2014).
6. Kudryashov I. V. *Russkaya literatura v poiskakh dukhovnoy samoidentifikatsii: natsional'naya zhizn' v izobrazhenii P. I. Mel'nikova-Pecherskogo, N. S. Leskova, V. G. Korolenko, G. I. Uspenskogo. Avtoref. kand. filol. nauk* [*Russian Literature in Search of Spiritual Self-*

Identification: National Life in P. I. Melnikov-Pechersky's, N. S. Leskov's, V. G. Korolenko's, G. I. Uspensky's portrayal. PhD philol. sci. diss. abstract]. Volgograd, Volgograd State Pedagogical University Publ., 2008. 35 p.

7. Kudryashov I. V. K voprosu o filosofskoy problematike romana-dilogii P. I. Mel'nikova-Pecherskogo «V lesakh» i «Na gorakh» [Philosophical Perspective of P. I. Melnikov-Pechersky's Dilogy «In the Woods» and «On the Hills»]. *Pravoslavie i russkaya literatura* [*Orthodoxy and Russian Literature*]. Arzamas, Arzamas State Pedagogical Institute Publ., 2004, pp. 69–74.
8. Korolyova S. Yu. Obraz pravednika v «derevenskoy proze» V. Rasputina (K voprosu o khudozhestvennom voploshchenii narodnoy religioznosti) [The Image of a Righteous Person in V. Rasputin's Creative Work (Christian and Folk Elements in Russian Village Prose)]. *Vestnik Permskogo universiteta* [*Perm State University Bulletin*]. Perm, 2009, issue 1, pp. 79–89.
9. Lipatov V. A. Zhitie i skaz (o sootnoshenii ustnoy i pis'mennoy traditsii v romane P. I. Mel'nikova «V lesakh» [Hagiography and Narration (the Corellation of an Oral and a Written Tradition in P. I. Melnikov's Novel «In the Woods»]. *Russkaya literatura 1870-1890 godov* [*Russian literature of 1870-1890s*]. Sverdlovsk, 1977, pp. 106–115.
10. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [*Poetics of Old Russian Literature*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 376 p.
11. Likhachev D. S. *Chelovek v literature Drevney Rusi* [*The Person in the Literature of Old Russia*]. Moscow, Nauka Publ., 1970. 180 p.
12. Nikolaeva E. V. Perechityvaya epopeyu Mel'nikova-Pecherskogo [Re-reading Melnikov-Pechersky's Epic Work]. *Literatura v shkole* [*Literature in the School*], 1999, no. 7, pp. 26–34.
13. Pykhtina Yu. G. K probleme ispol'zovaniya prostranstvennoy terminologii v sovremennom literaturovedenii [The Use of Spatial Terminology in the Contemporary Literary Studies]. *Vesnik Orenburgskogo universiteta* [*Orenburg University Bulletin*], 2013, no. 11 (160), pp. 29–36.
14. Smirnova N. N. Kontseptsiya pravednichestva v povesti V. G. Rasputina «Posledniy srok» [The concept of Righteousness in Valentin Rasputin's Novel «The Last Term»]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [*Tomsk State Pedagogical University Bulletin*]. 2010, issue 8 (98), pp. 122–126.
15. Sokolova L. V. «Zhitiynyy» personazh kak vyrazhenie avtorskogo ideala v proizvedeniyakh pisateley-traditsionalistov (V. Shukshin, V. Belov, V. Astaf'ev, V. Rasputin). [The character of Hagiography as an Expression of an Author's Ideal in the Works of Traditionalist Writers (V. Shukshin, V. Belov, V. Astafyev, V. Rasputin)]. *Russkaya literatura XIX-XX vekov:*

problemy teorii i metodologii izucheniya [*Russian literature of the 19th and 20th Centuries: Problems of the Theory and Methodology of Studying*]. Moscow, Moscow State University's Publ., 2006, pp. 181–185.

16. Tarasova S. A. *Poetiko-aksiologicheskiy aspekt tvorchestva P. I. Mel'nikova-Pecherskogo: na materiale dilogii «V lesakh» i «Na gorakh». Diss. kand. filol. nauk* [*Poetical and axiological aspect of P. I. Melnikov-Pechersky's Creative Work Through the Example of His Dilogy "In the Woods" and "On the Hills". PhD. philol. sci. diss.*]. Michurinsk, 2009. 202 p.
17. Fedotov G. P. *Sobranie sochineniy: v 12 tomakh* [*Collected Works in 12 Vols.*]. Moscow, Martis Publ., 2000. Vol. 8: Saint of Ancient Russia. 268 p.
18. Khalizev V. E. «Geroi vremeni» i pravednichestvo v osveshchenii russkikh pisateley XIX veka [«Heroes of Time» and Righteousness Portrayed by Russian Writers of the 19th Century]. *Russkaya literatura XIX veka i khristianstvo* [*Russian Literature of the 19th Century and Christianity*]. Moscow, Moscow State University's Publ., 1997, pp. 111–119.
19. Khalizev V. E. Leskovskaya kontseptsiya pravednichestva [Leskov's Concept of Righteousness]. *V mire Leskova* [*In Leskov's World*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1983, pp. 196–232.
20. Tsaregorodtseva S. S. Staroobryadchestvo v romanakh P. I. Mel'nikova-Pecherskogo i G. D. Grebenshchikova [The Old Belief in the Novels of P. I. Melnikov-Pechersky and G. D. Grebenshchikov]. *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture* [*The Altai Text in the Russian Culture*]. Barnaul, 2004, issue 2, pp. 34–41.
21. Shakhov M. O. Spasovskoe soglasie [Saviour Consent]. *Entsiklopediya religiy* [*Encyclopedia of Religions*]. Moscow, Akademicheskiy proekt Publ.; Gaudeamus Publ., 2008, pp. 1203.
22. Yanchuk N. A. Pavel Ivanovich Mel'nikov (Andrey Pecherskiy) [Pavel Ivanovich Melnikov (Andrey Pechersky)]. *Istoriya russkoy literatury XIX veka* [*History of Russian Literature of the 19th Century*]. Moscow, Mir Publ., 1910, vol. 4, pp. 194–207.

© Алексеева Л. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.752

Светлана Олеговна Захарченко

кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры туризма,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
zco59@mail.ru

БИБЛЕЙСКИЕ МЕТАФОРЫ В ПИСЬМАХ ЛЬВА ОПТИНСКОГО*

Аннотация. В данной статье впервые предпринят анализ тропики, встречающейся в письмах первого оптинского старца Льва (Наголкина), а именно аллюзий, аллегорий, перифразов и метафор. Наиболее используемые Львом тропы — это «буря искушений», «сердечная нива», «радостная жатва», «рубище страстей», «брак души», «овцы словесные», «воин Христов», «духовное млеко», «мысленный волк», «бревно гордыни». В данных тропах характерна контаминация нескольких библейских цитат и евангельских образов. Встречаются метафоры простые и развернутые. Все метафоры в письмах преподобного Льва Оптинского обладают особой функцией: они актуализируют библейские события, символически описывают внутренний мир человека и указывают путь спасения души. Для старца свойственно авторское употребление тропики, во многом отличающееся от традиционных поэтических образов русской литературы XIX века.

Ключевые слова: Оптина пустынь, старчество, преподобный Лев (Наголкин), эпистолярное наследие, евангельский образ, топика, метафора, эпитет, аллегория, перифраз

В письмах первого оптинского старца Льва (Наголкина) встречаются аллюзии, аллегории и поэтические тропы. Наиболее употребимые — это «буря искушений», «сердечная нива», «радостная жатва», «рубище страстей», «брак души», «овцы словесные», «воин Христов», «духовное млеко», «мысленный волк», «бревно гордыни», «пламень гнева». Для писательской манеры преподобного характерна контаминация нескольких библейских цитат для придания письменной речи высокой стилистической окраски.

Так, в письме к своей духовной дочери Анфии (Кононовой) преподобный Лев использует и цитату из Евангелия, и употребляет образ, указывающий на эту цитату, причем метафора предшествует цитированию:

…извещаете о постигающей вас, по мнению вашему неудобоносимой буре искушений, — то я, грубый, со дерзновением напоминаю вашей любви Духом Святым изреченный чрез Пророка Давида псалом (26-й): «Господь просвещение мое и спаситель мой кого убоюся?»[1].

Метафора «буря искушений» косвенно отсылает к евангельской притче: «И поднялась великая буря <…> И встав, Он запретил ветру и сказал морю: умолкни, перестань. И ветер утих, и сделалась великая тишина» (Мк. 4:37–39; Лк. 8:24).

Старец предлагает Анфии вместе с пророком Давидом:

…молиться за творящих нам напасти <…> и Премилостивый Господь Своею Всемогущею Силою запретит нашедшей буре и в мгновение ока превратит в благоприятную тишину[2].

Мир души человеческой символически представляет море страстей. Молитва — призыв к Богу, помощь Божия — наступающее душевное спокойствие.

В письме к своим духовным чадам, семейству петербургского купца Лесникова, старец использует несколько метафор, восходящих к различным евангельским образам:

Духовная жизнь внутреннего человека, по сказанию Святых Отцов, разделяется на две части: деятельную и умозрительную. Первая есть — сеятва добродетелей на сердечную ниву исполнением заповедей, вторая — радостная жатва: брак души — очищенной от страстей заповедями, — с Женихом Христовым в тайных чертогах сердца совершаемый. <…> Кто несмысленно и дерзостно пожелает, не совлекши с себя рубище страстей, и не облекшись в брачную одежду чистоты, войти в брачный чертог, внутреннюю клеть сердца своего, где непрестанным Богомыслием совершается любовное беседование человека с Богом, — таковому, по словам Евангельским, связываются руки и ноги, то есть: прекращается течение его по пути благочестия[3].

Метафора «сердечная нива» отсылает читателя к Первому посланию апостола Павла коринфянам: «Мы соработники у Бога, [а] вы Божия нива» (1 Кор. 3:9). Метафора «радостная жатва» восходит к евангельской притче о жизни вечной: «Сеющий и жнущий вместе радоваться будут» (Ин. 4:36). В Евангелии сеющий и жнущий уже теперь, а не через четыре

месяца или спустя столетия радуются вместе, т. е. они соединены во времени. У старца сеющий и жнущий — один человек. Аллюзия «брак души» и метафора «рубище страстей» и восходят к евангельской притче о брачном пире, где брачные одежды — символ добродетелей сердечных, а рубище символически означает человеческие страсти. С помощью метафор «сердечная нива», «радостная жатва», «рубище страстей» и аллюзии «брак души» преподобный описывает внутреннего, духовного человека, который и есть тот, кто «собирает плод в жизнь вечную», очистив свое сердце и «сочетавшись со Христом» (Кол. 3:3).

Человек, хотящий спастись, должен жить по заповедям Божиим, уточняет старец в письме к супругам Кулешовым, потому что:

…по своей воле, хотя и много мнимая сеяти, но жатва бывает тщетна[4].

Контаминация понятий мнимого сеяния с тщетностью жатвы восходит к евангельской притче о сеятеле (Лк. 8:5–15): «много мнимая сеяти» значит, бросать семя на дороге или на камень, где ничего не вырастет. Под сеятелем нужно понимать Самого Господа нашего Иисуса Христа. По толкованию святых отцов, только о Нем можно сказать, что Он сеет «семя Свое». Все остальные, сеющие слово Божие, сеют не свое семя, но семя, принадлежащее Богу. Учитель, который преподает не слово Божие, а какое-то собственное учение, на самом деле распространяет лжеучение.

Метафора «мысленный волк» встречается в молитвах ко Святому Причащению: «…да от мысленного волка звероуловлен буду»[5].

В Евангелии под волками понимаются лжепророки: «Берегитесь лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные» (Мф. 7:15). Это внешний враг, о чем старец пишет своей духовной дочери Тавифе:

Пуститься ей бедственно <…> внешнем зверям волкам и медведям и прочим <…> А от мысленных зверей полчищ диавольских дабы со своею дерзостию не пострадать еще пребедственнее всего[6].

«Мысленный зверь», по мнению старца, это греховные мысли, внутренний враг. В письме о. Льва Анфии (Кононовой) образ мысленного волка раскрывается через аллегорию, где замысел сравнивается с искрой, а гнев — это разгоревшееся пламя:

…яростною частию — это за гордость и за презорство других вам попустилось, что мысленный волк вам поругался и в таковое неистовство вас ввел <…> в тебе закрались гордостные помыслы <…> Таковые помыслы, гнездившиеся в вашей душе, подобно искре, тлеющей в изгребии, вдруг вспыхнули от ветра в пламень жестокого гнева, при прилучившейся малой противной вам вещи[7].

Метафора «пламень жестокого гнева» является важным композиционным средством, она логически связана с образом мысленного волка.

Преподобный Лев использует в письмах перифразы «овцы словесные», «воин Христов». В письме к строителю Тихоновой пустыни Геронтию: «…врученные вам от Бога словесныя овцы»[8] — это монахи. Уже в памятниках русской литературы XI века зафиксирован образ «святого стада»[9], «стада богословесных овец»[10]. Словосочетание «словесные овцы», «словесное стадо» имеет значение «духовные», «духовное» и употребляется как стилистическая формула, раскрывающая понятие «христианин». Эта формула на протяжении восьми веков не претерпевает особых изменений, кроме опускания первой части перифрастической конструкции «богословесныя»[11] или же замены на лексему «христоименитые»[12] В перифрастических конструкциях о христианах использованы словосочетания, понятные русскому человеку, но по семантике они противопоставлены аллофону «крестьянин, земледелец», так как обозначают стадо или пастуха этого стада, который в Библии именовался Авелем в контраст земледельцу Каину. В основе христианского учения лежит слово Божее, верующие — это последователи пастыря-Бога, учения Божия, «словесные овцы». В целом образ «стадо — пастух — овца» в древней русской литературе сохраняет евангельскую традицию [2, 330].

Христианское спасение семантически выходит из формулы проповедничества «пасти стадо Христово». «Спастись»

фонематически перекликается с «паствой» и с «пасти», то есть, проповедывать. «Глава Церкви есть Сам Господь наш Иисус Христос, а члены и Пастыри, их же Дух Святый постави пасти Церковь <курсив мой. — *С. З.*> суть архиереи и иереи и весь клир»[13].

Перифраз «воин Христов» в письме старца Василию Никитичу Кобцову[14] восходит к евангельскому понятию «добрый воин Иисуса Христа» (Еф. 6:12; 2 Тим. 2:3) и в сочетании с перифразом «словесные Христовы овцы» характеризует не просто христианина, но – монастырского насельника:

Желаю, чтобы исполнилось это желание ваше — чтобы сделаться еще и воином Христовым <…> разгорается в вас сердечное усердие и благое произволение, дабы по заповеди Господней <…> оставить все и отрещися себя самого, и вземши крест терпения последовать Христовой Жизни — (то есть) поступив во ограду словесных Христовых овец в монастырь, — сему я духовно радуюсь и не воспрещаю тебе вступить в Христово воинство[15].

Метафора «духовное млеко» («слово Божие») отсылает нас к апостольским посланиям: «Я питал вас молоком, а не твердою пищею, ибо вы были еще не в силах, да и теперь не в силах, потому что вы еще плотские» (1 Кор. 3:2–3); «Ибо, судя по времени, вам надлежало быть учителями; но вас снова нужно учить первым началам слова Божия, и для вас нужно молоко, а не твердая пища. Всякий, питаемый молоком, несведущ в слове» (Евр. 5:12-13); «Как новорожденные младенцы, возлюбите чистое словесное молоко, дабы от него возрасти вам во спасение» (1 Пет. 2:2).

Старец употребляет данную метафору и в другом контексте: «Имели одну матушку и от одного воспитаемы духовного млека»[16]. «Духовное млеко» — это учение пастыря. Таким образом, можно говорить о формуле старчества, согласно которой возросший на слове Божием пастырь питает духовным молоком пасомую им общину.

Метафоре «бревно гордыни» предшествует цитата:

…надо вспоминать совет евангельский (Мф. 7:3; Лк. 6:41) вынуть прежде бревно из собственнаго глаза — то есть: из своего ума гордость <…> и тогда <…> возможем вынуть (искусно) сучец из ока

ближняго <…> а если, не просимый, судил ты сучец в глаз братнем — знай известно, что твой глаз завален бревном гордыни[17].

В Евангелии аллегорическое сравнение выражает степень греховности изобличителя и изобличенного, характеризуя фарисеев. В письме старца внимание акцентируется на внутреннем греховном состоянии человека, а именно — гордыне.

Небезынтересна аллегория в одном из писем старца к своей духовной дочери, вдове петербургского купца, А. Т. Лесниковой:

Такая мысль хранит спокойствие чувств и духа; она есть благодетельница внутреннего христианина во всяком роде жизни; она есть хранительница непоколебимости ума во всяком случае, — как бы мудрый всадник, управляя стремлениями страстей, — ограничивает оные от непрестанных движений, и – колесницу тела нашего, возимую иногда свирепыми [и тщетными] склонностями, благополучно управляет к чаемой цели, или — и самую душу к Отечеству Небесному![18].

В Ветхом Завете всадник — это человек из народа Израиля, а образ колесницы связан с пришествием Господа: «Илия взят в огненной колеснице на небо <…> вдруг явилась колесница огненная и кони огненные, и разлучили их обоих, и понесся Илия в вихре на небо <…> Елисей же смотрел и воскликнул: отец мой, отец мой, колесница Израиля и конница его» (4 Цар. 2:1, 11–12).

В Ветхом Завете образы и колесницы, и всадника могут относиться к человеку: «Говорит Господь Бог: вот, Я приведу против Тира от севера Навуходоносора, царя Вавилонского, царя царей, с конями и с колесницами, и со всадниками <…> От множества коней его покроет тебя пыль, от шума всадников и колес и колесниц потрясутся стены твои» (Иез. 26:7–10).

В Новом Завете образ всадника, и образ колесницы описывают силы небесные: «Я взглянул, и вот, конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке своей» (Откр. 6:5); «И из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы <…> И сказано было ей, чтобы не делала вреда траве земной, и никакой зелени, и никакому дереву, а только одним людям, которые не имеют печати Божией на челах своих <…> На ней были брони, как

бы брони железные, а шум от крыльев ее — как стук от колесниц, когда множество коней бежит на войну» (Откр. 9:7–11).

Аллегория о. Льва опирается на евангельскую традицию и описывает христианина, направляемого Богом посредством евангельских заповедей, где всадник — это божественное начало в человеке, а колесница тела — метафора тварности человеческой природы.

В литературе существует ряд исторических жанровых форм, предписывающих авторам использовать аллегории. Наиболее известными жанрами, относящимися к этому ряду, являются басня, моралите, притча, а также многие произведения средневековой восточной поэзии. Аллегории в письмах преподобного Льва восходят к евангельским притчам [1, 256] и не являются рефлексами активированных концептуальных метафор [3].

В письмах преподобного Льва встречаются как прямое, так и скрытое цитирование в виде аллегорий, а также поэтические образы, созданные на основе евангельских.

И писатель, и старец воздействуют на душу человека, идущего по пути спасения. Поэтому неслучайно присутствие библейских образов в эпистолярном наследии первого оптинского старца Льва, который обладал особым знанием евангельских истин. Ведь старец — это воин Христов, пасущий свою паству и питающий ее словом Божиим.

Примечания

* Статья публикуется в рамках проекта N 12-04-12025 «Эпистолярное наследие преподобного старца Льва Оптинского». РГНФ, 2012–2014 гг.

1 НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 370. Л. 352; Письма Великих Оптинских старцев. М., 2007. № 6.

2 НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 370. Л. 352.

3 НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 371. Л. 344. № 68; Письма Великих Оптинских старцев. М., 2007. № 14.

4 НИОР РГБ.Ф. 214. Опт. 377-1. Л. 26 об. — 27 об.

5 Молитва 2-я ко Святому Причащению (св. Иоанна Златоуста).

6 Ф. 213. К. 74. Ед. хр. 32. Л. 3.

7 НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 370. Л. 358–359; Письма Великих Оптинских старцев. М., 2007. № 6.

[8] НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 370. Л. 76.
[9] Житие Феодосия Печерского // Библиотека «Страницы истории Отечества». Л.: Лениздат, 1983. С. 164, 241, 276.
[10] Житие Феодосия Печерского, 232–233.
[11] Житие Авраамия Смоленского // ПДРЛ. I пол. XIII в. Москва: Худ. лит-ра, 1982. С. 82, 90; Житие Сергия Радонежского // ПДРЛ. Конец XIV — сер. XV в. М.: Худ. лит-ра, 1981. С. 274, 330, 326.
[12] Житие Сергия Радонежского, 386, 492.
[13] НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 383. Л. 56.
[14] Родитель Кобцова принадлежал к раскольничей секте. А сам Василий Кобцев стал оптинским монахом Владимиром.
[15] НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 371. Л. 400. № 97.
[16] НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 370. Л. 335; Письма Великих Оптинских старцев. М. 2007. № 4.
[17] НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 371. Л. 347 об.
[18] НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 371. Л. 24 об. №71.

Список литературы

1. *Захарченко С. О.* Черты старчества в письмах преподобных Макария и Амвросия Оптинских // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9: Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 6. С. 257–268.
2. *Коновалова О. Ф.* «Плетение словес» и плетеный орнамент конца XIV в. // Труды Отдела древнерусской литературы. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1966. Т. 22. С. 101–111.
3. *Петр (Шитиков), иерей.* Перспективы когнитивной теории метафоры в библейских исследованиях // Христианское чтение. 2013. № 2. С. 229–242.

Svetlana Olegovna Zakharchenko

Ph.D. in Philology, Assistant Professor of Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
zco59@mail.ru

BIBLICAL METAPHORS IN LETTERS OF LEV OF OPTINA

Abstract. This article presents the first analysis of tropes in the letters of the first Elder Lev (Nagolkin) of Optina Pustyn Monastery (Opta's hermitage) – i. e. proverbs, allusions, allegories periphrasis and metaphors. Elder Lev most frequently used such tropes as "the storm of temptations", "the

heart field", "happy harvest", "rags of the passions", "the marriage of the soul", "verbal sheep", "soldier of Christ", "spiritual milk", "the mind's wolf", "a log of pride". One special thing about these tropes is that they blend together several biblical quotations and the Gospel images. Both simple and extended metaphors are used, and all the metaphors in the letters of St. Lev of Optina have a special function: they actualize biblical events, describe symbolically the inner world of a person and show the way to the salvation of the soul. It is typical of the Elder to use his own unique tropes, which are very different from the traditional poetic images of the Russian literature of the 19th century.

Keywords: tropes, author's metaphor, biblical quotations, salvation, Optina Pustyn Monastery

Reference

1. Zakharchenko S. O. Cherty starchestva v pis'makh prepodobnykh Makariya i Amvrosiya Optinskikh [Features of Eldership in the Letters of St. Macarius and Ambrose of Optina]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk; St.-Petersburg, Aleteyya Publ., 2011. Vol. 9: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue. 6, pp. 257–268.
2. Konovalova O. F. «Pletenie sloves» i pletenyy ornament kontsa XIV veka ["Weaving Words" and Braided Ornament the Late Fourteenth Century]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*]. Moscow-Leningrad, Publishing House of Academy of Sciences of the USSR, 1966, vol. 22, pp. 101–111.
3. Petr (Shitikov), priest. Perspektivy kognitivnoy teorii metafory v bibleyskikh issledovaniyakh [Prospects for a Cognitive Theory of a Metaphor in Biblical Studies]. *Khristianskoe chtenie* [*Christian Reading*], 2013, no. 2, pp. 229–242.

© Захарченко С. О., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.753

Татьяна Васильевна Федосеева

доктор филологических наук, профессор,
Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина
(Рязань, Российская Федерация)
t.fedoseeva@rsu.edu.ru

МОТИВ ИСКУШЕНИЯ МОНАХА В ТВОРЧЕСТВЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО*

Аннотация. В статье изучается художественное функционирование мотива искушения монаха в лирике и поэме «Келиот» Я. П. Полонского. Рассматриваются биографические предпосылки христианского сознания поэта. Осуществляется мотивный анализ произведений Полонского с применением антропологического и аксиологического подходов. Уточняется функционирование евангельского текста в лирике поэта. В поэме «Келиот» обнаруживается второстепенное значение фабульной основы. Полонский сосредоточен на решении сложного мировоззренческого вопроса о соотношении любви и Закона в системе христианских ценностей. Герой Полонского проходит через искушение похотью плоти, очей, житейской гордости. Изображение человека в поэме соответствует новозаветной традиции. Он утратил изначально присущую цельность природы, но наделен способностью обрести ее вновь. Сюжет поэмы разрешается утверждением самоотверженной христианской любви. В результате проведенного исследования устанавливается, что в основе мировоззрения Я. П. Полонского лежит христианское понимание человека.

Ключевые слова: русская поэзия, Я. П. Полонский, христианская антропология и аксиология, библейский мотив искушения, проблема цельного человека, поэма «Келиот», любовь и Закон

Вопрос о повреждении первородным грехом природы человека, его причинах, следствии — «страстности, тленности и смертности естества» — и возможности восстановления изначально данной Творцом возможности совершенного существования является основным в православной антропологии [6, 10]. В русской литературе особенно остро он был поставлен в предромантический и романтический периоды, когда человек как воплощение свободной воли стал героем произведений Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова. Тема несовершенного человека, находящегося в духовном поиске, осознающего себя между грехом и покаянием, проходит через весь XIX век, особого

напряжения в своем развитии достигая в лирике Ф. И. Тютчева, прозе Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова. Изучению этого аспекта творчества русских писателей и поэтов XIX века посвящено, особенно в последние три десятилетия, множество исследований. В них много спорного, бесспорно, пожалуй, одно — выраженная русскими классиками вера в человека имеет основание в православном сознании. Это вера, по определению В. Н. Захарова, в озаренности «светом Благой Вести Христа» [9, 162].

Уже первыми исследователями творчества Я. П. Полонского подчеркивалась направленность его поэзии к возвышенному идеалу. Так, В. С. Соловьёв выделял способность поэта во мраке повседневности видеть Божественный свет [11, 537]. Н. Г. Аммон подчеркивал, что поэтом руководит вера в человека, в того, кто «стоя перед алтарем, видит свет в правде откровения, а за собою тень неправды», «ощущает благоговейный трепет и молится с верою» [15, 45]. Однако развернуто выражение поэтом оснований христианской антропологии и аксиологии не было. В современной науке его творчество с этих позиций рассматривается лишь эпизодически.

Так, Е. А. Гаричева, посвятив несколько статей анализу поэтики произведений Я. П. Полонского, для подробного рассмотрения выделила мотив покоя. В результате проведенного исследования в его развитии исследовательница обнаруживает основы православного сознания — «не только смиренное молитвенное приятие благодати, но и противоборство самоутверждению, стремление к равновесию земного и небесного, возрождение целостности в духе, обретение Дома на земле» [4, 384]. Нами в лирике поэта 1870-х годов выделен мотив искупительного страдания, а также обнаружено выражение ценностных ориентиров христианского сознания — веры в способность человека приблизиться к образу Божию; соборного чувства православного человека, живущего в духовном единении с сообществом людей как целым [13, 116].

Продолжая исследование антропологического аспекта творчества Я. П. Полонского, рассмотрим функционирование мотива искушения в лирике поэта 1860–1870-х годов

и поэме «Келиот». Этот мотив, как показывает опыт его изучения, позволяет понять, насколько сознанию писателя близка «христианская антропологическая модель» [2, 286].

В методологии исследования мы опираемся на распространенную в современной гуманитарной науке идею интеграции дисциплин. Так, И. В. Вершинин справедливо предлагает корректировать более или менее устоявшиеся исследовательские системы, присоединяя к ним выработанные в других областях знания подходы «по принципу дополнительности» [3]. В качестве расширяющего исследовательский диапазон мы используем с успехом применяемый в современном литературоведении ценностный (аксиологический) подход, способствующий выявлению глубинных содержательных пластов произведения.

Заметим при этом, что ценностный аспект изучения литературного творчества не является для отечественной науки абсолютно новым. Вопрос о значимости автора и авторского намерения (интенции) для формирования художественного текста имеет свою историю осмысления. На протяжении десятилетий он носил дискуссионный характер и пути его разрешения связаны с именами целого ряда больших ученых. Особый интерес, на наш взгляд, представляют внутренне между собой связанные концепции В. В. Виноградова, М. М. Бахтина, Б. О. Кормана. Каждому принадлежит свой особый взгляд на проблему, и каждый обращался к ценностному аспекту литературоведческой категории автора. Первый обнаруживал присутствие автора в тексте произведения в качестве самостоятельного образа, второй видел его на границе между действительным миром и воссозданным средствами творческого воображения, третий писал о выраженной в художественном произведении авторской концепции мира. Несмотря на значительные расхождения в определениях, именно виноградовский «образ автора», бахтинский «автор-творец» — «субъект эстетической деятельности» и «концепированный» автор Кормана востребованы в науке, и до настоящего времени являются теоретическим стимулом для многочисленных исследований.

Изучение литературы на протяжении всего XX века связывалось с выявлением выраженных в ней ценностей, опре-

деляющих личность автора — нравственных, этических, духовных. Однако активная разработка этого направления в науке начинается на новом уровне осмысления лишь в 1990-х годах, когда проблема приобрела методологическое значение [8]. В наше время выраженные в литературном произведении жизненные ценности, справедливо соотносятся с вопросами веры. Как справедливо заметил священник Димитрий Долгушин, литературоведческую науку не следует объединять с богословием, но необходимо обращаться к «теме о духовном и религиозном пути писателя и о том, как он выражается в его творчестве» [7, 10]. А. В. Моторин обобщает опыт рассмотрения современными учеными религиозного аспекта русской литературы XIX века, справедливо утверждая, что «все вопросы духовного бытия разрешаются на уровне веры, являющейся особым способом познания. Это относится и к художественным методам искусства, и к научным методам» [10, 6]. Таким образом, вопрос о творческом сознании художника современными исследователями литературы сопрягается с вопросом о его религиозности, и «антропоцентрическая» парадигма успешно совмещается в науке с «христоцентрической» [1].

Подобно многим соотечественникам, Я. П. Полонский с детства был приобщен к основам православного понимания человеческой природы с точки зрения ее греховности и искания праведности. Будущий поэт, по его собственным словам, вырос в «богомольной и патриархальной» семье, его мировоззрение формировалось под влиянием православного уклада жизни. «Деятельная фантазия, выражавшаяся в мечтательности, которая развивалась на религиозной почве, — писал исследователь автобиографической лирики поэта, — проявилась у нашего поэта довольно рано, в детском возрасте» [15, 3]. Впечатления детства отзывались в его стихах на протяжении всей творческой судьбы. Так, в одном из них воссоздается развернутая картина общения ребенка с Ангелом-Хранителем:

Любил я тихий свет лампады золотой,
Благоговейное вокруг нея молчанье,
И, тайного исполнен ожиданья,

Как часто я, откинув полог свой,
Не спал, на мягкий пух облокотясь рукою,
И думал: в эту ночь хранитель-ангел мой
Придет ли в тишине беседовать со мною?[1] (Псс, I, 7)

За строками стихотворения встает образ ребенка, для которого жизнь души составляет важнейшую сторону его существования. Творческое воображение поэта позволяет ощутить неразделимую слиянность чувственного впечатления и движения души, приобщенной к высшему духовному бытию.

В дальнейшем жизнь души станет одной из основных тем лирики поэта, вполне осознававшего, как сложно сохранить ее в чистоте, когда так широко вокруг распространены дух сомнения и неверие. По воспоминаниям Я. П. Полонского, значительное влияние на его личностное становление оказали беседы с Д. А. Ровинским, юристом, впоследствии прославившимся как любитель искусств и составитель справочников по русским портретам и гравюре XVIII—XIX веков, один из основоположников русской иконографии. Обусловленный знанием немецкой классической философии идеалистический его образ мысли оказался близок Полонскому, но не во всем. Называя себя человеком «наивно верующим», поэт вспоминал, что, с одной стороны, горячо спорил с «философствующим» Ровинским, а с другой — испытал несомненное его влияние (Соч., 415). Хотя в воспоминаниях и не определен характер этого влияния, очевидно, что оно противоречило воспринятому из патриархальной семьи православному сознанию. Так, уже в годы ученичества сложилось противоречие между «наивной» верой и стремлением ее объяснить.

Между тем именно православный идеал человека утверждается Полонским в его лирике. Предназначение поэта он видел именно в том, чтобы приблизиться к идеалу, воспринятому в детстве. Он хорошо осознавал, насколько этот идеал чужд «мятежному, строгому» веку, который диктует поэту:

В твореньях нет творца, в природе нет души.
Твоя вселенная — броженье сил живых,

Но бессознательных, — творящих, но слепых,
Нет цели в вечности; жизнь льется, как поток.
И, на ее волнах мелькнувший пузырек,
Ты лопнешь, падая в пространство без небес…
(Псс, I, 438)

Герой лирики Полонского осознает разрушительное воздействие распространенного в обществе духа сомнения. Очень характерно в этом отношении стихотворение «Сумасшедший» (1859). Его герой видит возможность для человека снять вековое «проклятье» проявлением всеобщей любви, примирением всех народов, когда падут столицы и тираны. Это и происходит в его воображении и в его измученной всечеловеческим страданием душе:

Ликуйте! вечную приветствуйте весну!
Свободы райской гимн из сердца так и рвётся —
И я тянусь, тянусь, как луч, в одну струну —
Что, если сердце оборвётся!.. (Псс, I, 352)

Гармония мира, возникшая в воображении «сумасшедшего» — утопия, мечта, но человеческая душа способна принять в себя идеал. В стихотворении «Неизвестность» (1865) выражается надежда на спасительное для человечества, погрязшего в слепом рационализме, духовное просветление:

А там предтеча, может быть,
Уже проселками шагает,
Глубоко верит и не знает,
Где ночевать, что есть и пить.
Кто знает, может быть, случайно
Он и к тебе уж заходил,
Мечты мечтами заменил
И в молодую душу тайно
Иные думы заронил… (Псс, I, 350)

Мотив болезненной души, поддавшейся искушениям, отпавшей в силу внешних и внутренних причин от Бога — один из основных в лирике Полонского. Болезнь души, по мысли поэта, вызвана именно отказом современного человека от идеала. Между ложными и истинными ценностями он выбирает ложные. Так, в душе героя стихотворения «На

железной дороге» (1868) еще живо стремление к вечным ценностям жизни. В его душе живы любовь к родине, другу, семье, однако они отодвинуты на второй план. Первый план занят практическим делом, которому он служит и отдает всего себя.

Окруженный такими людьми лирический герой Полонского счастлив встретить простую, искреннюю душу, но это большая редкость:

Лишь в минуты просветленья,
В бездне мрака и сомненья,
Вижу душу я твою, —
Душу в образе телесном,
И ее, духам небесным
Непонятную, люблю... (Псс, I, 367)

Чаще его окружают люди, которым чужды высокие стремления. Они живут, удовлетворяя свои низменные потребности. В окружении таких людей герой одинок и близок к отчаянию:

Между мной и целою вселенной
Ночь, как море темное, кругом.
И уж если Бог меня не слышит —
В эту ночь я – червь на дне морском! (Псс, II, 160)

Собственный духовный путь зрелый поэт оценивает как противоречивый. Он понимает, что с годами утратил чистоту веры и цельность души. Так, в стихотворении «Старая няня» (1876) близкий автору лирический герой передает свои впечатления от встречи с дорогим его сердцу человеком спустя многие десятилетия. Автобиографический герой успел вкусить горькие плоды просвещения, заставившие усомниться в непреложности Божественной истины. Он противопоставлен няне как «естественному» человеку, просто Бога принявшему, без попытки объяснить и понять его. Герой обращается к няне со словами:

И напомнила Христа
Ты страдальцу без креста,
Гражданину, сыну времени,

Посреди родного племени
Прозябающему,
Изнывающему... (Псс, II, 293–294)

Называя своего героя «страдальцем без креста», автор сожалеет, что страдание перестало быть для него непременным условием совершенствования души и воспринимается как результат неблагополучия внешней жизни — разочарований, болей, обид. Причины болезни человеческой души обнаруживаются и вне и внутри самого человека — как результат соблазнов, овладевших ею.

Мотив искушения в лирике Полонского связан с темой несчастной любви. Образ женщины в этом контексте приобретает характер соблазнительницы, ускользающей от влюбленного в нее героя. В стихотворении «Сны» (1856–1860) воссоздается мрачная, апокалипсическая обстановка беспросветной тьмы вокруг и полного одиночества героя, которому явление женщины дает надежду на ответное чувство. Эта надежда оказывается напрасной:

Но в эту минуту, рванувшись,
Как змей ускользнула она,
И стало опять: мрак во мраке
И в тишине — тишина… (Псс, I, 326)

В стихотворении «Старый тапер» (1876) нарисован образ благополучной светской дамы, которая не узнает в слепом музыканте предмет своей юношеской влюбленности. Для нее все в прошлом, тогда как в его памяти образ жив и «он вечною любовью к ней пылает». Счастье было невозможно в прошлом, еще менее возможно оно теперь:

Что, если б он прозрел, что, если бы, друг в друга
Вглядясь, они могли с усилием узнать —
Он побледнел бы от смертельного испуга,
Она бы — стала хохотать! (Псс, II, 181)

Женский образ в лирике Полонского далеко не однозначен — в нем не только соблазн, но и душевная стойкость. В стихотворении «В потерянном раю» (1876) представлена интерпретация сюжета о первородном грехе. Обращение

к библейскому сюжету не было случайным для поэта. На это обратил внимание В. С. Соловьев, отметивший нараставшую в сознании поэта силу сопротивления «жестокому» веку: «Чем более зрелою становится поэзия Полонского, тем явственнее звучит в ней религиозный мотив, хотя и в последних стихотворениях выражается более стремление и готовность к вере, нежели положительная уверенность» [11, 164].

Поэт представляет поддавшуюся искушению Еву полной смирения перед Создателем и пылающей праведным гневом по отношению к искусителю, ожидавшему совсем иного:

Он ждал слезы, — улыбки рая, —
Молений, робкого стыда…
И что ж в очах у ней?!. Такая
Непримиримая вражда… (II, 287)

Искусителя пугает ее «вражда»: «Грозы Божественной сверканье — / Тех молний, что его с небес / Низвергли, — не без содроганья / В ее очах увидел бес…». Ева оказывается сильнее соблазнившего ее дьявола. При этом грехопадение прародительницы человечества трактуется двояко: с одной стороны, оно стало причиной разрушения «земного рая», с другой — в отрешении от искусителя выражена преданность Евы Богу.

В стихотворении «На искусе» (1875) развивается мотив искушения монаха. Автором воссоздается ситуация иску́са, длительного приготовления к монашескому пострижению[2]. Лирический герой представлен в образе послушника, в усиленной молитве стремящегося обрести себя в духовном мире, ищущего отрешения от всех впечатлений земной жизни:

Я поклоны творю пред иконою
И не слышу, как сладко поют
Соловьи за решеткой оконною,
В том саду, где жасмины цветут... (Псс, II, 258)

Все усилия оказываются напрасными, слишком живо то, что связывает его с людьми, сильны воспоминания, и он в воображении вновь и вновь возвращается в прошлое, к пе-

режитому. Образ Пречистой Девы, о которой говорится в первых строках стихотворения, в конце заменяется образом любимой женщины. В глубоком покаянии герой исповедует свой грех, обращаясь к той, которой уже нет в живых и перед которой он виноват:

И нет сил одолеть искушение!
Забывая молитву мою,
У погибшей прошу я прощение,
Перед ней на коленях стою… (259)

Чувство вины перед умершей не дает успокоения душе, усугубляясь чувством вины перед младенцем:

И, в слезах призывая Спасителя,
Крик ребенка я слышу — и в нем, —
В сироте, чую вечного мстителя
За любовь, что покрыл я стыдом… (259)

Автобиографические детали (Полонский потерял сына-младенца и любимую жену) заставляют говорить о близости героя автору. (По воспоминаниям современников, поэт тяжело переживал утрату и был склонен к рефлексии.) Мотив искушения монаха наделяется лирической функцией и служит воссозданию области авторской субъективности.

В наиболее развернутом виде мотив искушения монаха представлен в поэме «Келиот» (1874). Известно, что поэма предназначалась для опубликования в некрасовских «Отечественных записках» и была отвергнута редакцией. Сохранился отзыв о поэме И. А. Гончарова, который писал Полонскому: «Я уже несколько дней назад тому прочел — и, конечно, с большим удовольствием. Есть восхитительные страницы, напоминающие Байрона, в тоне и жанре которого написана поэма. От этого самого многие критики современные найдут ее, может быть, несовременною по содержанию…» [5, 454]. В произведении Полонского, действительно, обнаруживается жанровое влияние романтической поэмы байронического типа как на содержательном, так и на структурно-композиционном уровне.

В тексте поэмы очень значителен описательный элемент. Даны развернутые живописные изображения традиционно романтического пространства: бурного моря в момент таинственного появления на судне морских разбойников изможденного и никому не известного монаха; отдаленного от материка острова с пышной природой и свободными, естественными в поведении, чуждыми цивилизации, жителями; морского боя, в котором превосходящую силу врага побеждают клефты, включившиеся в освободительную войну греков и славян с османами[3]. Эти описания составляют фон, на котором разворачивается история полной суровых испытаний жизни и трагической гибели главного героя поэмы — келиота Кирилла[4].

В традиции романтического жанра большая часть жизненной истории рассказывается самим героем. Описания и исповедь занимают определяющее место в тексте поэмы, на что в своем письме указал И. А. Гончаров, заметивший, что «по легкости фабулы — поэма немного растянута» (5, 456). Эту «растянутость» поэмы следует, на наш взгляд, объяснить именно второстепенным значением фабулы: на первый план автором выведена внутренняя жизнь героя, его борение с собой, раскаяние в совершенном грехе и стремление к искуплению.

Мотив искушения является основным в раскрытии образа главного героя — фигуры противоречивой, но вызывающей сочувствие. Его решению стать монахом предшествовали страшные обстоятельства жизни — трагическая гибель любимой семьи. Когда по произволу турецкого паши его юная и прекрасная сестра оказалась в гареме, а пытавшийся ее защитить отец погиб, не вынеся горя, умерла мать, молодой человек оказался у стен Афонского монастыря. Он много трудился для усмирения плоти и душевных страстей, но при этом хранил надежду на возможность мести убийцам отца и врагам своей Родины.

Искушения, которым на протяжении сюжетного действия поэмы подвергается монах, структурно соотносимы с евангельским сюжетом искушения Христа сатаной в пустыни.

Первым стало искушение похотью плоти. Встретив на берегу моря девочку, потерявшую в кораблекрушении близких и изнывающую от голода и жажды, монах возмечтал о ней, увидев в ребенке женщину. В нем христианское сострадание боролось с плотской похотью. Собираясь помочь девочке втайне от игумена, наложившего на него епитимью и запретившего помогать, Кирилл провел в молитве и колебаниях несколько дней. Когда же он решился, то, спускаясь к морю, встретил на тропе келейника игумена с лопатой, к которой прилип мокрый песок. Скорее всего, девочка умерла и была им закопана на берегу. Коря себя за нарушение клятвы и тяжко страдая, Кирилл самовольно покинул монастырь. Так искушение, которому монах поддался лишь в мыслях, предопределило его будущую судьбу. Однако и этот поворот послужил не столько развитию сюжетного действия, сколько размышлению автора о склонной к плотским наслаждениям человеческой природе и о самом себе.

Оказавшись в уединенном селении клефтов на одном из островов греческого архипелага, герой подвергся искушению очей. Роскошная южная природа в его восприятии — «…соблазн, в ней — бес, она / Как плоть, грехом заражена…» (Псс., IV, 42). Свободные нравы обитателей острова, среди которых много красивых женщин, — тоже соблазн. Монах тайно любуется их красотой:

И стройная, во цвете лет
Из полутьмы на яркий свет
Выходит женщина. У ней
Глаза без блеска, без лучей.
Как тьма кромешная; они.
В непроницаемой тени
Ее ресниц на тень глядят
Сурово… (Псс, IV, 48)

Образ прекрасной селянки, погруженной в быт, повседневные домашние хлопоты, — для него искушение. При этом обитатели острова относятся к монаху как к праведнику, посвятившему себя уединенному служению Господу. Тайна судьбы монаха и его появления на острове, аскетический

облик, а также приписанная ему способность молитвой отвести гибель, защитить корабль клефтов, а потом и остров от нападения врагов, определили особое к нему отношение. Оно вполне располагало к тому, чтобы проповедовать, «вещать слово Христово».

Кирилл же, понуждая себя к молитве и к проповеди, осознает свою душевную и духовную слабость. Он истово молится об избавлении от страстей: «Ей, Господи, вспомоществуй! / Палящий огнь страстей задуй / В моей тоскующей груди… (Псс, IV, 51). Оказывается, искушение — не вовне, а в склонной к страстям натуре самого героя, и он принужден бороться «с природой и самим собой» (Псс, IV, 76).

На острове монаху пришлось выслушать исповедь одного из клефтов — Стефана Деспо. Стефан кается в том, что стал причиной мучительной смерти от голода плененной им и тайно привезенный в дом, где она стала его наложницей, турчанки Зюлейки. Будучи христианином, Стефан не смог открыть свою любовь к магометанке. Отправляясь в поход, он запер ее в тайном гроте, вход в который открывался во внутренней стене дома. Вернувшись через два месяца, обнаружил изуродованный голодом и смертью труп, тайно закопал его недалеко от селения в горах и потерял душевный покой. Он обращается со словами покаяния к Кириллу, считая его праведным человеком, и слышит в ответ подобную историю. Герои встретились в ситуации осознанной греховности и глубокого раскаяния. Разбойник и монах оказались в равных условиях и впредь были неразлучны.

Узнав историю Стефана и оказавшись на месте гибели Зюлейки, Кирилл пережил глубокое потрясение. Впав в пограничное между явью и сном состояние, увидел призраки двух прекрасных женщин, ставших жертвой «христианского фанатизма», и понял, как заблуждался:

Красота явилась мне не для того,
Чтоб соблазнять, она
Была строга и холодна
И выражали мне укор
Ее уста…
……

Куда девались грешные мечты
При виде этой красоты!
И стало стыдно мне, когда
Очнулся я… (Псс, IV, 160)

В этот момент внутренний конфликт, остро переживаемый героем, приходит к разрешению. Он стыдится своих греховных помыслов, раскаивается в них, обнаруживает причину не вовне, а в самом себе. Как известно, именно такого полного раскаяния ждал Бог от нарушивших запрет Адама и Евы, каждый из которых стремился переложить свою вину на другого: Адам винил Еву, а та — искусившего ее змея (Быт. 3:12–13). Келиот смиряется в покаянной молитве и обретает наконец покой в душе.

Последнее, третье, искушение — житейской гордостью — монах испытал, когда отправился вместе со Стефаном и несколькими матросами на Афон с тем, чтобы привлечь монахов на сторону повстанцев и вооружить их для борьбы. Страстно желая отомстить за свою семью и уверовав в свою исключительность, монах легко поддался этому искушению.

Разыгравшееся на пути к Афону сражение с османами служит логическому разрешению внешнего конфликта, начавшегося противостоянием христианской болгарской семьи, которой принадлежал Кирилл, неограниченному произволу магометан. В этом сражении героически погибают и монах, и разбойник, глубоко раскаявшиеся в грехах перед Богом и преступлениях перед людьми. Отосланные Стефаном матросы должны сообщить на Афоне о гибели Кирилла: «Скажите там, что наш отец / Кирилл страдальческий венец приял от мусульман…» (Псс, IV, 172). Гибель Кирилла и Стефана освящена евангельским словом: «Нет больше той любви, аще кто положит душу свою за други своя» (Ин. 15:13).

Анализ лирики и поэмы «Келиот» Я. П. Полонского убеждает в сосредоточенности авторского внимания на внутреннем человеке. Поэт видит его противоречивым и объясняет эту противоречивость всей человеческой историей и ее началом в библейском предании. Утратив в результате первородного греха цельность души, человек обречен на страдание в стремлении обрести ее вновь.

На разрешение этого противоречия и направлены усилия поэта, особенно явным это стремление стало в творчестве 1870-х годов. Мотив искушения монаха служит ему для поиска ответа на сложнейший мировоззренческий вопрос о возможности гармонии физического, душевного и духовного в человеке. Напряженное, сочувственное внимание душевной борьбе героя порождает решение вопроса о восстановлении утраченной человечеством душевной цельности. Оно — в идеале самоотверженной христианской любви.

Примечания

* Публикация подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках научного проекта № 14-04-00552 «Творчество Я. П. Полонского в контексте исторической, литературной, духовной жизни России (к 195-летию со дня рождения)» на 2014 год.

1 Цитаты из произведений Я. П. Полонского приводятся по следующим изданиям с сокращениями, указанием тома и страницы в круглых скобках:
Псс: *Полонский Я. П.* Полное собрание стихотворений: В 5 т. Т. 1–5. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1896.
Соч.: *Полонский Я. П.* Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1986. Т. 2: Признания Сергея Чалыгина; Женитьба Атуева; Воспоминания. М.: Худож. лит., 1986. 463 с.

2 В Настольной книге священнослужителя об этом сказано: Трехлетний иску́с, или степень послушника, служит вступлением в монашескую жизнь, чтобы желающие ее испытали прежде свои силы и лишь после того произносили невозвратные обеты // Чинопоследования православной церкви [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://azbyka.ru/tserkov/bogosluzheniya/liturgika/nastolnaya_kniga_svyaschennosluzhitelya_22-all.shtml (дата обращения: 10.07.2014).

3 В Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона слово «клефты» определяется через его синоним — «паликары» (н. греч. «сильные молодцы») — отдельные отряды в Турции, служившие под началом собственных капитанов при важном лице, не состоявшие на службе — образовывали полуразбойничьи шайки, подобные «четам» сербских и болгарских гайдуков. Во время освободительной войны за независимость Греции клефты приняли в ней активное участие (Т. XXVII А. СПб.: Семеновская Типо-Литография, 1897. С. 630).

[4] Келиот — афонский монах. Об афонских келиотах прп Амвросий Оптинский писал, что они представляли два рода: отшельническую, в строгом значении этого слова, и вольную. В первых старец отмечал «единение духа, строгую воздержность, изумительные труды и безмолвие», во вторых — «отличительную и единственную черту иноческого характера» — «зависимость нескольких человек от старца» // Прп. Амвросий Оптинский: От ласки у человека совсем другие глазки [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.isihazm.ru/ (дата обращения: 08.06.2014).

Список литературы

1. *Безруков А. А.* Об антропоцентрической и христоцентрической парадигмах в литературоведении [Электронный ресурс]. Режим доступа: / http://otc-pavel.ortox.ru/glavnaja (дата обращения: 12.07.2014).
2. *Бердникова О. А.* Мотивы искушения в творчестве И. А. Бунина в аспекте христианской антропологии // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. СПб., 2008. № 12 (85). С. 279–288.
3. *Вершинин И. В.* Принцип дополнительности в филологии // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2008. № 5. Филология [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Vershinin/ (дата обращения: 05.06.2014).
4. *Гаричева Е. А.* Движение к покою в лирике Я. П. Полонского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. Вып. 8: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 5. С. 375–384.
5. *Гончаров И. А.* Письмо Полонскому Я. П., 15 января 1874 г. <Петербург> // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. М.: Худож. лит., 1955. С. 454–456.
6. *Добросельский П. В.* О происхождении человека, первородном грехе и искусственном зарождении. М.: Благовест, 2008. 491 с. (Очерки православной антропологии).
7. *Долгушин Д. В.,* свящ. В. А. Жуковский и И. А. Киреевский: Из истории религиозных исканий русского романтизма. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 352 с.
8. *Есаулов И. А.* Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. С. 373–383.

9. *Захаров В. Н.* Художественная антропология Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. С. 150–165.
10. *Моторин А. В.* Духовные направления в русской словесности XIX века / Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. В. Новгород, 2012. 504 с.
11. *Соловьев В. С.* Поэзия Я. П. Полонского // Философия искусства и литературная критика / Вступ. ст. Р. Гальцевой и И. Роднянской. М.: Искусство, 1991. С. 518–542.
12. *Страхов Н. Н.* Заметки о Пушкине и других поэтах. 2-е изд., доп. Киев: Тип. И. И. Чоколова, 1897. 281 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_0090.shtml (дата обращения 17. 04. 2014).
13. *Федосеева Т. В.* Мотив искупительного страдания в лирике Я. П. Полонского // Богослужение и русская литература: цитаты, реминисценции: материалы научной конференции. Шуя: ШГПУ, 2011. С. 106–116.
14. *Фомичёв С. А.* Первая поэма Пушкина // Пушкинская перспектива. М.: Знак, 2007. С. 52–61.
15. Яков Петрович Полонский. Его жизнь и сочинения: Сб. ист.-лит. ст. / Сост. В. Покровский. М.: В. Спиридонова и А. Михайлова, 1906. 470 с.

Tatiana Vasilyevna Fedoseeva

Doctor of Philology, Associate Professor of
Ryazan State University named for S. A. Yesenin
(Ryazan, Russian Federation)
t.fedoseeva@rsu.edu.ru

THE MOTIF OF A MONK'S TEMPTATION IN YA. P. POLONSKY'S CREATIVE WORK

Abstract. The article studies artistic functions of the motif of a monk's temptation in Yakov Polonsky's lyric poetry and his poem *Keliot*. The study focuses on biographical prerequisites to the poet's Christian mind. To analyze literary motifs typical of Polonsky's poetry the article employs anthropological and axiological approaches. It examines the role that Gospel plays in Polonsky's lyric poetry. The paper maintains that plot development plays a secondary role in the poem *Keliot*. Polonsky centers on a complex philosophical themes of love and the Law in the system of Christian values. Like the Biblical characters Polonsky's character experiences lust of the flesh, lust of the eyes, and the pride of life. The poem depicts a human being within the framework

of Christian tradition. Having fallen from his primeval integrity into sin, a human being receives forgiveness through complete repentance and acts of love. The final lines of the poem extol self-sacrificing Christian love. The study maintains that Polonsky depicts human beings through the prism of his Christian consciousness.

Keywords: Russian poetry, Ya. P. Polonsky, Christian anthropology and axiology, Biblical motif of temptation, primeval integrity, the poem *Keliot*, love and the Law

References

1. Bezrukov A. A. *Ob antropotsentricheskoy i khristochentricheskoy paradigmakh v literaturovedenii* [*On Anthropocentric and Christocentric Paradigms in Literary Criticism*]. Available at: http://otc-pavel.ortox.ru/glavnaja (accessed 12.07.2014).
2. Berdnikova O. A. Motivy iskusheniya v tvorchestve I. A. Bunina v aspekte khristianskoy antropologii [The Motifs of Temptation in I. A. Bunin's Works Through the Prism of Christian Anthropology]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Herzena* [*Proceedings of the Herzen State Pedagogical University*], 2008, no. 12 (85), pp. 279–288.
3. Vershinin I. V. Printsip dopolnitel'nosti v filologii [The Principle of Complementarity in Philology]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [*Knowledge. Understanding. Skill*], 2008, no. 5. Available at http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Vershinin/ (accessed 05.06.2014).
4. Garicheva E. A. Dvizheniye k pokoyu v lirike Ya. P. Polonskogo [Evolution Towards Peace in Ya. P. Polonsky's Poetry]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The problems of historical poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2008. Vol. 8: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 5, pp. 375–384.
5. Goncharov I. A. Pismo Polonskomu Ya. P., 15 yanvarya 1874 (Petersburg) [The Letter to Ya. P. Polonsky, January 15, 1874 (Petersburg)]. *Goncharov I. A. Sobraniye sochineniy v 8 tomakh* [*Goncharov I. A. Collected Works in 8 Vols.*]. Moscow, Khudozestvennaya literatura Publ., 1955, vol. 8, pp. 454–456.
6. Dobroselskiy P. V. *O proiskhozhdenii cheloveka, pervorodnom grekhe i iskustvennom zarozhdenii. Ser. "Ocherki Pravoslavnoy antropologyy"* [*On the Creation of Man, Original Sin, and Artificial Fertilization. Ser. "Remarks on Orthodox Anthropology"*]. Moscow, Blagovest Publ., 2008. 491 p.

7. Dolgushin D., the priest. *V. A. Zhukovskiy i I. A. Kireevskiy: Iz istorii religioznykh iskaniy russkogo romantizma* [*V. A. Zhukovsky i I. A. Kireevsky: From the history of religious quest of Russian romanticism*]. Moscow, Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi Publ., 2009. 352 p.
8. Esaulov I. A. Literaturovedcheskaya Aksiologiya: opyt oboshovaniya ponyatiya [Literary Axiology: an Attempt at Substantiating a Phenomenon]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrosavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motive, Plot, Genre*]. Issue 1, pp. 373–383.
9. Zakharov V. N. Khudozhestvennaya antropologiya Dostoevskogo [Dostoyevsky's Creative Anthropology]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrosavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013. Vol. 11: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motive, Plot, Genre*]. Issue 8, pp. 150–165.
10. Motorin A. V. *Dukhovnyye napravleniya v russkoy slovesnosti 19 veka* [*Spiritual Trends in Russian Literature of the 19th Century*]. Veliky Novgorod, 2012. 504 p.
11. Solov'ev V. S. Poeziya Ya. P. Polonskogo [Poetry of Ya. P. Polonsky]. *Philosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [*Philosophy of Art and Literary Criticism*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 518–542.
12. Strakhov N. N. *Zametki o Pushkine i drugikh poetakh* [*Remarks on Pushkin and Other Poets*]. Kiev, I. I. Chokolov Publ. Available at: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_0090.shtml (accessed 17.04.2014).
13. Fedoseeva T. V. Motiv iskupitelnogo stradaniya v lirike Ya. P. Polonskogo [The Motif of Atonement in Ya. P. Polonsky's Poetry]. *Bogosluzheniye i russkaya literatura: tsitaty, reminiscentsii: materialy nauchnoy konferentsii* [*Divine Service and Russian Literature: Quotations, Reminiscences: Conference Materials*]. Shuya, Shuya State Pedagogical University Publ., 2011, pp. 106–116.
14. Fomichev S. A. Pervaya Poema Pushkina [Pushkin's First Poem]. *Pushkinskaya perspectiva* [*Pushkin's Perspective*]. Moscow, Znak Publ., 2006, pp. 52–61.
15. *Yakov Petrovich Polonskiy. Ego zhizn' i sochineniya* [*Yakov Petrovich Polonsky. His Life and Works*]. Moscow, Sklad v knizhnom magazine V. Spiridonova i A. Mikhaylova Publ., 1906. 470 p.

© Федосеева Т. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.754

Ирина Федоровна Гнюсова
кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск, Российская Федерация)
irbor2004@mail.ru

ГЕРОЙ-ПРОПОВЕДНИК В ТВОРЧЕСТВЕ Л. Н. ТОЛСТОГО И ДЖ. ЭЛИОТ*

Аннотация. В статье анализируются образы священнослужителей в произведениях Л. Н. Толстого и процесс выработки в его творчестве особого типа героя-проповедника. Предпринимается попытка доказать, что этот процесс происходил в контексте пристального внимания писателя к образам проповедников в творчестве Джордж Элиот, о чем свидетельствуют письма, дневниковые записи и пометы в книгах из личной библиотеки Толстого. В образе Нехлюдова присутствуют основные характеристики героя-проповедника Толстого. Провозглашая евангельские истины, он не принадлежит ни к одной из конфессий, не ведет открытой пропаганды своих взглядов, но доказывает свою правоту делами и всей жизнью. Он отказывается от земных благ и сознательно интегрируется в народную жизнь. Пройдя путь раскаяния в прошлых грехах, он вырабатывает в себе умение прощать и милосердие. Эти черты акцентирует в своих ключевых героях и Джордж Элиот: в статье рассматриваются образы героев-проповедников в повести «Исповедь Джэнет» и романах «Адам Бид» и «Феликс Холт, радикал». Изображение проповедничества у Элиот становится для Толстого своеобразным ориентиром при формировании нового типа героя в его позднем творчестве.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Джордж Элиот, священнослужитель, проповедник

Интерес Л. Н. Толстого к творчеству Джордж Элиот хорошо известен исследователям русско-британских культурных связей. Однако до сих пор мало сказано о причинах этого интереса и его значении для эстетических и нравственно-философских исканий Толстого[1]. Нам представляется, что своеобразный творческий диалог двух писателей проходил в контексте пристального внимания Толстого к вопросам религии и выработки в его произведениях особого типа героя-проповедника.

Такой контекст, на наш взгляд, был задан самим писателем, который в июне 1859 года так комментирует свое знакомство

с первым художественным произведением Элиот — циклом повестей «Сцены из клерикальной жизни»:

Счастливы люди, которые, как англичане, с молоком всасывают христианское ученье, и в такой высокой, очищенной форме, как евангелический протестантизм. Вот и нравственная и религиозная книга, но которая мне очень понравилась и сделала сильное впечатление…[2] (60, 300).

Из трех частей цикла Толстой особо выделяет «Исповедь Джэнет» (1857), героем которой как раз и является евангелический проповедник Эдгар Триан.

В том же 1859-м году Толстой знакомится с первым из шести романов Джордж Элиот «Адам Бид» (1859), который впоследствии в статье «Что такое искусство?» (1897) отнесет к числу творений «высшего, вытекающего из любви к Богу и ближнему, религиозного искусства» (30, 160). В «Адаме Биде» вновь возникает яркий образ проповедника — на этот раз это молодая методистка Дина Моррис. В одной из первых глав она проповедует на лугу перед поселянами, а кульминацией романа становится сцена в тюремной камере, где Дина помогает преодолеть отчаяние и безверие героине-антиподу — осужденной на казнь деревенской красавице Хетти Соррел.

Можно с уверенностью предположить, что в период с 1860 по 1872 год Толстой прочел и остальные романы Элиот, поскольку в середине 1880-х он упоминает о повторном знакомстве с ними. Так, в письме от 2 февраля 1885 года писатель сообщает, что перечитывает роман «Феликс Холт, радикал» (1866), и дает ему весьма высокую оценку:

Превосходное сочинение. Я читал его, но когда был очень глуп, и совсем забыл. Вот вещь, которую бы надо перевести, если она не переведена (83, 477).

В яснополянской библиотеке, кроме того, хранится издание романа с карандашными пометами писателя: он отчеркивает на полях четыре фрагмента в сцене, где главный герой, молодой ремесленник Феликс Холт, избравший своей целью просвещение народа, пытается убедить суетную красавицу Эсфирь в необходимости более серьезно относиться

к жизни. Один из таких фрагментов завершается саркастичным заявлением Эсфири:

Вам и впрямь нужно основать секту. Проповедовать — это ваше призвание. Жаль, что у вас всегда будет только один слушатель[3].

Тема проповедничества никогда не являлась самоцелью в творчестве Джордж Элиот — особенно учитывая то, что еще до своего обращения к литературной деятельности она сознательно «отвергла все формы культа» [2, 12], будучи убеждена вслед за Фейербахом в антропологической сущности христианства. Однако, по свидетельству биографа писательницы Летиции Купер, Элиот всегда интересовалась евангелическим движением и столкновениями между разными церковными порядками и формами богослужения. В одном из писем она замечала:

Какая жалость, что английские писатели пренебрегают этой темой, которая уже готовая лежит у них под рукой[4].

Свою роль в активном обращении Джордж Элиот к образу священнослужителя сыграли, разумеется, и социокультурные предпосылки: духовенство в Великобритании «занимало центральное положение среди всех других классов, за счет чего было отличным объектом для наблюдений» [4, 22], как пишет Роберт Лидделл. Однако для нас важно, что Элиот обращается не к изображению духовных лиц вообще: ее проповедники почти всегда находятся за гранью нормального, привычного для изображаемого социума, их подвижнический труд вызывает осуждение, недовольство или даже открытый протест, связанный с риском для жизни, — как, например, в случае с Эдгаром Трианом в «Исповеди Джэнет». Вероятно, именно поэтому все они принадлежат не к традиционной англиканской цыеркви или не к общераспространенным политическим течениям, как Феликс Холт.

При этом герои-проповедники выполняют в произведениях Элиот не одну лишь конфликтообразующую функцию — это всегда герои-идеологи, посредством которых до читателей доводятся ключевые мысли автора. Такие герои сознательно выбирают жизнь вблизи от своей паствы, сопряженную с трудными бытовыми условиями: они сознательно

переселяются в рабочие кварталы небольших промышленных городов. Наконец, герои-проповедники всегда отрекаются от личного счастья — хотя Элиот, в традициях викторианского романа, все-таки приводит всех троих к созданию семейных союзов (очевидно, что только ранняя смерть мешает Триану жениться на спасенной им Джэнет в финале «Сцен из клерикальной жизни»).

Образ евангелического проповедника Триана в «Исповеди Джэнет» добавляет еще одну важную черту: мотив греха, морального преступления, с которым связан выбор героем своего пути. Речь идет о том, что, будучи студентом, Триан совратил семнадцатилетнюю девушку Люси, гораздо ниже его по положению, и принудил ее бросить родительский дом. В дальнейшем Люси уходит от него, а позже Триан случайно видит тело героини, только что совершившей самоубийство, и узнает, что все это время она жила в публичном доме и сильно нуждалась. Хотя в англо-американском литературоведении этот эпизод биографии Триана оценивается как «слабый» и «ненужный» [4, 27], нет сомнений, что Толстой обратил на него внимание.

Сам Толстой, в отличие от Элиот, не испытывал особого интереса к образам священнослужителей. Это «пренебрежение», на наш взгляд, связано с целым комплексом причин, главные из которых — психологические. При всей сложности религиозно-философских исканий Толстого не вызывает сомнений, что в основе его мировоззрения лежали христианские ценности и, в сущности, он никогда не переставал быть верующим человеком: «верил во что-то» (23, 3), как пишет сам Толстой в «Исповеди» (1882). Однако в этом же знаменитом трактате писатель откровенно признается, что

> ...с шестнадцати лет перестал становиться на молитву и перестал по собственному побуждению ходить в церковь и говеть (23, 3).

Сложное отношение к институту Церкви, вероятно, и стало причиной того, что до случившегося с ним мировоззренческого кризиса Толстой избегал церковной тематики вообще. Впрочем, Павел Басинский в своей книге «Святой против Льва» дает еще более простое объяснение: он предполагает,

что писатель попросту не знал жизни духовенства, «оно являлось для него terra incognita» [5, 183].

Это обстоятельство выводит нас еще и к причинам культурологическим, поскольку Толстой был не одинок в этом незнании духовенства как сословия. А. Н. Розов в своем диссертационном исследовании анализирует духовную периодику второй половины XIX века и указывает, что церковные критики постоянно негодовали на своих современников-литераторов. По их словам, «художественная литература игнорирует многие существенные черты быта духовенства», «мало внимания уделяется описанию забот пастыря о своей пастве, влиянию на прихожан, а именно этим вернее всего оценивается священнический труд; практически не отражена внутренняя духовная жизнь священника» [13, 267]. Обобщая эти дискуссии, А. Н. Розов пишет, что предпосылкой к такому невниманию стало утвердившееся еще в петровские времена презрение образованной части русского общества к духовенству как классу [13, 260].

Тем не менее до кризиса 1870–1880-х годов Толстой не выражает в своих произведениях критического отношения к священнослужителям. Образы служителей Церкви появляются в произведениях писателя скорее как обязательная деталь сцен богослужения: старый священник в «Семейном счастии» вписывается в общий интерьер сельского храма и напоминает Маше об умерших родителях; «благообразный, тихий старичок» священник служит обедню в одной из ключевых сцен «Войны и мира», заставляя Наташу испытать «радостное и томительное чувство» (11, 74) душевного очищения.

Духовный кризис конца 1870-х годов резко обострил отношение Толстого к священнослужителям. Так, в «Исследовании догматического богословия» (1879–1884) он прямо заявляет, что православное духовенство — это

> …несколько нестриженных людей, очень самоуверенных, заблудших и малообразованных… называемых архиереями и митрополитами, и тысячи других нестриженных людей … занятых тем, чтобы под видом совершения каких-то таинств обманывать и обирать народ.

Конкретный же приходской священник описывается Толстым как

...выпущенный из семинарии, одуренный, полуграмотный мальчик, или пьющий старик, которого одна забота — собрать побольше яиц и копеек (23, 296).

Однако, как ни парадоксально, отпадение от православной Церкви значительно усиливает интерес Толстого к художественному изображению священнослужителей. Вероятно, только углубившись в церковную проблематику, писатель начинает интересоваться самой личностью человека, выбравшего путь служения Церкви, психологическими мотивами этого выбора, возможными сомнениями в нем и в целом психологией священника.

Именно в поздний период творчества писатель создает первое и единственное свое произведение, где главным героем является духовное лицо, — повесть «Отец Сергий», над которой Толстой с перерывами работал в 1890–1891 и 1898 годах. В 1900-е годы Толстой снова начинает работать над произведениями со схожим сюжетом, но и «Отец Василий» (1906), и «Иеромонах Илиодор» (1910) были брошены им в самом начале работы.

Своеобразным финалом этих многолетних попыток становится написание Толстым диалога «Проезжий и крестьянин» (1909), который носит полухудожественный, полупублицистический характер. Выбирая драматургическую форму повествования, писатель не дает практически никаких деталей, свидетельствующих о характере или происхождении проезжего (хотя из истории создания диалога ясно, что его прототипом был сам Толстой (37, 405–406)). Перед читателем предстает чистый образ проповедника, который в разговоре с крестьянином емко и убедительно формулирует основные законы праведной и счастливой жизни простого человека:

Хочешь служить Богу — его одного слухай: не то что грабить или убивать, а никого не осуждай, не ненавиствуй, не влипай в худые дела, и не будет плохой жизни (37, 14).

Центральным произведением позднего периода творчества Толстого является роман «Воскресение» (1899). Именно в нем Толстой представляет новый тип героя, который, не являясь священнослужителем, становится первым героем-проповедником в творчестве писателя и, как нам представляется, создается им с опорой на традиции, выработанные Джордж Элиот.

Необходимо уточнить, что понятие «проповедник» имеет два основных значения. Согласно толковому словарю С. И. Ожегова первое из них — «священнослужитель или служитель культа, произносящий проповедь, проповеди»; второе, с пометой «переносное», — «распространитель какого-н. учения, идей, взглядов»[5]. Герои Элиот (за исключением радикала Феликса Холта) являются проповедниками в прямом смысле этого слова. Более того, и Дина, и Эдгар Триан принадлежат к протестантской конфессии, а во всех течениях протестантизма проповедь является главным элементом богослужения. При этом, в отличие от официальной англиканской Церкви (по сути, также протестантской), методисты, к которым принадлежит Дина Моррис, широко использовали еще и метод проповеди на открытом воздухе, опираясь на один из главных принципов протестантизма: «Каждый христианин, будучи избранным и крещеным, получает “посвящение” на сверхъестественное общение с Богом, право проповедовать и совершать богослужение без посредников — церкви, духовенства»[6].

Нехлюдов, конечно, является проповедником только во втором, переносном смысле этого слова, поскольку не представляет никакое религиозное течение, а лишь отстаивает взгляд на социальное устройство, отличный от общепринятого. После свершившегося с ним духовного переворота герой призывает почти каждого из своих собеседников не отворачиваться от существования «страшного зла, которое он видел и узнал за это время» (32, 439). «…Мы не имеем ни малейшего понятия о том, что делается с этими несчастными, а надо это знать» (32, 346), — говорит Нехлюдов сестре накануне отъезда.

Пафос этого убеждения Нехлюдова почти идентичен словам Феликса Холта, героя одноименного романа Джордж Элиот, которые Толстой выделяет на полях в 1885 году. Убеждая легкомысленную Эсфирь задуматься о жизни, Холт говорит:

Вы недовольны миром, потому что вы не можете получить те пустяки, которые доставят вам удовольствие, а не потому, что в этом мире тысяч мужчин и женщин снедаемы злом и нищетой и поражены скверной[7].

Как и Нехлюдов, герой Элиот преодолевает соблазн «превратить жизнь свою в легкое удовольствие»[8] и, получив образование, отказывается выбрать профессию и образ жизни людей среднего класса, обличая ее лживость и безнравственность:

По-моему, такая работа хуже, ниже всякого ремесла[9];

Я могу кончить вымогательством грязных грошей от бедных на приобретение тонкого платья или сытного обеда, под предлогом службы на их же пользу[10].

Очевидно, что Феликс Холт является радикалом не только по своим политическим взглядам — как и толстовский герой, он радикален, прежде всего, в своем отношении к жизни. Его деятельность и «религия» как героя-проповедника так же, как и у Нехлюдова, связана с улучшением жизни простых людей. Феликс сознательно выбирает жизнь среди рабочих и профессию часовщика ради высокой миссии:

Мир этот очень непривлекателен для большинства людей. Но я задался непременным намерением сделать его как можно более сносным[11].

Беседы с рабочими, обучение детей бедняков — вот конкретная деятельность, посредством которой герой пытается добиться своей цели — «работать, трудиться ради строгой истины»[12].

Нехлюдов точно так же гораздо больше, чем словом, «проповедует» делом: в той же сцене прощания с сестрой на ее вопрос, что он станет делать, герой отвечает:

Что могу. Я не знаю, но чувствую, что должен что-то сделать. И что могу, то сделаю (32, 346).

Этим Нехлюдов существенно отличается от предыдущих автопсихологических героев Толстого: Николенька Иртеньев, Пьер, Левин были сосредоточены на поиске смысла жизни, прежде всего, для себя. Нехлюдов первым обращает рефлексию к переустройству жизни других:

Прежде надо было придумывать, что делать, и интерес дела был всегда один и тот же — Дмитрий Иванович Нехлюдов… Теперь все дела касались других людей, а не Дмитрия Ивановича, и все были интересны и увлекательны, и дел этих было пропасть (32, 310).

Желание искупить свою вину перед Катюшей выливается в помощь целому ряду осужденных и в финале — решимость героя сделать что-то для исправления ситуации в целом. Дело это, подчеркивает автор в последней главе романа, «сильнее, чем когда-нибудь, мучало его и требовало от него деятельности» (32, 439).

Это стремление Нехлюдова именно к деятельному исправлению зла зафиксировано и на уровне поэтики: само слово «дело» является едва ли не самым частотным на страницах «Воскресения». Об отношении к жизни как к «делу» упоминается уже в воспоминаниях героя о своей юности: Толстой пишет, что Нехлюдов тогда познавал «важность жизни и всю значительность дела, предоставленного в ней человеку». Возрождение такого ощущения жизни станет первым достижением героя на пути к «воскресению». Понятие «дела» начинает постоянно сопровождать его после нравственного потрясения на суде:

Надо было съездить по деревням, чтобы устроить там свои дела (32, 198);

В Петербурге у Нехлюдова было три дела (32, 246).

Таким же перечислением дел завершается роман: осознав, что нужно делать для исправления зла, герой заключает:

Так вот оно, дело всей жизни. Только кончилось одно, началось другое (32, 444).

В окончательном варианте романа Толстой не показывает путь Нехлюдова после освобождения Катюши, однако

финал первой редакции «Воскресения» рисует картину, чрезвычайно близкую финалу «Отца Сергия» («Он работает у хозяина в огороде и учит детей, и ходит за больными» (31, 46)). Нехлюдов так же, женившись на Катюше, зарабатывает на жизнь «садом и огородом и статьями в русских и заграничных изданиях» (33, 94). Кроме того, он занимается «сочинением книг о земельной собственности и …обучением детей, которые приходили к нему» (33, 93).

Вполне закономерно, впрочем, что этот вариант жизни не удовлетворил Толстого: ему нужно было показать, что вся жизнь героя подчинена делу исправления зла — и в этом смысле он также является проповедником своих взглядов (а по сути — религиозно-этического учения Толстого).

Такое понимание сущности проповедничества доказывает вся система образов «Воскресения». Помимо Нехлюдова, в романе изображены еще три типа проповедников, однако ни один из них не становится выразителем авторских взглядов. Первый из таких типов — традиционный православный священник. В романе он встречается дважды: один из персонажей служит в суде, другой — в острожной церкви. Однако обряды, совершаемые обоими, одинаково представлены Толстым как внешнее, формальное действо, не находящее отклика ни в душах прихожан, ни в сердцах самих священников, воспринимающих службу как «привычное занятие»:

> То же, что труд его в суде, состоящий в том, чтобы приводить людей к присяге над Евангелием, в котором прямо запрещена присяга, был труд нехороший, никогда не приходило ему в голову, и он не только не тяготился этим, но любил это привычное занятие… (32, 28–29).

Служение Богу становится в этом случае только частью бесчисленных чиновничьих процедур, оправдывая насилие, совершаемое над людьми, и службу надзирателей:

> Если бы не было этой веры, им не только труднее, но, пожалуй, и невозможно бы было все свои силы употреблять на то, чтобы мучать людей, как они это теперь делали с совершенно спокойной совестью (32, 139).

Альтернативой официальной Церкви, обряды и служители которой показаны Толстым с максимальной непривлекательностью, становятся два образа, появляющихся в конце романа: это юродивый старик и англичанин-миссионер. «Невысокий лохматый старик», которого Нехлюдов встречает сначала на переправе, а затем в остроге, пропагандирует, по сути, протестантское спасение личной верой: «Вер много, а дух один. И в тебе, и во мне, и в нем. Значит, верь всяк своему духу, и вот будут все соединены. Будь всяк сам себе, и все будут заедино» (32, 419).

Очевидно, что этот странствующий проповедник вызывает как у Нехлюдова, так и у автора больше симпатии, чем англичанин-миссионер — «здоровый, румяный человек» (32, 427), проповедующий в тюрьме «спасения верою и искуплением» (32, 434). В отличие от юродивого, своеобразно выражающего народную веру и живущего среди народа, англичанин представлен Толстым как общераспространенный, «массовый» вариант проповедника, столь же формально относящегося к своим обязанностям, как и официальная Церковь. Он так же, как и Нехлюдов, приходит в тюрьму — но, в отличие от главного героя романа, воспринимается здесь как официальный визитер — недаром арестанты во время разговора с ним «молча стояли перед нарами, вытянув руки по швам» (32, 434). Как и Нехлюдов, англичанин указывает на Евангелие как источник истины (и именно его Евангелие герой читает в финале романа) — но указывает формально, словно походя: «В этой книге, скажите им… все это сказано» (32, 434). Парадоксальным образом английский миссионер даже провозглашает одно из главных толстовских убеждений: «Тебя ударили по одной щеке, подставь другую» (32, 436) — однако как прямой совет дерущимся заключенным это выглядит нелепо и закономерно вызывает их смех.

Показательно и то, что англичанин не понимает идей старика-юродивого и называет его полоумным. В этой сцене второй встречи Нехлюдова с бродячим проповедником в очередной раз актуализируется разница между воззрениями Толстого и тем, что в «Воскресении» он неоднократно называет «мнением других». На вопрос англичанина, «как же

поступать теперь с ворами и убийцами», старик отвечает: «Скажи ему, чтобы он с себя антихристову печать снял, тогда и не будет у него ни воров, ни убийц» (32, 438), тем самым уже подводя Нехлюдова к открывающейся ему в финале истине: нужно прощать виноватых, поскольку

> ...общество и порядок вообще существуют не потому, что есть эти узаконенные преступники, судящие и наказывающие других людей, а потому, что, несмотря на такое развращение, люди все-таки жалеют и любят друг друга (32, 443).

Англичанин, пропагандируя ту же идею на словах, не доходит до ее сути.

Понимание это, возникшее у Нехлюдова при чтении Евангелия, по сути уже было подготовлено его собственным изменившимся отношением к людям — в том числе падшим и грешным. По мере того как происходит духовное «воскресение» героя, жалость, сострадание постепенно начинают побеждать в нем чувство оскорбления, отвращения или сожаления о прежней жизни. Особенно наглядно это показано в сцене свидания с Масловой, которую в больнице необоснованно обвинили в «шашнях» с фельдшером: Нехлюдов заставляет себя простить героиню и ощущает «никогда прежде не испытанное чувство тихой радости, спокойствия и любви ко всем людям» (32, 308).

Это сострадание и всепрощающая любовь также являются существенными чертами образа проповедника, создаваемого Толстым, и именно эти качества максимально акцентирует Джордж Элиот в своих ключевых героях. Неслучайно Толстой вспоминает о романе «Адам Бид» и его пафосе «любви к Богу и ближнему» как раз в период создания «Воскресения». Писатель не мог не обратить внимания на ключевую сцену романа Элиот, в которой проповедница Дина Моррис приходит в тюрьму к своей кузине, детоубийце Хетти. В этом эпизоде методистка Дина наиболее отчетливо противопоставлена официальной церкви: Хетти не желает говорить с англиканским пастором Ирвином, и на нее не оказывает никакого влияния «резкий», «безучастный и сухой» тюремный священник. Только после прихода Дины Хетти признает свою вину и начинает стремиться к тому, чтобы «Бог простил ее»[13].

При всей символичности образа Дины в этой сцене (она усиливается мотивом света, сияющего во тьме) значимо, что героиня спасает преступницу Хетти не столько проповедью, сколько своим человеческим участием и сочувствием. Она объясняет свое желание побыть с героиней тем, что «бедная грешница оставлена всеми», а войдя, смотрит на спящую кузину «с глубоким сердечным участием». Лицо Дины в начале разговора «полно печальной нежности и сострадания», а в момент, когда Хетти доверяется ей, Дина ощущает «глубокую радость: ее любовь принята несчастной погибающей душой»[14]. Только через сострадание героиня-проповедница добивается того, что ее слова о Божьем милосердии услышаны Хетти и побуждают ее к раскаянию.

Это живое сострадание является доминантой и другого, более раннего, образа проповедника в творчестве Элиот — Эдгара Триана. В сцене, когда Триан приходит к попавшей в беду Джэнет Демпстер, Элиот прямо проговаривает мысль о том, что способность сострадать — главное качество священнослужителя:

> Поучение о божественной благости, произносимое устами, не трепетавшими от сострадания к человеческим слабостям, не встречает доверия[15].

Однако в повести «Исповедь Джэнет» Элиот привносит еще один существенный элемент в образ проповедника: она делает Триана грешником, однажды оступившимся и искупающим вину перед погубленной им девушкой служением людям. Раскаяние героя становится не только причиной, но и своеобразным условием того, что он может понимать и спасать другие страждущие души. Неслучайно он начинает беседу с кающейся Джэнет словами:

> Обращаясь ко мне, вы обращаетесь к подобному вам грешнику, который сам нуждался в той же помощи и в том же утешении, каких ищете вы[16].

Очевидно, что в романе Толстого осознание Нехлюдовым собственного греха и вины перед Катюшей также становится залогом зарождающейся в его душе «любви ко всем людям». В этом Нехлюдов сближается со всеми ключевыми героями

Толстого, каждый из которых обретает истину, только пройдя путь заблуждения и морального падения.

Таким образом, тип героя-проповедника, формирующийся в позднем творчестве Толстого, имеет следующие черты. Проповедуя, по сути, евангельские истины, такой герой не ведет никакой открытой пропаганды своих взглядов, но доказывает свою правоту поступками и всей жизнью — делом, а не словом. Он радикально отказывается от земных благ, имущества, комфортных условий жизни и сознательно интегрируется в народную жизнь, максимально сближаясь с простыми людьми, забота о которых становится его главным делом. Пройдя путь раскаяния в прошлых грехах, он вырабатывает в себе умение прощать и милосердие к людям.

Эти особенности присутствуют и в рассмотренных нами образах Джордж Элиот. Ее вариант проповедничества, интерес к которому Толстой проявлял на протяжении всей жизни, становится для писателя своеобразным ориентиром, помогает создать новый тип героя, к которому Толстой не мог приблизиться на протяжении долгого времени. Во многом в образе Нехлюдова писатель представил ту модель служения людям, которую пытался воплотить и в собственной жизни. За год до своего ухода из Ясной Поляны он пишет короткий диалог «Проезжий и крестьянин», в котором изображает уже совершенно «готовый», беспримесный тип проповедника-странника. И это еще раз подтверждает, что творчество Джордж Элиот сыграло немаловажную роль в судьбе Толстого — творческой и личной.

Примечания

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, грант № 14-34-01240.

1 См.: [1], [3], [8], [9], [10], [11], [12], а также наши исследования: [6], [7].

2 Сочинения Л. Н. Толстого цитируются в тексте с указанием тома и страницы в круглых скобках по изданию: *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: В 90 т. М.-Л., 1928–1958.

3 Eliot G. *Felix Holt, the radical.* Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1867. Vol. 1. P. 176. Перевод всех отрывков из этого издания выполнен О. В. Кореневской.

[4] Цит. по: [2, 12].

[5] Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]: http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/190242 (дата обращения: 08.04.2014).

[6] *Крюковских А.* Словарь исторических терминов [Электронный ресурс]: http://interpretive.ru/dictionary/461/word/protestantizm (дата обращения: 9.04.2014).

[7] Eliot G. *Felix Holt, the radical*. Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1867. Vol. 1. P. 176.

[8] Феликс Гольт, радикал: Роман Джорджа Элиота. СПб., 1867. С. 61.

[9] Там же. С. 62.

[10] Там же. С. 63

[11] Там же. С. 61.

[12] Там же. С. 130.

[13] Eliot G. Adam Bede. Интернет-ресурс: http://www.gutenberg.org/files/507/507-h/507-h.htm (дата обращения: 19.08.2011). Перевод наш. — *И.Г.*

[14] Там же.

[15] *Элиот Дж.* Исповедь Джэнет // Современник. 1860. Т. 81. Приложение. С. 113.

[16] Там же. С. 110.

Список литературы

1. *Blumberg E. J.* Tolstoi and the English Novel: A Note on «Middlemarch» and «Anna Karenina» // Tolstoi and Britain. Oxford-Washington, 1995. P. 93–103.
2. *Cooper L.* George Eliot. Harlow–London, 1970. 40 p.
3. *Jones W. G.* George Eliot's «Adam Bede» and Tolstoy's Conception of «Anna Karenina» // Tolstoi and Britain. Oxford–Washington, 1995. P. 79–91.
4. *Liddell R.* The Novels of George Eliot. London: Duckworth, 1977. 193 p.
5. *Басинский П. В.* Святой против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой: история одной вражды. М.: АСТ, 2013. 572 с.
6. *Гнюсова И. Ф.* «Исповедь Джэнет» Джордж Элиот и «Отец Сергий» Л. Н.Толстого: сострадание вместо поучения // Вестник Пермск. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2014. № 1 (25). С. 81–90.
7. *Гнюсова И. Ф.* Совершенствующаяся героиня в творчестве Джордж Элиот и Л. Н. Толстого // Вестник Томск. гос. ун-та. 2013. № 369. С. 17–24.
8. *Демидова О. Р.* Шарлотта Бронте, Элизабет Гаскелл, Джордж Элиот в России (1850–1870-е годы): Дис. … канд. филол. наук. Л., 1990. 242 с.
9. *Николаева Т. А.* Толстой – читатель Джордж Элиот // Яснополянский сборник–1978. Тула, 1978. С. 202–207.

10. *Нуралова С. Э.* Лев Толстой и викторианский роман. Ереван, 2010. С. 62–65.
11. *Проскурнин Б. М.*, *Хьюитт К.* Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе»: Контекст. Эстетика. Поэтика. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2004. 92 с.
12. *Селитрина Т. Л.* Дж. Элиот и Л. Толстой: религиозные искания и нравственный идеал // Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 228–232.
13. *Розов А. Н.* Сельский священник в духовной жизни русского крестьянства второй половины XIX — начала XX вв. Дис … д-ра культурол. наук. СПб., 2003. 338 с.

Irina Fedorovna Gnyusova

Ph.D. in Philology, Associate Professor of
National Research Tomsk State University
(Tomsk, Russian Federation)
irbor2004@mail.ru

PREACHER AS A CHARACTER IN THE CREATIVE WORK OF LEO TOLSTOY AND GEORGE ELIOT

Abstract. The article analyzes characters of clergymen and the process of creating a specific type of a preacher in Leo Tolstoy's works. The researcher tries to prove that this process was strongly influenced by Tolstoy's close attention to the preacher characters in George Eliot's works. This can be proved by Tolstoy's letters, diary and notes in the books from the writer's personal library. The main features of Tolstoy's preacher character are demonstrated by the example of Prince Nekhlyudov (*Resurrection*). Proclaiming evangelical truth, he is not a member of any confession; he does not promulgate his views, but he proves his case by his actions and his way of life. He rejects earthly comfort and goods and voluntarily becomes integrated into people's life. Having walked his way of repentance of former sins, he cultivates the ability to forgive and have mercy. George Eliot also accents these features in the key characters of her books, analyzed in this article (*Janet's repentance, Adam Bede and Felix Holt, the Radical*). Eliot's version of preaching becomes a certain guide for Tolstoy in the process of shaping a new type of character in his late works.

Keywords: Leo Tolstoy, George Eliot, clergyman, preacher

References

1. Blumberg E. J. Tolstoy and the English Novel: A Note on "Middlemarch" and "Anna Karenina". *Jones W. G. (ed.) Tolstoy and Britain*. Oxford–Washington, Berg Publishers, 1995, pp. 93–103.
2. Cooper L. *George Eliot*. Harlow–London, 1970. 40 p.

3. Jones W. G. George Eliot's “Adam Bede” and Tolstoy's Conception of “Anna Karenina”. *Jones W. G. (ed.) Tolstoi and Britain*. Oxford–Washington, Berg Publishers, 1995, pp. 79–91.
4. Liddell R. *The novels of George Eliot*. London, Duckworth, 1977. 193 p.
5. Basinskiy P. V. *Svyatoy protiv Lva. loann Kronshtadtskiy i Lev Tolstoy: istoriya odnoy vrazhdy* [*The Saint Versus Leo. John of Kronstadt and Leo Tolstoy: the Story of a Feud*]. Moscow, AST Publ., 2013. 572 p.
6. Gnyusova I. F. “Ispoved Dzhenet” Dzhordzh Eliot i “Otets Sergiy” L. N. Tolstogo: sostradanie vmesto poucheniya [George Eliot's “Janet's repentance” and Leo Tolstoy's “Father Sergius”: Sympathy Versus Homily]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [*Journal of Perm University. Russian and Foreign Philology*], 2014, no. 1 (25), pp. 81–90.
7. Gnyusova I. F. Sovershenstvuyushchayasya geroinya v tvorchestve Dzhordzh Eliot i L. N. Tolstogo [Perfection of Female Characters in George Eliot's and Leo Tolstoy's Works]. *Vestnik Tomskogo Universiteta* [*Journal of Tomsk State University*], 2013, no. 369, pp. 17–24.
8. Demidova O. R. *Sharlotta Bronte, Elizabet Gaskell, Dzhordzh Eliot v Rossii (1850-1870-e gody)* [*Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell, George Eliot in Russia (1850–1870)*]. Leningrad, 1990. 242 p.
9. Nikolaeva T. A. Tolstoy – chitatel' Dzhordzh Eliot [Tolstoy as a reader of George Eliot]. *Yasnopolyanskiy sbornik-1978* [*Yasnaya Polyana Collected Works, 1978*]. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1978, pp. 202–207.
10. Nuralova S. E. *Lev Tolstoy i viktorianskiy roman* [*Leo Tolstoy and the Victorian novel*]. Erevan, Lusabats Publ., 2010, pp. 62–65.
11. Proskurnin B. M., Hewitt K. *Roman Dzhordzh Eliot “Mel'nitsa na Flosse”: Kontekst. Estetika. Poetika* [*The Mill on the Floss by George Eliot: Context. Aesthetics. Poetics*]. Perm, Perm State University Publ., 2004, 92 p.
12. Selitrina T. L. Dzh. Eliot i L. Tolstoy: religioznye iskaniya i nravstvennyy ideal [G. Eliot and L. Tolstoy: Religious Quest and Spiritual Ideal]. *Filologiya i kultura* [*Philology and Culture*], 2013, no. 2 (32), pp. 228–232.
13. Rozov A. N. *Sel'skiy svyashchennik v dukhovnoy zhizni russkogo krest'yanstva vtoroy poloviny XIX – nachala XX vekov* [*The Village Priest in the Spiritual Life of the Russian Peasantry During the Second Half of the 19th and Early 20th Centuries*]. St. Petersburg, 2003. 338 p.

© Гнюсова И. Ф., 2014

DOI: 10.15393/j9.art.2014.755

Виталий Юрьевич Даренский

доцент кафедры философии
Луганского университета им. Владимира Даля
(Луганск, Украина)
darenskiy1972@mail.ru

ИДЕЯ СМИРЕНИЯ В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ ГОДА»

Аннотация. Повесть Чехова «Три года» написана в 1895 году; не исключено, что Чехов так назвал ее еще и потому, что три года ее и писал, ведь уже с 1891 года он делает записи в своей записной книжке, вошедшие в эту повесть. Подсчитано, что имеется около 200 подготовительных записей к этой повести. Она имеет, тем самым, характер некоего долгого раздумья автора над жизнью, воплощенного во «внешнем» сюжете. Но характерной особенностью повести является ее сюжетная «незавершенность»; в ней нет «события-точки», но есть лишь серия «событий-многоточий». Кажется, что она как бы обрывается «ни на чем». Отмечают, что это первый случай отражения в его прозе поэтики новой чеховской драматургии, поскольку «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад» тоже сюжетно как бы «незакончены». Здесь тоже кто-то уезжает, что-то случается, но духовные и жизненные связи героев не обрываются, а явно ждут своего продолжения в будущем. Но ведь это означает, что здесь мы сталкиваемся с неким новым типом художественной целостности: это не целостность внешне замкнутого сюжета, но внутренняя целостность «потока» преображения жизни — жизни в том ее модусе внутренней непредопределенности. И сюжетная завершенность уничтожила бы такую целостность.

Ключевые слова: А. П. Чехов, повесть «Три года», смирение

Научитеся от Мене, яко кроток есмь и смирен сердцем
(Мф. 11, 29)

> И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства… как, в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия…
>
> А. П. Чехов «Дама с собачкой»

Хронологически повесть «Три года» принадлежит к самому лиричному периоду в жизни и творчестве Чехова:

почти в это же время, буквально разом, пишутся и «Чайка, и «Дом с мезонином». Однако в этой повести — единственной из всех больших повестей Чехова — своего рода счастливый конец. Но именно «своего рода», поскольку здесь принципиально нет «конца» как такового — и нет его во имя какой-то особой художественной идеи, открывшейся здесь автору. Какой же именно? Попробуем ответить на этот вопрос.

Заметим, что этой особой целостности чеховского миропонимания в модусе «все впереди» обычно совершенно не замечают. И даже столь глубокий и проницательный критик, как Георгий Адамович, в свое время поддался этому «ходячему» мнению. Он писал: «У Чехова не остается и следа “огоньков впереди”… Но всякий читающий Чехова без предубеждения согласится, что сочувствия и снисхождения к человеку у него больше, нежели у какого-либо другого русского писателя. Чехов к человеку бесконечно менее требователен, чем Толстой, Достоевский или даже Гоголь. Он знает, что сил у человека не так много, как думали его великие предшественники. Он не ждет от человека никакого подвижничества и, не скрывая от него пустоты жизни, готов все сделать, чтобы жизнь сама по себе не была сплошной болью и мукой» [1, 252].

«Если бы Чехов, — писал известный критик начала XX века А. С. Глинка (Волжский), — захотел дать какому-нибудь своему произведению обобщающее заглавие, он должен был бы назвать его *власть действительности* или *власть обыденщины*. Это канва, по которой вышиваются прихотливые узоры всех его рассказов и повестей» [5, 212–213]; и якобы любая попытка восстать против этой власти в мире героев Чехова порождает лишь «беспомощный фактически, лишенный реальной силы идеализм его сменяется безжизненным, бескровным, нездоровым оптимизмом» [5, 205]. И этот автор, давший первую философски углубленную концепцию понимания художественного мира Чехова, усмотрел в повести «Три года» лишь то, что здесь вездесущая «власть обыденщины» снова «любовь и брак она обращает в пошлость, жестокость или скуку» [5, 214].

Однако иногда встречалось и иное мнение. Так, например, в своей статье «О Чехове» Б. Эйхенбаум писал: «Именно сознание того, что человек создан для больших дел, для большого труда заставило Чехова вмешаться в обыденную, мелочную сторону жизни — не с тем, чтобы прямо обличать или негодовать, а с тем, чтобы показать, как эта жизнь несообразна с заложенными в этих людях возможностями… Он видел, что люди сами тяготятся этой неурядицей, этой "путаницей мелочей", этой житейской "тиной". В русском человеке он наблюдал и глубокий ум, и широкий размах, и любовь к свободе, и тонкость чувств, и обостренную совесть — все данные для того, чтобы сделать жизнь значительной. Вот именно поэтому он с таким усердием и с такой страстностью показывал русскому читателю всю Россию — и в ее стремлениях, мечтах, порывах и подвигах, и в ее падениях, в безделье, скуке» [9, 361]. Тем самым, можно сказать, что именно незавершенность и открытость жизни, готовность к ее самому глубокому преображению составляет суть художественного мира Чехова.

Более того, в западном литературоведении к середине XX века сложилась достаточно определенная концепция, согласно которой Чехов воспринимается в первую очередь как «поэт надежды», поскольку основой его художественного мира является видение такой глубокой сложности человеческой души, в которой всегда обнаруживается способность стать выше себя, внезапно проявить самую глубинную «субстанцию» человечности даже в самом грубом и примитивном человеческом характере; поэтому главная суть поэтики Чехова — «не в столкновении отдельных личностей и их интересов, а в непрерывной, бесконечной жизненной эволюции» (Дж. Гасснер) [Цит. по: 7, 146, 140]. Эта формулировка английского литературоведа представляется нам особенно ценной и перспективной, тем более что она основана еще и на «взгляде со стороны».

Повесть «Три года», обычно отходящая на «второй план» в работах о «мире Чехова», как мы постараемся показать, особенно ярко подтверждает два последние из приведенных выше тезисов, являя в себе глубинное видение тайн и путей

преображения человека, происходящего в самой рутине жизни.

Вот завязка повести. Алексей Федорович Лаптев сидел у ворот на лавочке и ждал, когда кончится всенощная в церкви Петра и Павла и выйдет Юлия Сергеевна. Охваченный влюбленностью, он с отвращением вспоминал «разговоры о том, что без любви жить можно, что страстная любовь есть психоз, что, наконец, нет никакой любви, а есть только физическое влечение полов»; вместе с тем, «думая с грустью, что если бы теперь его спросили, что такое любовь, то он не нашелся бы, что ответить» (7)[1].

Но Юлия Сергеевна сразу начинает страдать от:

...порывистого, неприятного чувства, с каким отказала ему. Он не нравился ей; наружность у него была приказчицкая, сам он был не интересен, она не могла ответить иначе, как отказом, но всё же ей было неловко, как будто она поступила дурно. <...> С каждым часом ее тревога становилась всё сильнее», хотелось, чтобы «кто-нибудь выслушал ее и сказал ей, что она поступила правильно (21).

Вот переломный нравственный момент: после того, как отец нагрубил ей, она была:

...в сильном гневе, вспоминая, как часто отец бывал к ней несправедлив», но «немного погодя ей уже было жаль отца (22).

И наконец:

Она спросила себя: хорошо ли она поступила, что отказала человеку только потому, что ей не нравится его наружность?.. Да и Священное Писание, быть может, имеет в виду любовь к мужу как к ближнему, уважение к нему, снисхождение (22–23).

Затем

Юлия Сергеевна внимательно прочла вечерние молитвы, потом стала на колени и, прижав руки к груди, глядя на огонек лампадки, говорила с чувством: «Вразуми, Заступница! Вразуми, Господи!» (23).

Но вот настроение переменилось, и она решила положиться на случай, снять с себя ответственность:

Она достала из комода колоду карт и решила, что если хорошо стасовать карты и потом снять, и если под низом будет красная масть, то это значит да, т. е. надо согласиться на предложение Лаптева, если же черная, то нет. Карта оказалась пиковою десяткой. Это ее успокоило, она уснула, но утром опять уже не было ни да, ни нет, и она думала о том, что может теперь, если захочет, переменить свою жизнь. Мысли утомили ее, она изнемогала и чувствовала себя больной, но всё же в начале двенадцатого часа оделась и пошла проведать Нину Федоровну. Ей хотелось увидеть Лаптева: быть может, теперь он покажется ей лучше; быть может, она ошибалась до сих пор... (24).

И вот, какая выразительная деталь:

Ей трудно было идти против ветра, она едва шла, придерживая обеими руками шляпу, и ничего не видела от пыли (24).

Это символ начинающегося подвига.

Сама придя в гости, она затем ведет его домой, уже приняв решение:

Она замучилась, пала духом и уверяла себя теперь, что отказывать порядочному, доброму, любящему человеку только потому, что он не нравится… это безумие, это каприз и прихоть, и за это может даже наказать Бог (26).

Юлия Сергеевна отвечает согласием и печально говорит: «Если бы вы знали, как я несчастна!» (26). Но она все равно *смирилась ради другого*, ради его жизни и счастья.

Приехав в Москву к отцу Лаптева, герои переживают новое испытание: Лаптев

…боялся со стороны Федора Степаныча какой-нибудь выходки… После двух ночей, проведенных в доме мужа, Юлия Сергеевна уже считала свое замужество ошибкой, несчастием (37).

Со своей стороны, Федор Степаныч с печальной иронией укоряет Лаптева:

А того, чтоб у папаши попросить благословения и совета, нету в правилах. Теперь они своим умом. Когда я женился, мне больше сорока было, а я в ногах у отца валялся и совета просил. Нынче уже этого нету (32).

Он не против брака, но испытывает боль и разочарование от того, что все не так, как должно быть по *его* понятиям. Его мир здесь рушится, но он тоже *смиряется ради других*, ради их жизни и счастья. Кульминацией становится встреча отца и невестки на молебне в их доме:

Растроганный старик, с глазами полными слез, три раза поцеловал Юлию, перекрестил ей лицо и сказал: «Это ваш дом. Мне, старику, ничего не нужно» (38).

В свою очередь, бывшая любовь Лаптева Полина Николаевна Рассудина мучает его не столько упреками, сколько самой своей несчастностью, но тоже *смиряется ради других*, ради их жизни и счастья. Пришло время смириться и самому Лаптеву, потому что его влюбленность быстро угасала.

Медовый месяц давно прошел, а он, смешно сказать, еще не знает, что за человек его жена… Когда она перед сном долго молится богу и потом целует свои крестики и образки, он, глядя на нее, думает с ненавистью: «Вот она молится, но о чем молится? О чем?» Он в мыслях оскорблял ее и себя (45).

Проходило тягучее, мучительное время со вспышками ненависти; а вокруг лишь бессмысленная и неприятная обоим жизнь. Казалось бы, что может произойти?

Но на самом-то деле, *главное уже произошло, оба принесли себя в жертву друг другу*, и сколько бы искушений — и ненавистью, и скукой — не ждало еще впереди, нужно лишь терпение, чтобы пришло счастье. И вот через три года:

«Ты знаешь, я люблю тебя, — сказала она и покраснела. — Ты мне дорог... Я вижу тебя и счастлива, не знаю как».

Чехов продолжает:

Она объяснялась ему в любви, а у него было такое чувство, как будто он был женат на ней уже лет десять, и хотелось ему завтракать (91).

Казалось бы, какая пошлость — думать о еде, когда произошло то, о чем герой когда-то даже не смел и мечтать — она тоже его полюбила. Но ведь это сочетание таких несовместимых — самого высокого и самого приземленного — чувств как раз и показывает, что эта любовь теперь уже для них не нечто слу-

чайное, но она выстрадана через преображение самой жизни, а значит, уже навсегда.

Все это произошло потому, что герой *первым* стал на путь смирения, отказался от своей самодовольной жизни во имя жертвенной любви — не ожидая, когда жизнь сама по себе для него изменится, то есть когда другие что-то для него сделают. Но и сам Лаптев ведь не был первым в этой цепи смирений, выпрямляющих и преображающих людей и их жизнь. Он «подхватил эстафету» от своей сестры Нины Федоровны, которая посвятила жизнь совершенно пустому и порочному человеку и теперь умирала после того, как у нее вырезали рак. Этот человек, Панауров, большой социальный критик, «прогрессивно» мыслящий и деловой. Таковы же и многие окружавшие их друзья Лаптева. И что в этом очень символично — именно у этих людей в жизни, по сути, ничего не происходит, то есть не происходит главного — преображения их личности через жертву, смирение и подвиг. Ведь они ожидают «прогресса» от самой жизни — она должна, как им кажется, сначала измениться, предоставить им новые условия, а вот тогда и они уж станут лучше. Но ничего подобного как раз никогда и не происходит. Это преображение происходит только у тех, кто живет лишь бытом, рутиной — *но живет, стыдясь своих поступков, сострадая другим и смиряясь ради них.*

Итак, вот та мудрость жизни, которую являет нам эта повесть:

1) жизнь не ломает, а выпрямляет человека своими трудностями;
2) стоит одному человеку совершить поступок — и начинается необратимая «цепная реакция» изменений в других людях, их преображение;
3) жизнь сама учит и преображает человека именно неумолимостью своего хода, даже без каких-либо особых «высоких устремлений» — человеку нужно лишь уметь прислушиваться к ее ходу, не быть глухим и равнодушным.

В одном из своих писем Чехов отмечал, что до поездки на Сахалин «Крейцерова соната» Л. Толстого была для него событием, а теперь кажется «смешной и бестолковой». Что

же произошло? Повесть «Три года» показывает заветную мысль Чехова, ответившего ею на вызов этой повести Л. Толстого: о том, что страдания от взаимной нелюбви могут и должны приводить — но только через смирение — *не к катастрофе, а преображению* людей и их жизни. Эта мысль даже прямо была высказана писателем в последних строках «Дамы с собачкой»: «Они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом, прощали все в настоящем и, чувствовали, что эта их любовь изменила их обоих… И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается».

Повесть «Три года» позволяет лучше понять первую из евангельских заповедей блаженства. Эта заповедь гласит: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Мф. 5:3). Эта заповедь часто понимается превратно именно потому, что не учитывается ее обращенность именно в самой сокровенной сущности человека как творения, призванного к новой жизни, постоянно преодолевающего свое наличное духовное состояние благодаря следованию высшему нравственному образцу, явленному нам во Христе. Подлинный смысл этой заповеди хорошо сформулировал святитель Николай Сербский: «Нищета духа является не каким-то подарком, получаемым извне, но это реальное состояние человека, которое нужно только осознать. А до осознания своей нищеты доходят суровым испытанием самого себя. Кто это сможет сделать, тот дойдет до понимания троякой нищеты: 1) нищеты с точки зрения своих знаний, 2) нищеты с точки зрения своей доброты, 3) нищеты с точки зрения своих дел… Познать себя — значит суметь увидеть свою немощность и свое ничтожество, достичь сокрушенности сердца и, наконец, возопить к Господу о милости и моля о помощи. Сокрушение, или смирение, которые проистекают из правильного понимания своей немощности, есть основа всех добродетелей, основа духовной жизни… Смирение есть врата к Богу… Когда человек избавляется от злого ветра высокомерия, тогда в душе его наступает тишина и в душу его вступает Дух Свя-

тый»[2]. Тем самым, эта заповедь есть «врата» подлинной Жизни, не пройдя которые, человек погибнет нравственно и духовно. Именно через эти «врата» смирения проходят герои повести «Три года», обретая дар счастья.

Чехов вообще очень тонко чувствовал человеческое смирение. Вот характерный пример: в рассказе «Мужики» простые люди, слыша странное для них слово «доньдеже» рыдают во время богослужения при этом «священном слове», хотя и не знают его точного значения. И именно эта деталь дает «ключ» к смыслу этого рассказа — открытие тайного смысла тяжкого народного быта.

Искусство детали у Чехова непосредственно связано с преображением как высшей ценностью его художественного мира. Как писал А. П. Чудаков в исследовании «Поэтика Чехова»: «В предшествующей литературной традиции эмпирический предмет получал право быть включенным в систему произведения и стать художественным предметом только в том случае, если он был "значимым для…" — для сцены, эпизода, события, характера. У Чехова это право приобрел эмпирический предмет, "не значимый для…", не играющий на эпизод, характер, описание. "Незначимый" предмет встал в чеховской модели мира рядом с предметом прежнего типа — характеристическим. Они были уравнены в правах; точно так же были уравнены результативные и нерезультативные ситуации. В литературу были введены случайные предмет и ситуация» [2, 279]. Зачем же нужна эта «случайность»? Обратимся к тексту повести.

Вот, например, сестра Лаптева попросила его вернуть Юлии Сергеевне забытый ею зонтик. На следующей странице как бы мимоходом замечено, что когда Лаптев простился с сестрой, он, уходя, взял с собою зонтик. Лаптев пришел в комнату, положил зонтик, вышел на улицу и, возвратившись, заметил его на стуле. Чехов пишет: он

> ...схватил его и жадно поцеловал. Зонтик был шелковый, уже не новый, перехваченный старой резинкой; ручка была из простой белой кости, дешевая. Лаптев раскрыл его над собой, и ему казалось, что около него даже *пахнет счастьем* (18).

Как отмечал А. Белкин в статье «Чудесный зонтик. Об искусстве художественной детали у Чехова»: «Впервые зонтик встречается в первой главе повести и воспринимается не как художественная деталь, а как случайная подробность… зонтик становится художественной деталью, через которую раскрывается чувство Лаптева. Так посмотреть на вещь, забытую девушкой, может только человек, влюбленный в нее. Наше внимание останавливает необычайная метафора — "пахнет счастьем". Мы ощущаем этот зонтик как психологическую и лирическую художественную деталь. Когда Лаптев увидел Юлию и сказал ей о зонтике, та протянула руку, чтобы взять его, но Лаптев "прижал его к груди и проговорил страстно, неудержимо отдаваясь опять сладкому восторгу, какой он испытал вчера ночью, сидя под зонтиком: “Прошу вас, подарите мне его. Я сохраню на память о вас... о нашем знакомстве. Он такой чудесный!” “Возьмите, — сказала она и покраснела. — *Но чудесного ничего в нем нет*” (19). Лирический подтекст этого эпизода все тот же — герой переживает влюбленность, и на вещь любимой женщины падает отблеск его чувства. Через эту вещь, безразличную в других случаях и в другом душевном состоянии героя, обнаруживается развитие его чувства. Впрочем, неоднократно описывались влюбленные, проливавшие слезы над какой-нибудь вещицей, которую они выпросили у девушки. В сущности, ничего оригинального здесь Чехов не создал. Может быть, это даже банальный прием. Однако он достаточно настойчив у Чехова» [3, 222–223]. Почему же он настойчив, и что особенное открыл Чехов в использовании этого приема? После того как Лаптев женился на Юлии Сергеевне и прожили они три года, зонтик ни разу не появляется в повести. И лишь в самом конце он возникает вновь. Лаптев понял, что эти годы прожиты были не так, как надо. С грустью говорит он жене, что счастья:

...не было никогда у меня, и, должно быть, его не бывает вовсе. Впрочем, раз в жизни я был счастлив, когда сидел ночью под твоим зонтиком. Помнишь, как-то у сестры Нины ты забыла свой зонтик?.. Я тогда был влюблен в тебя и, помню, всю ночь просидел под этим зонтиком и испытывал блаженное состояние (86).

Вслед за этой фразой нам и открывается особый смысл чеховской художественной детали. Далее в повести читаем:

В кабинете около шкафов с книгами стоял комод из красного дерева с бронзой, в котором Лаптев хранил разные *ненужные вещи*, в том числе *зонтик*. Он достал его и подал жене: Вот он. Юлия минуту смотрела на зонтик, узнала и грустно улыбнулась.

— Помню, — сказала она. — Когда ты объяснялся мне в любви, то держал его в руках, — и, заметив, что он собирается уходить, она сказала: — Если можно, пожалуйста, возвращайся пораньше. Без тебя мне скучно.

И потом она ушла к себе в комнату и долго смотрела на зонтик (86).

Именно здесь, как точно отмечает А. Белкин, «зонтик приобретает новую, специфически чеховскую функцию. Вначале зонтик был той бытовой вещью, благодаря которой можно было обнаружить сентиментально-психологическое состояние влюбленного героя. Это было тонко раскрыто Чеховым. Но это все же не была специфически чеховская художественная деталь. Она была вполне уместна в этой роли и у Тургенева, и у Гончарова. К концу повести зонтик воспринимается как своеобразный поэтический символ счастья. Когда Лаптев утерял ощущение счастья, то и зонтик хранился в комоде в числе *ненужных* вещей. Когда, как можно увидеть в конце повести, Юлия через три года начинает переживать влюбленность в своего мужа, которой тот никак не мог добиться ранее, вновь появляется зонтик и рядом с ним, как аккомпанемент: «Без тебя мне скучно... потом долго смотрела на зонтик». До Чехова никто не воспринимал так вещную деталь. Я бы сказал так: зонтик, в «Человеке в футляре» выполняющий сатирическую функцию, это продолжение *гоголевской* традиции. Он же в первой главе повести «Три года» — это развитие *тургеневской* манеры. И наконец, сейчас мы видим, как зонтик играет символически-лирическую роль, он появляется для того, чтобы передать эволюцию человеческих чувств. Прозаическая бытовая вещь выражает лирическое восприятие жизни. Это и есть подлинно *чеховский* зонтик. Еще глубже обнаруживается значение “чудесного”

зонтика на последней странице повести. Однажды, вернувшись домой на дачу, к жене, Лаптев увидел, что “на ней было легкое изящное платье, отделанное кружевами, а в руках был все тот же старый знакомый зонтик”. *Старый*, *знакомый*, но уже чем-то и новый. В начале повести Лаптев воспринимал его как символ счастья, а невеста его ничего в этом зонтике не почувствовала, потому что он *любил*, *а она была равнодушна*. Сейчас этот старый знакомый зонтик вновь “зацвел”, если можно так выразиться, от счастья, потому что для него он превратился в *старый*, а для нее открылся как *новый* зонтик» [3, 225].

Как отмечает далее цитированный автор, разное отношение героев повести к зонтику — простой бытовой вещи — «вбирает в себя всю поэтическую эволюцию, изменение чувств и отношений Лаптева и его жены. Найти вполне точные понятия, соответствующие этому чеховскому образу, очень трудно… я бы мог выразить это следующими словами: жизнь сложна, в ней нет начала и нет конца, ибо в жизни часто завязка есть, а развязки нет. Любовь приходит, уходит, вновь возвращается. Человеческое счастье — дело тонкое, сложное, интимное. Само заглавие повести — «Три года» — вполне соответствует такому мироощущению. Когда Юлия Сергеевна спустя три года начинает лирически ощущать этот зонтик, ее мужу хочется в это время завтракать. Может быть, придет время, когда им обоим захочется посидеть под зонтиком, ощущая взаимное счастье? Ведь неизвестно, что придется пережить им через тринадцать или тридцать лет! Вот что может сделать великий художник с обыденной, ничем не примечательной вещью! Чехов увидел в нем сатиру и лирику, человеческий характер и поэзию душевной жизни. Именно "зонтики", условно говоря, являются специфическими художественными деталями для Чехова… У Чехова художественная деталь поражает своим несоответствием. Зонтик — и тема счастья. Незначительное становится значительным. Большое открывается через малое» [3, 226]. Таким образом, именно это «поражающее несоответствие» как раз хорошо соответствует тому пониманию преображения человека, которое мы находим в художественном мире

Чехова: *путь к великому всегда идет через малое, неприметное.* Терпеливое преображение человека охватывает и смысл всего окружающего его мира.

В. В. Мусатов, опираясь на статью С. Н. Булгакова «Чехов как мыслитель» (1905), где чеховское творчество рассмотрено как постановка «коренной и великой проблемы метафизического и религиозного сознания» — проблемы «загадки человека», приходит к выводу, что Чехов показывает то, как «не сбывается человек», и при этом не сбывается «не только конкретный, социально-определенный и исторически, бытово, характерно данный человек, сколько идея человека, его метафизический замысел» [6, 189]. Автор пишет: «Каждая человеческая судьба у Чехова есть обещание каких-то нераскрытых возможностей, но каждая подтверждает их нераскрываемость… Чехов с клинической точностью исследовал в своей драматургии и прозе почти всегда одно и то же — как человек, субъективно претендующий на серьезную роль в бытии, объективно играет ее пошло, скверно, неудачно, да попусту — и чаще всего — скучно» [6, 190–191]. Известный чеховский «адогматизм», отказ от «авторской концепции», по мнению В. В. Мусатова, обусловлен именно тем, что «жизнь в чеховском мире демонстрировала пугающую “бесформенность”, и любая форма человеческого существования… становилась недовоплощенной, недостаточной, но главное — недовоплотимой в принципе» [6, 189].

П. Вайль и А. Генис высказываются в похожем ключе: «Если использовать бахтинскую формулу “человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности”, можно сказать, что у Чехова в качестве вечной, почти навязчивой идеи — всегда лишь вторая часть антитезы. Его герои неизменно — и неизбежно — не дорастают до самих себя. Само слово “герои” применимо к ним лишь как литературоведческий термин. Они не просто “маленькие люди”… Человек Чехова — несвершившийся человек»; и в каждом «великолепном образце изобретенного Чеховым микро-романа прочитывается и проживается так и не написанный им “настоящий” роман на его главную тему — о неслучившейся жизни» [4, 180–181]. Можно отчасти согласиться с этими авторами:

действительно, многие, даже очень многие рассказы Чехова — именно о трагедии «неслучившейся жизни». Но вершиной художественного мира Чехова являются не они — они составляют лишь его внутренний исток и начало пути — но именно те произведения, в которых раскрыт тайный закон, благодаря которому жизнь становится «случившейся», причем совершенно независимо от того, какими именно событиями была заполнена эта *случившаяся* жизнь.

«Своеобразный этицизм русского художественного творчества, — писал уже упомянутый выше А. С. Глинка (Волжский), — выражающийся в стремлении к учительству, к принципности не имеет ничего общего с морализированием и нравоучительным резонерством. Русский художник вносит в свою творческую работу не мертвое поучение, а живое дыхание своего нравственного существа, свет и тепло своего идеала… *быть учительною* — исконное, традиционное стремление русской художественной литературы. Чему же *учит* Чехов своего читателя, каков нравственный идеал этого художника, с высоты которого он расценивает действительность, куда зовет он читателя, где видит выход из того мира пошлости, который изображается в его произведениях? [5, 169].

По свидетельству М. Алданова, «когда Мережковский пытался разговаривать с ним на высокие темы, Чехов насмешливо предлагал выпить водки» [2, 488]. Что означала эта столь откровенная чеховская ирония? Не то ли, что на «высокие темы» разговаривать бесполезно — пока человек не научился смирению этими темами просто *жить*?

Исходя из приведенных рассуждений, ответим с полной уверенностью: *Чехов учит смирению, ибо только оно способно преобразить эту жизнь.*

Примечания

1 Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1974–1982. Т. 9. Рассказы. Повести. 1894–1897. 544 с. В круглых скобках после цитаты указывается номер страницы.

2 *Святитель Николай Сербский.* Вера святых. Катехизис Восточной Православной Церкви. М.: Покров, 2004. С. 215–217.

Список литературы

1. *Адамович Г.* Одиночество и свобода. Очерки. СПб.: Азбука-классика, 2006. 288 с.
2. *Алданов М.* О Чехове // Алданов М. Ульмская ночь. Литературные статьи. М.: Новости, 1996. С. 478-490.
3. *Белкин А.* Чудесный зонтик. Об искусстве художественной детали у Чехова // Белкин А. Читая Достоевского и Чехова. Статьи и разборы. М.: Художественная литература, 1973. С. 221–229.
4. *Вайль П., Генис А.* Родная речь. Уроки изящной словесности. Изд. 2-е, дораб. М.: Независимая газета, 1995. 192 с.
5. *Глинка (Волжский)* А. С. Очерки о Чехове // Глинка (Волжский) А. С. Собр. Соч.: В 3 кн. М.: Модест Колеров, 2005. Кн. I. С. 165–304.
6. *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М.: Наука, 1998. 312 с.
7. *Сохряков Ю. И.* Художественные открытия русских писателей: О мировом значении русской литературы. М.: Просвещение, 1990. 206 с.
8. *Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 292 с.
9. *Эйхенбаум Б.* О Чехове // Эйхенбаум Б. О прозе. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1969. С. 357–370.

Vitaliy Yur'evich Darenskiy
Associate Professor
of Lugansk University named after Volodymyr Dahl
(Lugansk, Ukraine)
darenskiy1972@mail.ru

THE IDEA OF HUMILITY IN ANTON CHEKHOV'S NOVELLA *THREE YEARS*

Abstract. Anton Chekhov wrote his novella *Three years* in 1895, and this title could be chosen because it took Chekhov three years to finish it, given that entries from his diary dating back to 1891 were included into the novella. It is estimated that while preparing for writing this book Chekhov made about 200 notes. Therefore, *Three years* can be perceived as the author's lengthy reflection on life, materialized through some 'alien' story. One special thing about this book, however, is its 'incompleteness': there is no event at the end of the story which would draw a final line — all we see is a series of open ends, so it seems that it all ends with nothing. Novella *Three years* is believed to be the first time when Chekhov used his new drama poetics in his prose, since his plays *Uncle Vanya*, *Three Sisters* and *The Cherry Orchard* also have 'open ends'. Someone is leaving and something is happening there, but spiritual and real-life connections between people are not broken — they obviously await some development in the future. It means, then, that in *Three years* we

see some new type of artistic integrity, which is created not by coherence of a seemingly completed plot line, but by inner cohesion of the life-transforming flow of events, representing reality with its inner unpredictability. What is even more important is that by completing his story Chekhov would probably destroy the inner integrity of his text.

Keywords: Anton Chekhov, novella *Three Years*, humility

References

1. Adamovich G. *Odinochestvo i svoboda. Ocherki* [*Solitude and Freedom. Essays*]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2006. 288 p.
2. Aldanov M. O Chekhove [About Chekhov]. *Aldanov M. Ulmskaya noch. Literaturniye statui* [*Aldanov M. A night in Ulm. Articles about literature*]. Moscow, Novosti Publ., 1996, pp. 478–490.
3. Belkin A. Chudesnyy zontik. Ob iskusstve khudozhestvennoy detali u Chekhova [Wonderful umbrella. Chekhov's artistic detail skill]. *Chitaya Dostoevskogo i Chekhova. Stat'i i razbory* [*Belkin A. Reading Dostoyevsky and Chekhov. Articles and Reviews*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1973, pp. 221–229.
4. Vail P., Genis A. Rodnaya rech. Uroki izyashchnoy slovesnosti [Native Speech: Lessons of Belles-lettres]. Moscow, Nezavisimaya gazeta Publ., 1995. 192 p.
5. Glinka (Volzhsky) A. S. Ocherki o Chekhove [Essays on Chekhov]. *Glinka (Volzhskiy) A. S. Sobranie sochineniy: v 3 tomakh* [*Glinka (Volzhsky) A. S. Collected Works in 3 Vols.*]. Moscow, Modest Kolerov Publ., 2005, vol. 1, pp. 165–304.
6. Musatov V. V. *Pushkinskaya traditsiya v russkoy poezii pervoy poloviny XX veka* [*Pushkin's Traditions in Russian Poetry of the First Half of the 20th Century*]. Moscow, Nauka Publ., 1998. 312 p.
7. Sokhryakov Y. I. *Khudozhestvennye otkrytiya russkikh pisateley: O mirovom znachenii russkoy literatury* [*Artistic Discoveries of Russian Writers: Global Impact of Russian Literature*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1990. 206 p.
8. Chudakov A. P. *Poetika Chekhova* [*Chekhov's Poetics*]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 292 p.
9. Eikhenbaum B. O Chekhove [About Chekhov]. *Eikhenbaum B. O proze* [*Eikhenbaum B. About Prose*]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1969, pp. 357–370.

© Даренский В. Ю., 2014

DOI: 10.15393/j9.art.2014.756

Мария Александровна Соловьева

аспирант Отдела новейшей русской литературы
и литературы русского зарубежья
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН
(Москва, Российская Федерация)
mariasim@mail.ru

ВЕТХОЗАВЕТНЫЕ ПРОРОЧЕСТВА И ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ НОВОГО ЗАВЕТА В ЛИРИКЕ С. А. ЕСЕНИНА 1918–1919 гг.[1]

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению особенностей поэтики есенинской лирики 1918–1919 гг. Стихотворения и «маленькие» поэмы указанного периода образуют единый метатекст о конце века, Страшном суде и Втором Пришествии. Исследование показывает, что при раскрытии поэтом темы эсхатологии проявляются характерные черты художественного мира С. А. Есенина. Важнейшим источником поэтической образности Есенина является опыт православного богослужения, полученный им в детские и отроческие годы. Литургические основы художественного мышления Есенина реализуются в различных планах содержания поэтики на протяжении всего творческого пути поэта. В «маленьких» поэмах и стихотворениях 1918–1919 гг. репрезентируется структура и символика богослужебного текста. Есенин использует цитаты и парафразы песнопений, текстов Священного Писания, в поэзии получают отражение символика богослужебных действий и церковной утвари, иконописные образы. Содержание и взаимосвязь поэтических образов и символов, функционирование этих образов находят соответствие в поэтике богослужебных текстов. Сложная семиотическая структура богослужения отражается в поэзии в виде корреляций новозаветных и ветхозаветных пророчеств, в сочетании различных библейских образов и мотивов. В литургическом дискурсе воспроизводится тема ветхозаветных пророчеств. В развитии эсхатологической темы образы пророков образуют также дополнительное поле смыслов, связанное с пафосом революционных событий: пророки являются представителями простонародья, выразителями народного духовного опыта. Дополнительные коннотации поэтическому тексту придают библейские истории служения пророков.

Ключевые слова: эсхатология, пророчества, православное богослужение, структура и символика богослужебного текста, поэзия С. А. Есенина, поэтика

В 1918 году Есенин, по свидетельству современников, находится в необычайном творческом воодушевлении: он захвачен идеей написания собственной «есенинской библии». Под влиянием общих эсхатологических настроений

времени Есенин создает свой поэтический цикл, в котором «стирается грань между реально историческим и библейским временем, между земным и “иным” мирами» [17, 18]. В критике и литературоведческих исследованиях разных лет цикл получал различные именования: «необиблейский», «богоборческий», «революционный». Главным источником есенинского творчества в этот период становится Библия, «в растрепанном и измученном виде лежавшая на столе» [22, 220]. Библия входит в художественную ткань поэзии Есенина в виде цитат, названий, сюжетов и мотивов, репрезентируется в синтаксическом строе и ритмике стиха.

Тема эсхатологии, конца времен и наступления Третьего Завета — одна из главных тем, которая получает свое осмысление не только в литературе, но и в искусстве и богословии начала XX века. Есенин по-своему воспринимает и усваивает в своем творчестве все многообразие представлений, понятий, концепций Серебряного века, что позволяет современным исследователям выделять различные коннотации его художественных образов. Однако та ключевая основа, которая придает целостность не только поэзии 1918–1919 гг., но и всему творчеству и позволяет рассматривать есенинскую поэтику как раннюю, так и позднюю, как единое смысловое поле, лежит в православной духовной традиции.

Как отмечалось многими литературоведами, образы и язык богослужения являются для Есенина важнейшим источником поэтической образности, определяющим его индивидуальный авторский стиль [2, 80–106], [16, 212], [20, 34–40]. Участие в богослужениях — основа духовной жизни верующего. Именно через богослужение верующие постигают Священное Писание, Псалтирь, Предание и догматику православия. Язык богослужения был родным для Есенина с детских лет, кроме того, он продолжает постигать его в отроческие годы на уроках в земской школе в Константиново, а затем во второклассной учительской школе в Спас-Клепиках. Основы художественного сознания поэта, связанные с опытом церковной жизни, проявляются в различных планах содержания поэтики и по-разному реализуются на протяжении его творческого пути:

1. В отображении окружающего мира, мира природы как мира Божьего, в котором творится литургия («Галочья стая на крыше / служит вечерню звезде»[2], «Вечер синею свечкой звезду / Над дорогой моей засветил (I, 125), «У лесного аналоя / Воробей псалтырь читает» (I, 55), «На дворе обедню стройную / Запевают петухи» (I, 46—47).
2. В нераздельности в поэтике Есенина «земного» и «небесного». Здесь можно применить термин «иконичность» [12, 180–205] в том значении, которое придает ему В. В. Лепахин. В поэзии Есенина мы видим такую взаимосвязь земного и небесного, которая делает возможным взаимопроникновение и даже взаимозаменяемость в пределах одного произведения «небесных» и «земных» образов. Эта особенность сказывается, например, в изображении поэтов в образе святых, разгуливающих по небесам («О Русь, взмахни крылами…»), и наоборот нисхождении святых на землю («Микола»).
3. В «необиблейский» период творчества язык богослужения формирует способ поэтического высказывания Есенина. Литургические основы поэтики обуславливают взаимосвязь тем и мотивов, поэтику названий произведений, включение в них цитат из песнопений из Священного Писания, образов библейских персонажей и иконописных образов. В «маленьких» поэмах и стихотворениях 1918–1919 гг. находит отражение структура, лингво-семантические особенности, знаково-символическая система текстов богослужения.
4. Диапазон духовных переживаний лирического героя от глубокого покаяния и самоотречения до радостного восхваления Творца передает духовное содержание православного богослужения, его духовные векторы.
5. Категория «пасхальности», сопряженная с духовным опытом православного богослужения, может быть применима ко всему творчеству Есенина, как устремленность к «Воскресению», «Небесному Иерусалиму» (о пасхальности в русской литературе см. [4, 5, 6, 7, 8, 19]).
6. Литургические основы поэтики Есенина проявляются и в онтологичности слова как такового. Поэт посвящает это-

му аспекту словесного творчества статью «Ключи Марии». Феномен, охарактеризованный поэтом как «струящийся образ», понятие «двуипостасный образ» в поэзии Есенина неоднократно получал различные интерпретации литературоведов [11, 227–242].

Анализ есенинских «маленьких» поэм и стихотворений 1918–1919 гг., в частности «маленькой» поэмы «Сельский часослов», показывает, что в воплощении темы Страшного суда и грядущего Пришествия находит отражение структура и символика православного богослужения. Цитаты и парафразы из Священного Писания и гимнографии оказываются композиционно обусловленными в такой структуре.

Показательным примером того, как Есенин конструирует свою «библию», служит фрагмент черновика «Сельского часослова»

После 34 строки:

Слава тебе [показавшему] показавший
свет
[Аллилуйя]
[Христос рождается]
[смертью [смерть] на смерть]
[поправ]
[наступив].
[Адову преодолел еси]
[Силу]
Слава смерти твоей
[новый]
Аллилуйя. (II, 305)

Здесь мы видим возглас священника на утрени: «Слава тебе показавшему нам свет!»[3], незаконченную строку из рождественского песнопения «Христос рождается, (славите)!»[4], фрагмент тропаря и кондака Пасхи[5], причем все эти цитаты перемежаются возгласом «Аллилуйя».

Восклицания молитвенного «радования», воззвания к Богу в есенинских поэмах буквально воспроизводят строки богослужебных песнопений, являются неточными цитатами из них, воссоздают молитвенные формулы, образы пес-

нопений. Причем, что важно заметить, часто они открывают отдельные строфы, четверостишия, части произведений.

Так, например, четвертая часть маленькой поэмы «Октоих» начинается с восклицания:

«Осанна в вышних!» (II, 41—45). Это песнопение поется хором во время Пресуществления Святых Даров на литургии верных и в песнопениях Недели Ваий[6]. Остальные части поэмы также начинаются с молитвенных возгласов и восклицаний:

О дево
Мария! –
Поют небеса <...> (II, 42);
О Боже, Боже,
Ты ль
Качаешь землю в снах? (II, 43)
О родина, счастливый
И неисходный час!(II, 41)

В строках этой поэмы мы слышим и мотив праздничного песнопения:

Святись преполовеньем
И рождеством святись. (II, 41)

«Святись» — это восклицание-призыв заключает в себе образ нетварного фаворского света, света святости, его можно встретить в различных жанрах гимнографии. Источником этих строк у Есенина, вероятно, является одно из самых радостных и торжественных пасхальных песнопений, которое поется в течение всего периода Пасхи и начинается словами: «Святися, Новый Иерусалиме!»[7]

Неточная цитата из песнопения начинает маленькую поэму «Октоих» и в виде эпиграфа: «Гласом моим Пожру тя, Господи». Есенин указывает и источник цитаты подписью «Ц. О.» — церковный Октоих (II, 314). Ирмос воскресного канона утрени, который перефразирует в данном случае поэт, звучит так: «Пожру Ти со гласом хваления Господи, Церковь вопиет Ти, от бесовския крове очищшися, ради милости от ребр Твоих истекшею Кровию»[8]. В этом ирмосе 4-го гласа,

который призван прославить и раскрыть значение события Воскресения, получает актуализацию тема Крестных страданий Христа и связанная с ней тема Евхаристии. Евангельские события Страстей Христовых и Тайной Вечери, которые наиболее полно раскрываются в богослужении в самый духовно напряженный период года — Страстную Седмицу — и представляют собой главные события нашего Спасения, являются базовыми для православного сознания, для формирования его духовных векторов. И именно они становятся лейтмотивами всей «необиблейской» лирики Есенина и проявляются на всех уровнях текста: в мотивах и образах, сюжетах поэм и стихотворений. Тема Страстей находит отражение в сюжете «маленьких» поэм «Товарищ», «Певущий зов», «Сельский часослов», в сочетании с темой Евхаристии — в маленькой поэме «Ус».

В «Инонии» звучит восклицание:

Радуйся, Сионе,
Проливай свой свет! (II, 68)

Образ торжествующего и радостного града Сиона запечатлен в древнейшей воскресной стихире на «Господи воззвах»: «Радуйся, Сионе Святый, мати церквей, Божие жилище: ты бо приял еси первый оставление грехов Воскресением»[9], в стихире на стиховне в Неделю Ваий: «Радуйся и веселися граде Сионе, красуйся и радуйся Церкве Божия!»[10] Тема Пасхи и Вербного Воскресения появляется в следующих строках «Инонии»: «Новый в небосклоне / Вызрел Назарет. / Новый на кобыле / Едет к миру Спас» (II, 68).

В маленькой поэме «Певущий зов»:
О Родина,

Мое русское поле,

И вы, сыновья ее <...>

Хвалите Бога! (II, 26)

Здесь, вероятно, эксплицируется тема хвалитных псалмов (Пс. 148, 149, 150) и хвалитных стихир, исполняемых на всенощном бдении. На утрени перед каноном мы слышим:

«Всякое дыхание да хвалит Господа!», «Хвалите Господа с небес, хвалите его в вышних!»[11]

Молитвенные формулы песнопений содержатся и в первых строках частей поэмы «Пришествие».

Лейтмотив сакрального песнопения, которое воздают Богу земля и небеса, буквально пронизывает поэтику «маленьких» поэм («поет тишина» (II, 38), «шишки слов» «поют о днях иных земель и вод» (II, 41–45), «холмы поют о чуде» (II, 51), «капает песня с гор» (II, 68) и подчеркивает песенный характер молитвенных восклицаний.

Таким образом, в поэтике есенинского «необиблейского» цикла воспроизводится композиционная и ритмико-мелодическая структура православных богослужений. Ритмический строй богослужения формирует, с одной стороны, сам принцип исполнения песнопений — принцип респонсорного и антифонного пения, который берет начало в ветхозаветном богослужении. В Ветхом Завете он заключался в таком способе пения псалмов, когда один из участвующих в богослужении исполнял «припев», а остальные стихи к нему, или же хоры исполняли песнопения попеременно. Эта традиция перешла в богослужение новозаветной Церкви и определила способ построения и исполнения большей части жанров православной гимнографии [1].

С другой стороны, ритмико-мелодическая и композиционная структура богослужения формируется чинопоследованием, включающем в себя возгласы диакона или священника, пение хора, чтение Псалтири чтецом, чтения Апостола или Евангелия и исполнение молитв всеми молящимися.

Такое многоголосие и многообразие ритмико-мелодического рисунка богослужения выражается в поэзии Есенина в чередовании строф различного размера и «песенных» восклицаний, при этом форма стиха обусловлена содержанием. Особую значимость приобретает для Есенина графический рисунок произведения. Рифмованные строфы сменяются группами стихов, ритмико-мелодический строй которых подобен псалмодическому. В этих строках часто отражается тема евангельских событий или пророчеств («Новый Наза-

рет / Перед вами. / Уже славят пастыри / Его утро. / Свет за горами...» (II, 26–27).

О характере структуры «есенинской библии» говорит и то, что отдельные части «маленьких» поэм у Есенина могут «исполняться» как отдельные произведения, соединяться в том или ином порядке. Так, в различные сборники отдельные части маленькой поэмы «Иорданская голубица» включались как самостоятельные произведения [18, 336].

«Необиблейская» лирика Есенина воспроизводит и лексико-синтаксические особенности библейской, в частности ветхозаветной, поэзии[12]. Поэт не только усваивает различные категории богослужебного текста, в его образах получает отражение символика богослужебных действий и церковной утвари, иконописные образы. Так, в маленькой поэме «Преображение» поэтическое воплощение получает главный момент Божественной литургии — пресуществление Святых Даров. По свидетельствам современников, поэт был в восторге от этого своего образа: «И вдруг громко, сверкая глазами: — Ты понимаешь: **Господи, отелись**! Да нет, ты пойми хорошенько: го-спо-ди, о-те-лись!.. Понял?.. „**Пою и взываю: Господи — отелись**!“»[13]. «Поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще», — этот возглас священника — кульминация литургии — часть евхаристической молитвы, в которой возносится благодарение Богу за спасительную жертву Христа, и которая возглашается перед пресуществлением вина и хлеба в Тело и Кровь Христовы. В есенинском поэтическом образе Причастие выступает в виде тельца, как на иконе Святой Троицы Феофана Грека, которая находится в церкви Спаса Преображения в Новгороде Великом. Заметим, что Есенин пишет о новгородской иконописи в «Ключах Марии», что говорит об особом интересе поэта к этим древним образам и их истории. Следующая строка «Звездами спеленай телицу-Русь» эксплицирует, с одной стороны, практические действия при пресуществлении, а с другой — символическое значение предметов церковной утвари. Как известно, Агнец кладется под звездицу, которая символизирует одновременно Вифлеемскую звезду и Крест, на дискос, который символизирует, с одной стороны, Вифлеемские ясли, а с другой —

Гроб Господень. Сверху звездица покрывается покровцами и воздухом, которые символизируют пелены Христа и плащаницу.

В евхаристической молитве, которую воспроизводит в своем поэтическом образе Есенин, сочетаются тексты Апокалипсиса, пророчества Исайи и Евангелия, при этом в трансцендентальности Таинства совмещаются прошлое, настоящее и будущее, как уже совершившееся в вечности. Как пишет митрополит Илларион (Алфеев), «в сознании автора евхаристической молитвы совместились три события: видение ветхозаветным пророком Господа во славе, видение народом израильским Иисуса, грядущего на “вольную страсть”, и апокалиптическое видение апостола, прозревающего эсхатологическую реальность вечного Царства Божия. Прошлое, настоящее и будущее совмещены в едином благодарении.

Об этом совмещении временных перспектив свидетельствуют и слова: “Царство Твое даровал еси будущее”. Объектом благодарности является вся история человечества от сотворения мира вплоть до эсхатологического Царства Божия, которое воспринимается не как ожидаемое, а как уже дарованное» [9, 341].

Для богослужебного текста характерна сложная семиотическая структура, в которой сочетаются различные знаки и символы, темы Рождества и Воскресения, Преображения и Пришествия, ветхозаветных пророчеств о Страшном суде и Царстве Божием, новозаветных событий и пророчеств, содержится возможность одновременного символического прочтения одного образа, текста, действия в богослужении в различных планах. Как пишет прот. Александр Шмеман, «Литургия Церкви состоит из молитв, чтения, обрядов, пения. Другими словами, в ней существует порядок, структура, в которой различные элементы связаны друг с другом, и только в этом соотношении раскрывается их истинное значение» [21].

Такая гиперсимволичность формирует и поэтику Есенина, определяет ее смысловое поле и возможность его интерпретации. В пределах даже одной строфы соединяются мотивы пасхальных, рождественских, крещенских песнопений:

«Радуйтесь! / Земля предстала / Новой купели! <...> / И змея потеряла / Жало» (II, 26). Как признавался поэт: «Я этот “символизм” еще в школе мальчишкой постиг. И знаешь откуда? Из Библии. <...> Я из Исайи целые страницы наизусть знал. Вот откуда мой “символизм”. Он у меня своим горбом нажит»[14].

Так же как и в богослужебном тексте, в раскрытии эсхатологической темы у Есенина корреспондируются ветхозаветные и новозаветные образы и мотивы. При этом ключевыми для выражения мотива ветхозаветных пророчеств являются фигуры пророков Иеремии, Иезекииля, Исайи, Амоса и Ездры, которые мы видим в разном контексте в есенинских произведениях и их черновиках.

При рассмотрении места и значения темы ветхозаветных пророчеств в общем метатексте есенинского «необиблейского» цикла важно отметить рецепцию ветхозаветного текста в контексте православного богослужения. Ветхий Завет в новозаветном прочтении — «тень будущих благ». В ежегодном богослужебном круге книги Ветхого Завета имеют особое значение для богослужений Великого поста. Как пишет архимандрит Иов (Геча), «Новый Завет является также образом эсхатона, открывающегося, но еще не осуществленного Царствия Божия, восполнение которого остается в грядущем и участвовать в котором мы призваны после Второго пришествия Христа»; «Экзегеза текстов Писания, проделанная богослужениями Страстной седмицы, учит нас, что касательно православного учения об эсхатологии точнее было бы говорить об “эсхатологии открывающейся”, о Царствии, которое “уже здесь” и “еще нет”, чем о футуристической эсхатологии или о свершившейся эсхатологии» [10].

Дополнительное смысловое поле — «струящиеся образы» — поэт создает с помощью аллюзий, цитат из древнерусских произведений «Слово о полку Игореве» и «Моление Даниила Заточника», народных поверий и фольклора. Библейские пророчества помещаются на другую национально-культурную почву, в другую систему координат и приобретают национальное звучание. В концептуальном пространстве есенинского текста народ избранный,

«остановившие на частоколе Луну и Солнце» — русский крестьянский народ, Русь — Христос и Богоматерь как «вместилище невместимого», пророки — поэты. Кроме того, введение диахронического диалога, исторических коннотаций придает поэтике Есенина библейское звучание в аспекте вечности, вневременности.

В есенинском поэтическом цикле мы встречаем имена только двух пророков: Иеремии, которому посвящается «маленькая» поэма «Инония», и Исайи в стихотворении «О пашни, пашни, пашни...». Имена других пророков или образуют качественное определение («иезекиильский глас ветров» (IV, 178)); или присутствуют в тексте имплицитно как личность автора используемой цитаты и ее аллюзии (фраза из книги пророка Амоса, цитируемая в «Ключах Марии», в «Сельском часослове» — в виде аллюзии, непрямая цитата этого же пророка в стихотворении «Покраснела рябина...»); или содержатся в черновиках и выявляют векторы развития и смысловое поле поэтического мышления Есенина.

В общем метатексте «есенинской библии» мотивы пророчеств о грядущем Страшном суде и Пришествии имеют два смысловых аспекта.

Во-первых, это утверждение новой религии духа, утверждение «Благодати» в противовес «Закону», и здесь отчасти выразились тот бунт против догм, стремление к обновлению христианства как в светской, так и в духовной среде, которые были свойственны этому времени.

Во-вторых, это социальный аспект: декларация духовных преимуществ простонародья, людей, «нищих духом» и «простых сердцем», утверждение Истины как привилегии народа. Представление крестьянского образа жизни, быта, мировоззрения, как обладающих высшим духовным смыслом в бытии, определяет поэтическое кредо Есенина. Систему взглядов поэта в анализируемый период творчества манифестирует трактат «Ключи Марии».

Один из стержневых концептов в раскрытии темы ветхозаветных пророчеств у Есенина — «пророк-пастух». Этот концепт привносит в поэтику «есенинской библии» широкое поле смыслов, включающее и художественный мир библей-

ских историй, и их иконописное воплощение. В Священном Писании «пророк-пастух» — один из ключевых образов, объединяющий ряд ветхозаветных и новозаветных библейских персонажей и восходящий к древнему образу Иисуса как Пастыря овец. Ветхозаветные персонажи в символическом новозаветном прочтении являются прообразами Христа: в претерпеваемых ими страданиях за Истину от лица народа, в духовном служении — они призваны Богом проповедовать Слово Божие, они открывают волю Божию людям.

Лирический герой Есенина сближается с ветхозаветными пророками-пастухами в своем духовном служении — в возвещении Нового Завета. Еще раз подчеркнем, что Есенин выбирает из длинного ряда ветхозаветных пророков тех, чьи откровения раскрывают события конца времен и в старом ветхозаветном мире, регламентируемом комплексом законов Моисея, говорят о новой вере — вере «в духе и истине». Кроме того, личности этих пророков по-разному связаны с концептом «пророка-пастуха».

В стихотворении «О, пашни, пашни, пашни...» лирический герой говорит: «И пас со мной Исайя / Моих златых коров» (I, 121), — тем самым подчеркивая свою общность с пророком в выполнении духовной миссии. Исайю называют ветхозаветным апостолом, его пророчества наиболее точно и подробно свидетельствуют об евангельских событиях, его пророчества о Всемирном Царстве Мессии имеют много общих мест с Откровением Иоанна Богослова. Кроме того, социальный аспект этому образу придает общественная духовная миссия пророка. Исайя сплотил вокруг себя молодежь, которая, восприняв его идеалы, положила начало новому религиозному движению в Иерусалиме, известному под названием «Бедняки Господни» [14, 84].

Образы пророков Исайи, Амоса и Иеремии создают в теме ветхозаветных пророчеств дополнительное поле смыслов, связанное с пафосом революционных событий, с христианским этическим кодексом революции. В «Ключах Марии» Есенин приводит неточную цитату из книги Амоса: «“Я не царь и не царский сын, — я пастух, а говорить меня научили звезды”, — пишет ***пророк Амос***» (V, 189). В Библии

фраза звучит так: «Я не пророк и не сын пророка; я был пастух и собирал сикоморы» (Ам. 7:14). В «Сельском часослове» она получает такую вариацию:

Пастухи пустыни –
Что мы знаем?..
Только ведь приходское училище
Я кончил,
Только знаю Библию да сказки,
Только знаю, что поет овес при ветре... (IV, 175)

В обличениях пророка Амоса говорится о том, что прегрешения израильского народа заключаются в притеснении бедных, в наличии социального неравенства и несправедливости. У пророка Амоса слова «нищий» и «праведник» являются синонимами (Ам. 2:6). «Здесь впервые появляются два библейских понятия: “бедные” и “кроткие”. <…> Впоследствии в псалмах очень часто слово “бедный” будет синонимом “праведного”» [15, 325–326].

Грозных обличительных речей в адрес тех, кто пирует и роскошествует, полна и книга пророка Иеремии. Так же как и Амос, он буквально уравнивает бедность и праведность.

Эпиграф «пророку Иеремии» маленькой поэмы «Инония», рассмотренный в дискурсе православного мышления, имеет коннотацию «надписания». Как известно, надписания у псалмов «псалом Давиду» говорят об их авторстве. Эпиграф поэмы Есенина в таком случае получает семантику «соавторства». Как пишет В. С. Чернявский, «“пророк Есенин Сергей” с самой смелой органичностью переходил в его личное “я”» [22, 220].

Иеремия, как пишет о. А. Мень, — это первый пророк, произнесший слова «Новый Завет» более чем за пять веков до появления Спасителя. Это пророк, который отвергал то, что было святынями для иудеев, и утверждал «религию сердца»: «Пророк Иеремия говорит о конце Синайского этапа Завета и замене его Новым Заветом, который будет начертан в человеческих сердцах. Пророк отрицает абсолютное значение Храма и Ковчега и предсказывает их уничтожение. Он — предтеча новозаветного богопочитания “в духе и истине”

(Ин 4:23) <…>» [15, 375–376]. Пророчества Иеремии сделали его врагом израильского народа, его считали богохульником.

Безусловно, главная тема «Инонии» — бунт против основ вероучения Церкви, и в историях Иеремии и других пророков, возможно, автор находит библейское основание своему бунту.

Несмотря на соответствие структуре и символике богослужебного текста, есенинская поэтика «необиблейского цикла» обнаруживает постоянные духовные противоречия. Тогда как тема Причастия постоянно эксплицируется в сюжетах и образах поэзии, присутствует имплицитно в парафразах песнопений, в «Инонии» лирический герой заявляет: «тело, Христово тело / Выплевываю изо рта» (II, 61). В поэмах воспроизводятся цитаты и парафразы из пасхальных песнопений — в «Товарище» звучит: «Больше нет Воскресенья». В дневнике А. А. Блока есть такая запись: Есенин говорит, что выплевывает Причастие «не из кощунства, а не хочу смирения, сораспятия» [13, 81]. При этом всю есенинскую поэтику пронизывает мотив жертвенного служения и приятия крестных мук. О сораспятии со Христом, хоть и в мистическом ключе, он говорит и в «Ключах Марии».

В этой парадоксальной противоречивости выразились духовные противоречия эпохи — эпохи нового религиозного сознания. Учения и философские построения религиозных философов и богословов духовного ренессанса характеризовали как стремление к обновлению христианства, отвержение Предания и догм Православия, так и утверждение Православия и христианства в качестве единственного оплота государства и социума.

Есенин как крестьянин глубоко укоренен в историческом Православии, в церковности как таковой. Воспринятые им идеи оказываются чужды его менталитету, вступают в противоречие с усвоенной им с детства православной картиной мира.

С другой стороны, в этом восстании против «Китежа», в заявлении «тело, Христово тело / Выплевываю из рта» (II, 61) выражается свойственная Есенину двойственность, которая проявлялась и в стихах, и в автобиографических вы-

сказываниях, и, по свидетельствам мемуаристов, в психологическом типе его личности. Например, в ранней поэзии: «Я одну мечту, скрывая, нежу, / Что я сердцем чист. / Но и я кого-нибудь зарежу / Под осенний свист» (I, 69), в поздней: «Ты прости, что я в Бога не верую — / Я молюсь ему по ночам» (IV, 280). Апофеоз этой двойственности — в «Черном человеке». Сам поэт признавался: «В детстве у меня очень резкие переходы: то полоса молитвенная, то необычайного озорства, вплоть до богохульства. И потом и в творчестве моем были такие полосы»[15]. По воспоминаниям А. К. Воронского: «Образ Есенина двоится. Два человека вели в нем тяжкую, глухую и постоянную тяжбу» [3, 102].

Тогда как Иеремия пророчествует о наказании Иерусалима за грехи, лирический герой «Инонии» сам является исполнителем наказания. И если в начале произведения он «пророк Есенин Сергей», который говорит «по библии», то затем он преображается в ангела Апокалипсиса:

Грозовой расплескались вьюгою
От плечей моих восемь крыл. (II, 62)

Здесь мы видим характерное для православного богослужения совмещение символических текстов Ветхого и Нового Завета: у Есенина — это пророчества Иеремии и пророчества св. апостола Иоанна Богослова. Тот образ, который возмущал читателей-современников — «до Египта раскорячу ноги» (II, 64), вероятно, имеет источником образ Ангела Апокалипсиса, который «поставил правую ногу свою на море, а левую на землю» (Откр. 10:2).

Лирический герой обещает «град Инонию, / Где живет божество живых» (II, 62), и в этом образе совмещаются пророчества Апокалипсиса о Новом Иерусалиме и пророчества Иеремии об Иерусалиме, где «не будут более поступать по упорству злого сердца своего». Но путь в этот град, к Царству Божию, в поэме Есенина лежит через космические катастрофические события, как описано в Апокалипсисе.

Только когда «отплещут уста громов», явится Инония «с золотыми шапками гор». Изображению Инонии сопутствуют торжественные и радостные песнопения «Слава в вышних

Богу!» (II, 68), «Радуйся, Сионе, / Проливай свой Свет» (II, 68). В последнем четверостишии «маленькой» поэмы в первых двух строках изображается «Новый Спас», который «едет на кобыле»: в Апокалипсисе Слово Божие на белом коне является в конце Страшного суда (Откр. 19:11). Заключительные строки еще раз возносят гимн «религии сердца»: «Наша вера — в силе, / Наша правда — в нас» (II, 68). В них заключается смысл пророчества Иеремии, которое читается в Великую субботу: «Но вот завет, который Я заключу с домом Израилевым после тех дней, говорит Господь: вложу закон Мой во внутренность их и на сердцах их напишу его, и буду им Богом, а они будут Моим народом»[16], в Евангелии это пророчество восполняется словами Христа: «Царствие Божие внутри вас есть»[20]. Есенинские строки корреспондируются и со словами св. Александра Невского: «Не в силе Бог, а в правде!»

Апокалиптические пророчества о Страшном суде репрезентируются в метатексте есенинского цикла лейтмотивами гибели, громов и бурь, звуками труб, рева и гула, падения звезд и града с небес: «гибель так близка» (II, 51), «ревет златозубая высь» (II, 52), «закружились под гул Волга, Каспий и Дон» (II, 38), «под плугом бури ревет земля» (II, 54), «ласточки-звезды канули вниз» (II, 50).

Поэт воплощает евангельские и апокалиптические образы Страшного суда, которые во время богослужения раскрываются в библейских чтениях и являются определяющими для православного сознания эсхатологическими образами:

— ангелов Апокалипсиса (в маленькой поэме «Инония» «Новый Содом сжигает Егудиил» (II, 53), в поэме «Товарищ» изображение картины Страшного суда начинается с образа в окне: «два ветра взмахнули крылом» (II, 31));
— брачного пира («Всех зовешь ты на пир, / Тепля клич, как свечу» (II, 38.));
— жатвы («Все мы — яблони и вишни / Голубого сада. / Все мы — гроздья винограда / Золотого лета. / До кончины всем нам хватит / И тепла и света!» (II, 28));
— притчи о богаче и Лазаре (в «тех благих селеньях» «кто сегодня был любимец — завтра нищий человек» (II, 59));

— воскресения мертвых («То душ преображенных / Несчислимая рать, / С озер поднявшись сонных, / Летит в небесный сад» (II, 57), «Уже встал Иоанн, изможденный от ран» (II, 28));
— насыщения жаждущих («Чтоб жаждущие бденья / Извечьем напились» (II, 41));
— утешения всех претерпевающих страдания на земле («Прижимаешь к плечу / Нецелованный мир» (II, 38)).

В поэтике «необиблейского цикла», рассмотренного как единый метатекст, лежит образ православного богослужения. Тема эсхатологии здесь раскрывается в концептуальном пространстве православного сознания. Ветхозаветные мотивы и пророчества и различные эсхатологические образы Нового Завета в поэзии Есенина обретают свое значение и поле смыслов в соответствии с их православной рецепцией. Безусловно, использование поэтом образов и текстов богослужения не означает соответствия его поэтики духовным смыслам православного богослужения. Художественное сознание Есенина, как уже было сказано, обнаруживает парадоксальную духовную противоречивость, двойственность. Он восхваляет Творца, буквально цитируя православные богослужебные песнопения («Хвалите Бога!» (II, 26), «Осанна в вышних!» (II, 41–45), «Слава в вышних Богу!» (II, 68), и в то же время делает кощунственные с точки зрения христианства заявления: «Богу я выщиплю бороду» (II, 62), «тело, Христово тело / Выплевываю изо рта» (II, 61). Эта особенность поэтики «необиблейского цикла» позволяла делать крайние, противоположные оценки современникам поэта, принадлежавшим к разным политическим лагерям, и порождает различные интерпретации поэзии этого периода различными литературоведами последних десятилетий.

В «необиблейском» цикле Есенина отразились противоречивые духовные искания эпохи, эстетические воззрения и поэтические практики Серебряного века. При этом основным источником поэтического языка Есенина в рассматриваемый период является сложная образность и символика православного богослужения и Священного Писания, красота богослужебных песнопений и величие библейских об-

разов, усвоенные им в детские и отроческие годы в опыте православного богослужения и во время занятий в земской и второклассной учительской школах.

Примечания

* Статья написана при поддержке гранта Российского научного фонда № 14-18-02709 «”Вечные” сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма» (2014–2016).

1 *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука; Голос, 1995—2002. Т. 1. 1995. С. 131. Далее это издание цитируется в круглых скобках с указанием тома и страницы.

2 Часослов. М.: Изд. совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 64.

3 Минея праздничная. М.: Донской монастырь; Изд. отдел Московской патриархии; ТОО «Кузнецкий мост», 1993. С. 190.

4 Триодь Цветная. М.: Изд-во Московской патриархии, 1975. С. 4, 8.

5 Триодь Постная. Ч. 2. М.: Изд. совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 391, 392.

6 Триодь Цветная. М.: Изд-во Московской патриархии, 1975. С. 15.

7 Октоих. М.: Изд-во Московской патриархии, 1962. С. 162.

8 Октоих. Указ. изд., 1962. С. 131.

9 Триодь Постная. Ч. 2. Издательский совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 392.

10 Часослов. М.: Изд. совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 60, Октоих. М.: Изд-во Московской патриархии, 1981. С. 53.

11 Подробнее см.: *Соловьева М. А.* Поэма С. А. Есенина «Сельский часослов»: текст и прототекст // Сергей Есенин и русская история: Сб. трудов по материалам Международ. науч. конф., посвященной 117-летию со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории. Москва-Константиново-Рязань. 2013. С. 303–304.

12 С. А. Есенин в воспоминаниях современников» / Вступ. статья, сост. и коммент. А. А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 265.

13 *Рождественский Вс.* Сергей Есенин // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Указ. соч. Т. 2. С. 124.

14 С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Указ. соч. Т. 1. С. 299.

15 Триодь Постная. Ч. 2. М.: Изд. совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 498.

Список литературы

1. *Большов Е.,* иерей. Размышляя о богослужении // Сайт Уваровского благочиния [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://alnevsky.prihod.ru/stati (дата обращения: 01.07.2014).
2. *Воронова О. Е.* Концепция мира-храма и литургические основы поэтического космоса С. А. Есенина // Сергей Есенин и русская духовная культура: Рязань: Узорочье, 2002. С. 80–106.
3. *Воронский А. К.* Об отошедшем // О Есенине / Сост. С. П. Кошечкин. М.: Правда, 1990. С. 92–103.
4. *Есаулов И. А.* Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Вып. 2. С. 349–362.
5. *Есаулов И. А.* Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 562 с.
6. *Захаров В. Н.* Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 37–49.
7. *Захаров В. Н.* Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Петрозаводск, 1994. Вып. 1. С. 249–261.
8. *Захарова О. В.* «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской» В. И. Даля (проблема жанра) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Вып. 2. С. 283–294.
9. *Иларион (Алфеев), архиеп.* Православие: В 2 т. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2009. Т. 2. 976 с.
10. *Иов (Геча), архим.* «Се Жених грядет в полунощи...» (Эсхатологический характер богослужений первых трех дней Страстной седмицы) // Материалы богословской конф. Русской Православной Церкви «Эсхатологическое учение Церкви» (Москва, 14–17 ноября 2005 г.). Сайт Синодальной Библейско-богословской комиссии РПЦ [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.theolcom.ru/doc/day2.sect2.04.Getcha.pdf (дата обращения: 01.07.2014).
11. *Киселева Л. А.* Икона и орнамент в лирике Сергея Есенина 1914–1917 гг. // С. А. Есенин и Православие. М.: ЗАО Издат. дом «К единству!», 2011. С. 227–242.
12. *Лепахин В. В.* Иконичность двуединого мира в лирике Сергея Есенина // С. А. Есенин и Православие. М.: ЗАО Издат. дом «К единству!», 2011. С. 180–205.
13. Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. / РАН; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 2: 1917–1920. 759 с.

14. *Мень А.*, *прот.* История религии. В поисках пути, истины и жизни: В 7 т. Т. 5: Вестники Царства Божия. Библейские пророки от Амоса до реставрации (VIII–IV вв. до н. э.). М.: Изд-во Советско-Британского совместного предприятия «Слово», 1992. 759 с.
15. *Мень. А.*, *прот.* Исагогика. Курс по изучению Священного Писания. Ветхий Завет. М.: Фонд им. А. Меня; Общедоступный православный университет, основанный прот. А. Менем, 2000. 631 с.
16. *Мочульский К. В.* Мужичьи ясли // Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск: Водолей, 1999. С. 210–214.
17. *Скороходов М. В.* Раннее творчество С. А. Есенина в историко-культурном контексте («Радуница» 1916 г. и маленькие поэмы 1917–1918 гг.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 1995. 20 с.
18. *Субботин С. И.* Комментарии // Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7 т. М.: Наука: Голос, 1995–2002. Т. 2: Стихотворения (Маленькие поэмы). 1997. С. 255–462.
19. *Тарасов К. Г.* Пасхальные мотивы в творчестве В. И. Даля // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Вып. 2. С. 295–302.
20. *Филатова О. А.* Христианские мотивы и образы ранней поэзии С. Есенина // Русская речь. 2010. № 4. С. 34–40.
21. *Шмеман А.*, *прот.* Православное Богослужение. Литургия // Электронная библиотека Одинцовского благочиния [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.odinblago.ru/liturgika/shmeman_liturgiya/ (дата обращения: 01.07.2014).
22. *Чернявский. В. С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 198–235.

Mariya Aleksandrovna Solov'eva

A Postgraduate Student,
The Gorky Institute of World Literature,
(Moscow, Russian Federation)
mariasim@mail.ru

OLD TESTAMENT PROPHECIES AND ESCHATOLOGICAL IMAGERY IN SERGEI YESENIN'S POETRY (1918–1919)

Abstract. The article discusses the features of the poetics of Yesenin lyrics of 1918-1919. Poems of this period form a single metatekst about the end of the time, and the coming of the Day of Judgment.

The research shows that the disclosure of eschatology theme by the poet exhibits characteristic features of the artistic world of S.A. Yesenin. The most important source of Yesenin's poetic imagery is the experience of Orthodox worship gained by him in childhood and adolescence. Liturgical foundations of Yesenin's artistic thinking implemented in different planes of the content of poetics throughout the career of the poet. In the "little poems" and poems of 1918-1919 the structure and symbolism of the liturgical text is presented. Yesenin uses quotes and paraphrases hymns and texts of Scripture; liturgical symbols and actions of church utensils, iconographic images are reflected in his poetry. The content and the relationship of poetic images and symbols, the interplay of these images are in compliance with the poetics of liturgical texts. A complex semiotic structure of worship is reflected in the poetry in the form of correlations of the New Testament and the Old Testament prophecies, combined with various biblical images and motifs. A theme of Old Testament prophecy is reproduced in liturgical discourse. In the development of eschatological themes the characters of prophets also form an additional scope of meanings associated with the spirit of the revolutionary events: the prophets becomes representatives of the common people, the spokesmen of the national spiritual experience. The poetic text had borne the additional connotations with biblical stories on the ministry of the prophets.

Keywords: eschatology, prophecy, Orthodox worship, the structure and symbolism of the liturgical text, S. A. Yesenin's poetry, poetics

References

1. Bol'shov E., priest. *Razmyshlyaya o bogosluzhenii* [*Thinking About Worship*]. Available at: http://alnevsky.prihod.ru/stati (accessed: 01.07.2014).
2. Voronova O.E. Kontseptsiya mira-khrama i liturgicheskie osnovy poeticheskogo kosmosa S. A. Esenina [The Concept of Peace-Church and Liturgical Foundation of Poetic Space of S. A. Yesenin]. *Sergey Esenin i russkaya dukhovnaya kul'tura. Nauchnoe izdanie* [*Sergei Yesenin and Russian Spiritual Culture: Scientific Publication*]. Ryazan, Uzoroch'e Publ., 2002, pp. 80–106.

3. Voronskiy A. K. Ob otoshedshem [On the Departed]. *O Esenine* [*About Esenin*]. Moscow, Pravda Publ., 1990, pp. 92–103.
4. Esaulov I. A. Paskhal'nyy arkhetip v poetike Dostoevskogo [Easter Archetype in Dostoyevsky's Poetics]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ, 1998. Vol. 5: *Evangelskiy tekst v russkoy literature 18-20 vekov: tsitata, reminiscentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 2, pp. 349–362.
5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy literatury* [*Easter Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 562 p.
6. Zakharov V. N. Simvolika khristianskogo kalendarya v proizvedeniyakh Dostoevskogo [The Symbolism of the Christian Calendar in Dostoyevsky]. *Novye aspekty v izuchenii Dostoevskogo* [*New Aspects in the Study of Dostoyevsky*]. Petrozavodsk, 1994, pp. 37–49.
7. Zakharov V. N. Paskhal'nyy rasskaz kak zhanr russkoy literatury [Easter Story as a Genre of Russian Literature]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ, 1994. Vol. 3: *Evangelskiy tekst v russkoy literature 18-20 vekov: tsitata, reminiscentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 1, pp. 249–261.
8. Zakharova O. V. "Il'ya Muromets. Skazka Rusi bogatyrskoy" V. I. Dalya (problema zhanra) ["Ilya Muromets. Russian Heroic Tale" by V. I. Dahl (the Problem of the Genre)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ, 1998. Vol. 5: *Evangelskiy tekst v russkoy literature 18-20 vekov: tsitata, reminiscentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 2, pp. 283–294.
9. Ilarion (Alfeev), archbishop. *Pravoslavie* [*Orthodoxy*]. Moscow, Sretensky monastery Publ., 2009, vol. 2. 976 p.
10. Ilarion (Alfeev), archbishop. «Se Zhenikh gryadet v polunoshchi...» (Eskhatologicheskiy kharakter bogosluzheniy pervykh trekh dney Strastnoy sedmitsy) [«This Groom Approaches in Midnight...» (Eschatological Character of the Worship of the First Three Days of Holy Week)]. *Materialy bogoslovskoy konferentsii Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi "Eskhatologicheskoe uchenie Tserkvi"* [*Materials of Theological Conference of the Russian Orthodox Church "Eschatological Doctrine of the Church"*]. Available at: http://www.theolcom.ru/doc/day2.sect2.04.Getcha.pdf (accessed: 01.07.2014).
11. Kiseleva L. A. Ikona i ornament v lirike Sergeya Esenina 1914-1917 [Icon and Ornament in the Lyrics of Sergei Yesenin of 1914–1917]. *S. A. Esenin i Pravoslavie* [*S. A. Yesenin and Orthodoxy*]. Moscow, Printing House «K edinstvu!», 2011, pp. 227–242.
12. Lepakhin V. V. Ikonichnost' dvuedinogo mira v lirike Sergeya Esenina [Iconicity of Two-pronged Peace in the Lyrics of Sergei Yesenin]. *S. A. Esenin i Pravoslavie* [*S. A. Yesenin and Orthodoxy*]. Moscow, Printing House «K edinstvu!» Publ., 2011, pp. 180–205.

13. *Letopis zhizni i tvorchestva S. A. Esenina: v 5 tomakh* [*Chronicle of the Life and Works of Sergei Yesenin in 5 Vols.*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature Publ., vol. 2, 2005. 759 p.
14. Men' A., archpriest. *Istoriya religii. V poiskakh puti, istiny i zhizni: v 7 tomakh* [*The History of Religion. Finding Ways, Truth and Life in 7 Vols.*]. Moscow, Publishing Soviet-British Joint Venture «Slovo» Publ., 1992, vol. 5. 431 p.
15. Men' A., archpriest. *Isagogika. Kurs po izucheniyu Svyashchennogo pisaniya. Vetkhiy Zavet* [*Isagogika. Course on Scripture. Old Testament*]. Moscow, fund named Alexander Men', Orthodox Public University founded by archpriest Alexander Men' Publ., 2000. 631 p.
16. Mochul'skiy K. V. Muzhich'i yasli [A Peasant Nursery]. *Krizis voobrazheniya. Stat'i. Esse. Portrety* [*Crisis of imagination. Article. Essay. Portraits*]. Tomsk, Vodoley Publ., 1999, pp. 210–214.
17. Skorokhodov M. V. *Rannee tvorchestvo S. A. Esenina v istoriko-kul'turnom kontekste ("Radunitsa" 1916 i "malen'kie pojemy" 1917–1918). Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [*Early Works by S. A. Yesenin in Historical and Cultural Context ("Radunitsa", 1916 and little poems for 1917–1918). Ph. D. philol. sci. diss. abstract*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature Publ., 1995. 20 p.
18. Subbotin S. I. Kommentarii [Comments]. *Esenin S. A. Polnoe sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [*S. A. Yesenin. Complete Works in 7 Vols.*]. Moscow, Nauka; Golos Publ., 1995–2002, vol. 2, 1997, pp. 255–462.
19. Tarasov K. G. Paskhal'nye motivy v tvorchestve V. I. Dalya [Easter Motifs in the Works by V. I. Dahl]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ, 1998. Vol. 5: *Evangelskiy tekst v russkoy literature 18-20 vekov: tsitata, reminiscentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 2, pp. 295–302.
20. Filatova O. A. Khristianskie motivy i obrazy ranney poezii S. Esenina [Christian Themes and Images of Early Poetry by S. Yesenin]. *Russkaya rech'* [*Russian Speech*]. Moscow, 2010, no. 4, pp. 34–40.
21. Shmeman A., archpriest. *Pravoslavnoe Bogosluzhenie. Liturgiya* [*Orthodox Worship. Liturgy*]. Available at: http://www.odinblago.ru/liturgika/shmeman_liturgiya/ (accessed: 01.07.2014).
22. Chernyavskiy V. S. Tri epokhi vstrech (1915–1925) [Three Meetings Era (1915–1925)]. *S. A. Esenin v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh* [*S. A. Yesenin in the Memoirs of Contemporaries in 2 Vols.*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, vol. 1, pp. 198–235.

© Соловьева М. А., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.757

Наталья Владимировна Михаленко

кандидат филологических наук, старший научный сотрудник,
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
(Москва, Российская Федерация)
tinril@list.ru

ИКОНОПИСНАЯ ЦВЕТОПИСЬ В БИБЛЕЙСКИХ ПОЭМАХ С. А. ЕСЕНИНА

Аннотация. Библейские поэмы С. А. Есенина полны пафосом теургических преобразований, творения нового мира. В них всё (образы, пространственно-временная организация, особенности цветописи) подчеркивает значение вершащихся изменений. Цвета в маленьких поэмах не только соответствуют естественным природным краскам, но и несут символическое значение, обращая читателя к иконописной мистике. Красочные предпочтения соответствуют традиции (ветхо- или новозаветной, иконописной или богослужебной, живописной), которой следует Есенин в произведении. Создавая образы космических преобразований, поэт обращается к традиционным иконным сочетаниям цветов, по-новому интерпретирует ветхозаветные и новозаветные образы. Это ставит дела пророка Есенина Сергея в один ряд с деяниями библейских пророков. Все поэмы по своему цветовому решению соответствуют иконописной традиции. В них используются три основных тона, которые повторяют цвета тематически близких икон. Так, «Пришествие» колористически связано с иконой Рождества, «Преображение» соответствует одноименной иконе Христа. Цвета показывают связь, параллелизм процессов, происходящих в дольнем и горнем мире. Это подчеркивает единство поэтического мира, вовлеченность земного и Небесного града в процесс преобразования. Рассмотрение революционного эпоса Есенина в русле библейской и иконописной символики позволяет более подробно и глубоко проанализировать своеобразие поэтического пересотворения мира, раскрыть философско-эзотерическое содержание произведений.

Ключевые слова: иконописная цветопись, библейские поэмы С. А. Есенина, иконописная символика в произведениях Есенина

В лирике 1917–1920 гг. и в библейских поэмах[1] С. А. Есенин творит новый мир, создает собственную Библию, предвосхищая воплощение «неба на земле», и показывает, как вершится это мистическое таинство.

Библейские поэмы Есенина синкретичны, восходят ко многим традициям. Герои его произведений аллюзивно связаны с фольклорными преданиями, иконописным каноном, ветхозаветной и новозаветной историей, работами худож-

ников начала XX века. Это расширяет семантический пласт поэм, делает их новой значимой мифологией, что проявляется на всех уровнях их организации (время и пространство, колористические решения, образы персонажей и лирического героя).

Все герои поэм являются проводниками Небесного града, несут горнюю благодать в дольний мир. Ветхозаветные персонажи (Авраам, Лот, Егудиил) и новозаветные (Петр, Иуда, апостол Андрей) соседствуют в пространстве поэм, подчеркивая значимость и важность совершающихся событий. Это традиционный иконописный прием — когда, например, в иконах Рождества Христова используются образы и знаки, символизирующие Его крестный путь и Воскресение. Есенин здесь аллюзивно обращается к этой традиции, возводя свою мифологию к христианским архетипам.

В библейских поэмах земля и небо предстают во всем многообразии цветовых и световых характеристик. Причем многие из них выступают не только как цвета материального мира, но и как знаки духовных символов, что близко философии иконы: «В этом отнесении всех красок, составляющих красу творения, к потустороннему смыслу вечного Слова заключается источник всей лирики нашей иконописи и всей ее драмы» [1, 240].

В иконе «сияющие, ликующие цвета никогда не подменяются… тусклыми и мрачными оттенками» [1, 240]. Похожее мы видим и у Есенина, в его маленьких поэмах много светлых, чистых тонов. Например, в поэмах «Отчарь» («Не сорвется с неба / Звездная дуга! // Не обронит вечер / Красного ведра»[2] (II, 35–36); «Под облачным древом / Верхом на луне» (II, 36)); «Октоих» («Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» (II, 41)); «Преображение» («По ниве вод / Новый из красных врат / Выходит Лот» (II, 53); «Неводом зари зачерпнувшие небо» (II, 54)); «С небес через красные сети / Дождит молоко» (II, 54). Цвета, выбираемые поэтом, наполненные, очень пластичные, точно перетекают друг в друга, изменяясь. Это «переструение» основано на семантике данных тонов, на том символическом смысле, которые они должны передать.

Цветопись поэм помогает раскрытию их философско-эзотерического наполнения, красочные предпочтения соответствуют традиции (ветхо- или новозаветной, иконописной или богослужебной, живописной), которой следует Есенин в произведении. Например, в «Пришествии», повествующем о новом рождении Мессии, присутствует большое количество темных цветов и освещает их звездный свет, символизирующий тайну и нездешнюю, неземную мудрость, напоминающий о ведшей волхвов Вифлеемской звезде, таинстве рождения Мессии (такие же цвета преобладают в иконе Рождества). Необходимо обратить внимание на то, что мотив нисхождения неба на землю и благословения земли светом Звезды присутствует в каноне, исполняемом на Всенощном бдении в этот день: «Христос раждается, славите: Христос с небес, срящите (встречайте); Христос на земли, возноситеся! Пойте Господеви вся земля, и веселием воспойте людие, яко прославися»[3].

Библейские поэмы Есенина многоцветные, колористическая символика подчеркивает пафос космических преобразований.

Цвета у Есенина природные — яркие, насыщенные, часто без полутонов. Это незамутненные краски мира, природные тона («В основе красок иконы лежат первозданные цвета, полученные из земли и горных пород» [2, 224]). Такое отсутствие оттенков характерно для древнерусской иконописи (в ней цвет «не осложнялся тенью и порой давался в чистом виде» [2, 224]). Поэт вносит эту иконописную традицию в свою поэзию, чтобы показать мир во всем его многообразии, моделирует процесс пересотворения. Он пишет четкими неразмытыми линиями, что также является особенностью иконы.

Цветопись библейских поэм солнечная. Есенин создает мир, наполненный светом. И дневные, и ночные пейзажи сияют. Это возвращает нас к образу вечного Фаворского света, благословляющего небо и землю: «И в тощий колос хлеба / Вдыхаем звездный злак» («Октоих», II, 42); «Тебе, твоим туманам / И овцам на полях, / Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» («Октоих», II, 41). Е. Н. Трубецкой в своей работе

«Два мира в русской иконописи» так писал об этом цвете-свете: «…потусторонний, звучащий свет солнечной мистики, преобразившейся в мистику светоносного слова» [3, 58]. Этот цвет обозначает ту «несравненную радость, которую она <икона> возвещает миру» [3, 14]. Золотой цвет — это цвет благодати, и поэтому закономерно, что в желтом облачении священнослужители отправляют службы в дни праздников Иисуса Христа. Символическое значение самого солнца в Библии разнообразно, оно истолковывается как «истинное солнце, <…> Вечное Слово, Господь, Христос. Лице Его сияет как солнце в силе Своей (Апок. I:16). Он есть Солнце правды (Мал. IV: 2), истинный свет (Ин. I:9), пришедший в мир, чтобы отделить свет от тьмы…»[4]. Такая символика цвета подчеркивает теургическую миссию есенинского героя.

Часто поэт усиливает звучание цвета, добавляя еще и еще мазков, показывая одноцветные детали, предметы: «Ныне / Солнце, как кошка, / С небесной вербы / Лапкою золотою / трогает мои волоса» («Преображение», II, 55).

Ночные пейзажи поэм Есенина освещает звездный свет. Здесь отсутствуют мрак и тьма: «О Русь, Приснодева, / Поправшая смерть! / Из звездного чрева / Сошла ты на твердь»; «Но к вихрю бездны / Он нем и глух. / С шеста созвездья / Поет петух» (II, 47); «И дай дочерпать волю / Медведицей и сном» («Пришествие», II, 51). Ночь у Есенина благодатная, наполненная полифонией красок.

В библейских поэмах много и аккордов оранжевого, мягкого охряного цвета. Это различные краски осенних пейзажей, крестьянского быта: «Вижу вас, злачные нивы» («Иорданская голубица», II, 59). «Чтобы поле его словесное / Выращало ульями злак, / Чтобы зерна под крышей небесною / Озлащали, как пчелы, мрак» («Инония», II, 63). Весь мир проникнут теплом, светом. Таким охряным тоном на иконах писались нимбы святых — характерно, что поэт использует этот цвет, создавая образы Небесного града.

Мир библейских поэм, их пейзажные картины буквально утопают в аккордах сине-голубого цвета. П. А. Флоренский в своей книге «Столп и утверждение Истины» писал, что «<…> голубой цвет настраивает душу на созерцание, на от-

решенность от земного, на тихую грусть о покое и чистоте. Голубизна неба — это проекция света на тьму, это граница между светом и тьмою» [4, 375]. Земля точно омывается, избавляется от старого, изжитого. Голубой и белый цвета соответствуют праздникам Пресвятой Богородицы (Введение во храм, Благовещение, Успение и др.), а также дням бесплотных сил (ангелов Господних), что важно, ибо образ Богородицы и Руси соединяются в творчестве Есенина. Это свидетельствует о мессианской судьбе родины поэта. Символика синего цвета также говорит о том, что все явления, ознаменованные им, должны восприниматься символически как изменения на духовном уровне: «Свят и мирен твой дар, / Синь и песня в речах, / И горит на плечах / Необъемлемый шар!..» (II, 38), «Синегубый Урал / Выставляет клыки, / Но кадят Соловки / В его синий оскал» («Отчарь», II, 38). «Он Медведицей с лазури — / Как из бочки черпаком» («Пантократор», II, 74).

Цвета показывают параллелизм земных и небесных процессов, они свидетельствуют о своеобразном «переструении» образов, колористической и световой «перекличке» миров, повторении одним другого. Небесные тона гармонируют с земными, земные же точно отражают их, дублируют, подчиняя своим реалиям. Горний мир — «О новый, новый, новый, / Прорезавший тучи день! / Отроком солнцеголовым / Сядь ты ко мне на плетень» (II, 59), дольний отвечает световым образом, но более скромным — «Сядь ты ко мне на крылечко, / Тихо склонись ко плечу. / Синюю звездочку свечкой / Я пред тобой засвечу» («Иорданская голубица», II, 60). Оттенки красного цвета также «перекликаются» между собой: «Не потому ль в березовых / Кустах поет сверчок / О том, как ликом розовым / Окапал рожь восток» («Преображение», II, 53); «О звезды, звезды, / Восковые тонкие свечи, / Капающие красным воском / На молитвенник зари, / Склонитесь ниже!» («Сельский часослов», IV, 176–177). Когда же в представлении лирического героя земля становится прообразом Града Божьего, все ее краски передаются цветами горнего мира: «Земля моя златая! / Осенний светлый храм!» («Иорданская голубица», II, 57).

В поэмах происходит постоянное освещение, благословение небом земли через водяные образы (дождь, пролитие воды, молока), что символизирует обряд нового крещения, очищения: «Дождиком в нивы златые / Нас посетил Авраам» («Иорданская голубица», II, 60); «“О Дево / Мария! — / Поют небеса. — / На нивы златые / Пролей волоса”» («Октоих», II, 42); «Пролей ведро лазури / На ветхое деньми»; «Но введи в свой рай / Дождевыми стрелами / Мой пронзенный край» («Пришествие», II, 51).

Образы Небесного града напитаны светом: «Вижу тебя, Инония, / С золотыми шапками гор», «Пальцами луч заката / Старается она поймать» (II, 67); «Каплями незримой свечки / Капает песня с гор» («Инония», II, 68).

В каждой из поэм доминирующими, организующими цветовую картину, чаще всего являются три тона. Так и в древней иконе, следующей византийской традиции, сочетались только три основных цвета, а также их различные оттенки. Это объяснялось тем, что краски изготовлялись только из природных, натуральных материалов.

Самый большой всплеск цвета мы встречаем в «Инонии» (и это характерно, ведь страна Инония для Есенина является образом Небесного града) — здесь весь спектр перекрывает золотая, охряная краска (образ Фаворского света, «цвета вечности, величия, совершенства» [5, 70]): «Я сегодня снесся, как курица, / Золотым словесным яйцом» (II, 62); «Чтобы плугом он в зори ранние / Распахивал с солнцем нощь»; «Разгвоздят мировое кипение / Золотые его рога» (II, 63); «Пополам нашу землю-матерь / Разломлю, как златой калач» (II, 64). Эта поэма будто соткана из света: «Я иное постиг учение / Прободающих вечность звезд» (II, 61); «Ныне на пики звездные / Вздыбливаю тебя, земля!» (II, 62). Второй ярко представленный цвет в «Инонии» — это красный, киноварный, связанный с образом Христа, он символизирует жертвенность и одновременно царственность: «Не хочу, чтоб умело хмуриться / На озерах зари лицо» (II, 61); «На реках вавилонских мы плакали, / И кровавый мочил нас дождь» (II, 63); «Говорю вам — весь воздух выпью / И кометой вытяну язык» (II, 64); «Словно полымя, с белой шерсти его / Брызнет

теплая кровь во мглу» (II, 66). Следующим по яркости тоном является синий (голубой). Эти оттенки говорят об обновлении мира, его новом благословении небом: «Как овцу от поганой шерсти, я / Остригу голубую твердь»; «Не хочу я небес без лестницы» (II, 61); «Синие забрезжут реки, / Просверлив все преграды глыб» (II, 66). Этот цвет также связан с образом воды, благодатным очищением мира.

Черный, также возникающий в «Инонии», не случаен, ведь в ней ведется противопоставление Америки, «железного мира», Руси, стране жизни. В текст входят темные тона («Страшись по морям безверия / Железные пускать корабли» (II, 65); «Не отягивай чугунной радугой / Нив и гранитом — рек» (II, 66)).

Интересны здесь и сочетания цветов, например, освещение золотым божественным светом темных тонов: «Чтобы зерна под крышей небесною / Озлащали, как пчелы, мрак» (II, 63); «И вспашу я черные щеки / Нив твоих новой сохой; / Золотой пролетит сорокой / Урожай над твоей страной» (II, 66). Это говорит о том, что Фаворский божественный свет пронизывает весь мир. Сочетание золотого и голубого («Ты огня золотого залежи / Разрыхлял киркою воды» (II, 63)) — традиционно иконное.

Именно в этой поэме появляется впервые образ радуги (знак обещания Бога Моисею). Все иконные, природные цвета точно в сферу берут землю, дольний мир, связывают его с горним — «Кто-то с новой верой, / Без креста и мук, / Натянул на небе / Радугу, как лук» (II, 68).

Следующая по количеству света и цвета — поэма «Преображение». Здесь также доминирующим является золотой-желтый-охряной цвет, то есть весь спектр солнечного природного света. Важное место в этой поэме отведено и различным образам свечения, земля проникнута мечтой о Небесном граде: «Звездами спеленай / Телицу Русь» (II, 52); «Чтобы пчелиным гулом / Озлатонивить мрак» (II, 54). Очень много здесь и голубого-синего-«водяного» цвета, особенно во второй главке: «О том, как Богородица, / Накинув синий плат»; «Теленькает синицею / Он про глагол судьбы»; «“О веруй, небо вспенится, / Как лай, сверкнет волна”» (II, 53). Пре-

жде всего, это связано с иконой «Преображения», основной темой которой является единство физического и духовного миров, преображение человека, готового лицезреть Бога[5].

Следующий доминирующий цвет — это киноварный (красный, розовый): «Новый из красных врат / Выходит Лот» (II, 53); «Над тучами, как корова, / Хвост задрала заря»; «С небес через красные сети / Дождит молоко» (II, 55); «О том, как ликом розовым / Окапал рожь восток» (II, 53). Здесь он несет символику жертвенности.

В «Пантократоре» все озарено золотым и серебряным светом, что соответствует одноименной иконе Иисуса Христа, где фигура Господа дается в ореоле Фаворского света: «Кружися, кружися, кружися, / Чекань твоих дней серебро! / Я понял, что солнце из выси — / В колодезь златое ведро» (II, 74), «Тысячи лет те же звезды славятся» (II, 73). Герои поэмы воспринимают божественную благодать, их образы даются в мягком охряном свете: «Тем же медом струится плоть» (II, 73), «Дай с нашей овсяною волей» (II, 75). Связующим звеном между горним и дольним миром выступает образ красного коня («Сойди, явись нам, красный конь! / Впрягись в земли оглобли» (II, 75)) и образ радуги («Мы радугу тебе — дугой, / Полярный круг — на сбрую. / О, вывези наш шар земной / На колею иную» (II, 75)). Именно в этой поэме описано вознесение на небо в земном облике: «И пусть они, те, кто во мгле / Нас пьют лампадой в небе, / Увидят со своих полей, / Что мы к ним в гости едем» (II, 76).

Дальше мы можем говорить о примерно равной колористической наполненности остальных поэм, но основные тона в них различаются.

В поэме «Певущий зов» все озарено светом, предвещающим новый мир, символизирующим благую весть: «Она загорелась, / Звезда Востока»; «Свет за горами» (II, 27). Тематически и по колористическому решению поэма близка иконе Благовещения, поэт возвещает о начале нового мира: «Радуйтесь! / Земля предстала / Новой купели! / Догорели / Синие метели, / И змея потеряла / Жало» (II, 26), «В мужичьих яслях / Родилось пламя / К миру всего мира! / Новый Назарет / Перед вами» (II, 26). В поэме доминируют голубой тон

(«символ девственной чистоты» [6, 214] и покрова Богородицы, защищающего людей) — «Все мы — яблони и вишни / Голубого сада» (II, 28); «Догорели / Синие метели» (II, 26), пластичный, перетекающий красный, свидетельствующий о страданиях Богоматери, предвещающий крестную жертву Христа — «Не погасить ее Ироду / Кровью младенцев» (II, 27); «Ты не нужен мне, бесстрашный, / Кровожадный витязь» (II, 28).

В поэме «Товарищ» соединяются голубые (синие), красные тона и темные краски. Голубой — «Да глаза голубые, кроткие» (II, 30); «Из синей мглы / Горят глаза» (II, 31); красный — «Но вдруг огни сверкнули… / Залаял медный груз» (II, 31); «Кто-то давит его, кто-то душит, / Палит огнем» (II, 34); темный, черный — «Только и было в нем, что волосы, как ночь» (II, 30); «А ночь черна, черна» (II, 33). Темные краски связаны как с тайной, так и с проявлением демонической силы, в поэме Есенина сочетаются эти значения. Путь революции — путь смерти и страданий обозначается красным, огненным цветом. Синий цвет разрешает это противоречие темного и красного, наполняет события духовным значением. Лирический герой Есенина не принимает жертвы Христа, изменить мир должны люди, наделенные божественными и пророческими чертами. В своих поэмах Есенин отходит от исторического христианства — «Не хочу восприять спасения / Через муки его и крест: / Я иное постиг учение / Прободающих вечность звезд. / Я иное узрел пришествие — / Где не пляшет над правдой смерть» (II, 61); «О, дай нам с земными ключами / Предстать у ворот золотых» (II, 75).

В «Отчаре» много образов звездного света, киноварного и голубого, это соответствует иконографии Господа Саваофа. Фон иконы выполняется или в серебристом цвете-свете, исходящем от фигуры Бога (это символ Фаворского света), или в голубом, означающем благодать. Серебристый свет, свечение в поэме Есенина — символ проникнутости благодатью небесного мира: «Не сорвется с неба / Звездная дуга» (II, 35); «Алмазные двери / И звездный покров» (II, 37); «Там лунного хлеба / Златятся снопы» (II, 39). Голубой цвет связан с семантикой чистоты — «Голубые воды — / Твой покой и свет» (II, 35);

«Научился смотреть в тебя, / Как в озеро» (II, 37). Киноварный сочетает значение царственности и свидетельствует об изменениях, которые будет вершить «чудотворец <…> / Широкоскулый и красноротый» — «Не обронит вечер / Красного ведра», «Заря — как волчиха / С осклабленным ртом» (II, 36). Для преображения мира больше не нужно жертвы: «И рыжий Иуда / Целует Христа. // Но звон поцелуя / Деньгой не гремит» (II, 39).

В «Октоихе» главной цветовой триадой являются серебряный (серебристый свет), золотой и темные тона черного и синего. Причем основным становится именно серебряный (свет месяца, луны): «И в тощий колос хлеба / Вдыхаем звездный злак» (II, 42); «Созвездий светит пыль / На наших волосах» (II, 43); «Где на тугих ветвях / Кусал их лунный рот» (II, 43); «И светит его шуба / Горохом частых звезд» (II, 44). Золотой тон — «Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» (II, 41); «На золотой повети / Гнездится вешний гром» (II, 42). Характерно, что все пейзажи этой поэмы предстают сплошь залитые светом. Темные тона: «Плечьми трясем мы небо, / Руками зыбим мрак» (II, 42); «Кричащему в мраке / И бьющему лбом» (II, 43). Тематика, проблематика, цветопись этой поэмы близка иконографии Апокалипсиса. (Параллель с этой иконой неслучайна, поэма заканчивается таким воззванием: «<…> Звенит, как колос. / С земли растущий снег: “Восстань, прозри и вижди! / Неосказуем рок. / Кто всё живит и зиждет — / Тот знает час и срок. // Вострубят Божьи клики / Огнем и бурей труб, / И облак желтоклыкий / Прокусит млечный пуп”» (II, 45)). В поэме, как и в иконе Апокалипсиса, все озарено светом, который точно побеждает, низвергает мрак. Темными тонами в иконах этого типа изображались грешники. Герои есенинской поэмы создают новый мир: «Тебе, твоим туманам / И овцам на полях, / Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» (II, 41), «Святись преполовеньем / И рождеством святись, / Чтоб жаждущие бденья / Извечьем напились» (II, 41), «Овсом мы кормим бурю, / Молитвой поим дол, / И пашню голубую / Нам пашет разум-вол. // И ни единый камень, / Через пращу и лук, / Не подобьет над нами / Подъятье Божьих рук» (II, 42). Герои осенены боже-

ственным светом, их образы мифологически древние — «Созвездий светит пыль / На наших волосах» (II, 43). В поэме создается образ будущего «мужицкого» рая, к которому стремится герой: «Осанна в вышних! / Холмы поют про рай. / И в том раю я вижу / Тебя, мой отчий край. // Под Маврикийским дубом / Сидит мой рыжий дед, / И светит его шуба / Горохом частых звезд» (II, 44).

В «Пришествии», по сравнению с другими поэмами, меньше всего красок, но много различных образов свечения. Это связано с иконописным образом Рождества. В иконе свет «является точкой перспективы, чтобы направить всю композицию к Его восшествию» [1, 281]. В ней «прикровенное присутствие Пресвятой Троицы невидимо заливает все своим светом, создавая высшую догматическую гармонию и оправдывая наименование этого дня как “Праздника Светов”» [1, 279]; «Звезда предвещает зарю, а за ней ослепительное полуденное сияние Солнца Правды, “просвещающего сидящих во тьме и тени смертной” (Лк. 1:79) (Тропарь, гл. 1 на вечерне)» [1, 286–287]. Поэма наполнена лунным и звездным светом: «О Русь, Приснодева, / Поправшая смерть! / Из звездного чрева / Сошла ты на твердь»; «С шеста созвездья / Поет петух» (II, 47).

В «Пришествии» также много образов ночной тьмы, мрака вертепа, где родился Христос. Икона Рождества реализует этот колористический образ («<…> темный треугольник пещеры, сумрачный провал входа в ее глубины, — это ад. Чтобы достичь бездны и стать “сердцем творения”, Христос таинственно избирает местом Своего рождения глубину пропасти, где зло таится с особой силой. Христос рождается под сенью смерти, Рождество приклоняет небеса до ада» [1, 289]). По слову Евангелия от Иоанна: «Свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1:5). У Есенина: «Темно ты чрево, / И крест высок. // Вот гор воитель / Ощупал мглу»; «“Я видел: с Ним он / Нам сеял мрак!”»; «Вздохнула плесень, / И снег потух…/ То третью песню / Пропел петух» (II, 48); «Крикнул — и громко / Вздыбился мрак. / Вышел с котомкой / Рыжий рыбак» (II, 49). Темные краски здесь связаны и со своеобразным символическим «посланием в смерть» («Ключи

Марии», V, 190). Ведь в иконе, посредством отдельных знаков, соединяются реалии Рождества Христа и его отдаяния в руки Понтия Пилата, предательства Иуды, а затем и Вознесения.

В «Иорданской голубице» доминируют голубой, охряной и серебряный тона. Эти цвета соответствуют колористическому решению иконы Крещения Христа, символу Святого Духа — голубю. Синие тона аллюзивно связаны с водами Иордана, где крестился Господь: «С озер поднявшись сонных, / Летит в небесный сад»; «Не ты ль так плачешь в небе, / Отчалившая Русь?» (II, 57). Охряной цвет, золотистые тона («Осенний светлый храм» (II, 57); «Вижу вас, злачные нивы»; «“Отроком солнцеголовым / Сядь ты ко мне под плетень”» (II, 59)) освещают кульминационный момент проявления в «Господе Его до конца об´оженного человечества. Он — Христос, Помазанник; Дух являет Его человеческую природу Отцу, и Отец принимает Его как Своего Сына: “И се, глас с небес глаголющий: Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение” (Мф. 3:17)» [1, 300]. Серебряные тона усиливают образ струения благословляющего света — «В колокол синий / Я месяцем бью»; «Славлю тебя, голубая, / Звездами вбитая высь»[6]; «Дай мне твои волосья / Гребнем луны расчесать» (II, 60).

В «Небесном барабанщике» основные тона — белый, черный, голубой. Белый — «Сеем пурговый свист»; «Нам ли страшны полководцы / Белого стада горилл?» (II, 69); «Волны белыми когтями / Золотой скребут песок» (II, 71). Голубой — «Да здравствует революция / На земле и на небесах»[7]; «О полях и рощах / Голубого края» (II, 70). Черный, темные тона: «Солдаты, солдаты, солдаты — / Сверкающий бич над смерчом» (II, 70); «И черное небо хвостами, / Хвостами коров вспламенят» (II, 71). Такие контрастные цвета соответствуют семантике борьбы, мирового конфликта. В хаосе перерождения все меняется местами, переплетаются белый и черный тона. В «Небесном барабанщике» еще раз в библейских поэмах появляется образ радуги: «Разметем все тучи, / Все дороги взмесим. / Бубенцом мы землю / К радуге привесим» (II, 70).

Есенин пишет своих героев смуглолицыми. Это соответствует иконописному канону, ведь лики святых писались темными: «Темноватый оттенок лица устраняет всякий намек на плотское, натуралистическое» [1, 238]: «Ратью смуглой, ратью дружной / Мы идем сплотить весь мир» (II, 70). Эта рать схожа по своему изображению с иконографическим воинством Небесного Царя. Есенин символически описывает борьбу духовного начала и плотского. Его лирический герой призывает: «Смыкайтесь же тесной стеною! / Кому ненавистен туман, / Тот солнце корявой рукою / Сорвет на златой барабан» (II, 71). Герои, вершащие путь к Небесному Граду, уже видят землю обетованную: «Верьте, победа за нами! / Новый берег недалек. / Волны белыми когтями / Золотой скребут песок» (II, 70).

В «Сельском часослове» мы встретим традиционное для иконы сочетание цветов — солнечный, красный, синий и его темные оттенки. Золотой — «О солнце, солнце, / Золотое, опущенное в мир ведро» (IV, 172); «Путая звезды / С овсом золотым» (IV, 174); красный — «Срываюсь и падаю в пасть заката»; «Кровью поют уста» (IV, 172); «Прибита к горе заря» (IV, 173); «О красная вечерняя заря!»; синий — «Синим языком вылизал снег твой» (IV, 174); «В синие ясли опрокинет она / Младенца» (IV, 176). Темные тона символизируют гибель, спуск во ад и победу над смертью: «Тайна твоя велика есть. / Гибель твоя миру купель / Предвечная» (IV, 174). В этой поэме слиты воедино мотивы благовещения и крестной жертвы. Русь соединяет в себе черты Христа и Богородицы, из-за этого в поэме и используется традиционное иконное трехцветье. Русь, как и Иисус, обречена жертвенной смерти: «Снеги, белые снеги — / Покров моей родины — / Рвут на части. // На кресте висит / Ее тело, / Голени дорог и холмов / Перебиты» (IV, 172–173), «Гибни, край мой! / Гибни, Русь моя, / Начертательница / Третьего / Завета» (IV, 175). Русь, точно Богородица, должна родить Спасителя мира, того, кто победит законы пространства и времени, кто «из чрева неба / Будет высовывать / Голову…» (IV, 177): «Радуйся, / Земля! // Деве твоей Руси / Новое возвестил я / Рождение. / Сына тебе /

Родит она… // Имя ему — / Израмистил. / <…> В синие ясли твои опрокинет она / Младенца» (IV, 176).

Мир библейского эпоса Есенина многоцветен. В своих исканиях поэт обращается к иконописному канону, что усиливает символическое значение создаваемых им образов, расширяет их семантический план. Цветопись помогает создать яркую, полную тончайших нюансов и оттенков картину мира, увидеть в дольнем мире черты, свет мира горнего.

Примечания

1 «Маленькие» революционные поэмы 1917–1919 гг. — «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Инония», «Сельский часослов», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик», «Пантократор».

2 *Есенин С. А.* Полное собрание сочинений: В 7-ми томах. Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы). Подгот. текста и коммент. С. И. Субботина. М.: Наука; Голос, 1997. С. 35–36.

3 Закон Божий. Руководство для семьи и школы / Сост. протоиерей Серафим Слободской. М.: Елеон, 2000. С. 714.

4 Библейская энциклопедия: [Труд и изд. архимандрита Никифора]. [Репринт. изд.]. М.: Терра, 1990. С. 666.

5 «И преобразился перед ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Мф. 17:2). «В евангельском повествовании свет льется из преобразившегося Христа. Однако по сути преобразились-то апостолы, которые на мгновение “перешли от плоти к Духу” и сподобились видеть молниеподобное блистание человеческой природы Христа, созерцать величие Господа, сокрытое в Его кенозисе и внезапно открывшееся их прозревшим очам» [1, 314].

6 Там же. С. 58.

7 Там же. С. 69.

Список литературы

1. *Евдокимов П. Н.* Искусство иконы. Богословие красоты / Пер. с фр. иеромон. Димитрия (Захарова) и Е. Л. Майданович. Клин: Христиан. жизнь, 2005. 500 с.
2. *Третьяков Н. Н.* Образ в искусстве. Основы композиции. Свято-Введенская Оптина Пустынь: Издательство Свято-Введенского монастыря Оптиной Пустыни, 2001. 263 с.

3. *Трубецкой Е. Н.* Избранное / Науч. ред. О. В. Кирьязев; авт. послесл. и коммент. В. В. Сапова. М.: Канон, 1995. 475 с.
4. *Флоренский, П., свящ.* Столп и утверждение Истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Путь, 1914. 812 с.
5. *Рафаил (Карелин), архим.* О языке православной иконы // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа / Сост. А. Н. Стрижев. М.: Православный паломник; Глаголы жизни, 1998. С. 39–87.
6. *Иулиания (М. Н. Соколова), монахиня.* Одеяния Пресвятой Богородицы // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа / Сост. А. Н. Стрижев. М.: Православный паломник; Глаголы жизни, 1998. С. 214.

Natalia Vladimirovna Mikhalenko

Ph.D. in Philology, Senior Researcher,
The Gorky Institute of World Literature,
(Moscow, Russian Federation)
tinril@list.ru

THE ICONOGRAPHIC COLOUR SYMBOLISM IN BIBLICAL POEMS BY SERGEI YESENIN

Abstract. The Biblical poems by Sergei Yesenin are full of pathos of theurgic reforms and creation of a new world. All components of these poems (images, spatial-temporal organization, colour symbolics) stressed the importance of ongoing changes. The colours in small poems not only correspond to normal natural colours, but also bear a symbolic meaning, drawing the reader to the iconographic mysticism. The colourful preferences correspond to the tradition (of the Old or New Testaments, iconography or liturgy, as well as scenic tradition), which Yesenin follows in his poetry. Creating images of cosmic transformation, the poet turns to the traditional icon colour combinations and reinterprets the Old and New Testaments images. It puts the cases of prophet Sergei Yesenin in line with the acts of the biblical prophets. All poems in their colour scheme are consistent with iconographic tradition. In these poems three basic colours are used which repeat the colours of thematically close icons. So, *The Coming* is coloristically associated with the icon of the Nativity, *The Transfiguration* corresponds to the eponymous icon of Christ. The colours show the relationship and the parallelism of the processes occurring in earthly and heavenly worlds. It emphasizes the unity of the poetic world, the engagement of the Earth and the Heaven in the conversion process. The consideration of Yesenin's revolutionary epic in line with biblical and iconographic symbolism allows analyzing in a more detailed and deep way originality of poetic recreation of

the World and enables to reveal philosophical and esoteric content of the works.

Keywords: colour symbolism of iconography, biblical poems by Sergei Yesenin, iconographic symbolism of Sergei Esenin

References

1. Evdokimov P. N. *Iskusstvo ikony. Bogoslovie krasoty* [*The Art of the Iconography. The Theology of Beauty*]. Klin, Khristianskaya zhizn' Publ., 2005. 500 p.
2. Tret'yakov N. N. *Obraz v iskusstve. Osnovy kompozitsii* [*The Image in Art. Basics of Composition*]. Svyato-Vvedenskaya Optina Pustyn', The Optina Pustyn' Publ., 2001. 263 p.
3. Trubetskoy E. N. *Izbrannoe* [*The Favorites*]. Moscow, Kanon Publ., 1995. 475 p.
4. Florenskiy P., the Orthodox clergyman. *Stolp i utverzhdenie Istiny: Opyt pravoslavnoy teoditsei v dvenadtsati pis'makh* [*The Pillar and Ground of the Truth: An Essay in Orthodox Theodicy in Twelve Letters*]. Moscow, Put' Publ., 1914. 812 p.
5. Rafail (Karelin), the Archimandrite. O yazyke pravoslavnoy ikony [About the Language of the Orthodox Icons]. *Pravoslavnaya ikona. Kanon i stil'. K bogoslovskomu rassmotreniyu obraza* [*Orthodox Icons. Canon and Style. By theological Consideration of the Image*]. Moscow, Pravoslavnyy palomnik, Glagoly zhizni Publ., 1998, pp. 39–87.
6. Iulianiya (M. N. Sokolova); the Nun. Odeyaniya Presvyatoy Bogoroditsy [Robes of the Blessed Virgin Mary]. *Pravoslavnaya ikona. Kanon i stil'. K bogoslovskomu rassmotreniyu obraza* [*Orthodox Icons. Canon and Style. By Theological Consideration of the Image*]. Moscow, Pravoslavnyy palomnik, Glagoly zhizni Publ., 1998, p. 214.

© Михаленко Н. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.758

Нина Викторовна Попова

соискатель кафедры теории литературы и литературной критики,
Литературный институт им. А. М. Горького
(Москва, Российская Федерация)
info@popovanina.ru

«РОДОВОЕ НАЧАЛО» В ПОЭЗИИ ПАВЛА ВАСИЛЬЕВА

Аннотация. В статье рассматривается система нравственно-эстетических ценностей, предопределивших основные черты художественной системы П. Васильева. Особое внимание уделено поэмам «Песня о гибели казачьего войска», «Соляной бунт», «Кулаки», «Христолюбовские ситцы», «Лето», «Август» и лирике периода 1930–1937 гг. («Прощание с друзьями», «Каменотёс», «Старая Москва», «Город Серафима Дагаева», «Конь», «Верблюд», «Раненая песня» и «Клятва на чаше»). Христианские ценности и христианская символика играют важнейшую роль в мировосприятии, мироощущении и нравственных установках поэтики Павла Васильева. Фольклорные образы и мотивы помогают поэту воплотить эпический и лирический план произведений и выразить исконно русскую идею свободы и добра. Православная русская культура, родовое начало, связь поколений, историческая память, традиции, духовные искания — основные ориентиры и направления самобытной поэзии и образной системы Павла Васильева.

Ключевые слова: Павел Васильев, «родовое начало», христианские ценности, христианская символика, фольклор

В творческом становлении и развитии Павла Васильева основополагающее значение имела православная русская культура и нравственная система духовных христианских ценностей, важнейшей из которых для него стала концепция «родового начала». Родовое начало, память предков, связь поколений — нравственно-эстетические ориентиры П. Васильева и основные направления его художественной системы и образного видения: *Есть такое хорошее слово — родныя, / От него и горюется, и плачется, и поется* («Прощание с друзьями», 1936)[1]. В стихотворении «Раненая песня» (1933), написанном в эпоху беломоро-балтийской «перековки» людей, отважно прозвучало самое сокровенное: *Мы не отречёмся от своих матерей, / Хотя бы нас … / Садили на колья — / Я бы все пальцы выцеловал ей, / Спрятал свои*

слёзы / В её подоле (117). Это о матери. А следующие пронзительные строки этого стихотворения — о Родине:

Вспоминаю я город
С высокими колокольнями
Вплоть до пуповины своей семьи.
Расскажи — что! Родина,
Ночью так больно мне,
Протяни мне,
Родина, ладони свои. (117–118)

Поэзия «новокрестьянских поэтов» (С. Есенина, Н. Клюева, С. Клычкова, А. Ширяевца, П. Орешина), во многом близкая и родственная П. Васильеву, врастала своими корнями в глубины народного — языческого и христианского — поэтического миросозерцания и вместе с тем была созвучна духовным исканиям первых десятилетий прошлого века своим стремлением «слиться с трудовой народной массой, бесправной и угнетенной, но которая в глазах молодежи являлась носительницей светлых нравственных идеалов» [4, 59–60]. П. Васильев внёс в русскую литературу нечто значительное, ошеломляющее. Стихи его — с их «неукротимым звучанием» [6, 277] — рождали новый взгляд не только на поэзию, но и на всю человеческую жизнь. Слово *народное* в полный голос прозвучало в поэте, он сам был — народ, его доля, его гордость и надежда. П. Васильев не только органично вплетал в своё творчество народно-поэтические традиции, поэт сам рождал и взращивал эти традиции.

Фольклорные образы и мотивы помогают поэту воплотить как основной эпический, так и параллельный лирический план своих произведений. Закономерно поэтому, что фольклорное начало, сила и выразительность образов свободно и естественно «живут» в поэмах П. Васильева («Песня о гибели казачьего войска», «Соляной бунт», «Кулаки» «Христолюбовские ситцы», в главах незаконченной лирической поэмы «Времена года» — «Август» и «Лето») и в его лирике. В них присутствует практически все богатство жанрового состава устного поэтического творчества: календарная и семейно-обрядовая поэзия, пословицы и поговорки, загадки,

заговоры, сказки, частушки, причеты. Формы художественного освоения П. Васильевым фольклора многообразны, от прямых перекличек и реминисценций до скрытых ассоциаций и аллюзий. Поэт выступает не только как талантливый собиратель и этнограф, он является художником и скульптором своих излучающих властную силу строк, творчески преобразовывая фольклорные традиции в своей поэзии.

Многие критики обвиняли П. Васильева в излишнем натурализме, заменяя понятие «натурализм» вниманием поэта к роли художественной детали. С. Залыгин в своей критической статье «Просторы и границы», предваряющей сборник стихов и поэм Павла Васильева, не без оснований останавливается на этом же вопросе: «...подлинно поэтическая точность — антипод точности натуралистической» [1, 8]. Исследователь творчества поэта Т. Мадзигон тоже считает, что мнение «относительно натурализма поэзии П. Васильева, возможно, возникло в связи с неточной оценкой целого, т. е. идейно-художественного содержания его поэм, а также в связи с отрицательным отношением к самому методу изображения действительности, в котором почти отсутствовал психологический анализ» [3, 45].

Связь с народным творчеством определяла самую сущность поэзии Павла Васильева, питала его своим материнским молоком, силой родной земли, глубоким знанием жизни. Его поэзия — это метафорическая живопись, палитра красок которой являет нам мельчайшие черты характера, чувств, эмоций, отношений, обстановки. Акцентным, смысловым ядром для своего исторического эпоса П. Васильев выбрал судьбу семиреченского казачества — православного воинства, верой и правдой служившего России, словно предвидя его поголовное истребление. Православная вера — нравственная основа всей жизни и быта казаков от рождения до смерти во имя Отечества.

В поэте от рождения жило христианское сострадание к бедам народным, стремление к истоками народного творчества, являющихся живой, яркой и правдивой летописью истории. Даже в опасный период, когда рушили храмы

и сбрасывали кресты, когда властвовала краснокосыночная муза новой революционной поэзии, в произведениях П. Васильева, особенно в эпических поэмах «Песня о гибели казачьего войска» и «Соляной бунт», ощущалась «страшная жажда почвы, земли, живой крови, духа жизни»[2]. Как и многие большие поэты, П. Васильев глубоко чувствовал правду и боль народного слова, радость и печаль его. Для самого поэта, как и для его героев, характерно мучительное преодоление себя, стремление к вере и правде, всегда свойственные русскому народу. Хождение в народ, утверждение своего родового начала, подпитка своего творчества кристально-чистым родником народной обрядовой поэзии — основополагающие устремления духовных поисков П. Васильева.

Мировосприятие П. Васильева насыщено христианской символикой. В ореоле христианского мученичества воспринимался им и образ России, и неразрывно соединённый с ним образ Азии. Рождённый на стыке эпох, «на стыке двух материков, двух культурных пространств» [5, 8] — Европы и Азии — Павел Васильев глубоко знал язык, традиции и обычаи русского, казахского и киргизского народов. В его творчество органично вошли образы, мотивы, интонации и колорит славянской и азиатской культур. Мифопоэтические традиции, уходящие своими корнями в древние культуры, раскрывают неиссякаемые грани его творческой натуры. Колоритные «Песни киргиз-казаков», насыщенный русской обрядовой поэзией и традициями «Соляной бунт», суровая и мрачная обстановка «Кулаков», выразительный своими метафорами «Азиат», восточно-яркая «Ярмарка в Куяндах», прерывистый и стремительный «Джут», нежная пронзительная лирика — все эти произведения ярко раскрывают самобытные особенности его поэтики, глубину его экспрессивной и трагической личности, к нему в полной мере относятся слова царя Соломона — в «чувстве Его бездны разверглись, облака же источили росу» (Притчи 3: 20).

Смерч революции сметает испокон века сложившийся и укоренившийся православный порядок и лад. С болью поэт спрашивает страну:

Расскажи сегодня ладом,
Отчего конец твой лют?
Отчего с мышами рядом
Мастера твои живут?
<...> Но боюсь, что в этих кручах,
В этих горестях со зла,
Ты, вдобавок, нам смогла
Мёртвые с возов скрипучих
Грудой вывалить тела.
Нет, не скроешь, — их немало!
Ведь подумать — средь снегов
Сколько всё-таки пропало
И лаптей и сапогов!
(«Старая Москва», 1932) (161)

От этой беды народной и горькое буйство его поэтической души — восстание за добро и веру. *И реку: о, душа моя, почему лежишь, почему не восстанешь, почему не молишься господу своему? Почему добра жаждешь, сама добра не творя?* — начертано в XI веке на стене Новгородского Софийского собора. А как суметь сохранить христианские заветы в этой кровавой вакханалии времени, не пройдя путь борьбы и ошибок? Но в этот путь его отправила судьба, на этот путь его благословила Родина, оберегая и защищая:

Так, прежде чем, узду ослабив,
В скитанья отпустить, страна,
Простая родина, по-бабьи,
Остерегает пестуна.
(«Раненая песня», 1933) (123)

Христианский образ Пути пронизывает всё творчество и жизнь П. Васильева:

Ой и долог путь к человеку, люди,
Но страна вся в зелени — по колени травы.
Будет Вам помилование, люди, будет,
Про меня ж, бедового, спойте вы...
(«Прощание с друзьями», 1936) (222)

Поэт писал: «...я еду собирать тяжёлые слёзы страны» (221), на его Пути — всё по Высшей воле: *И каждый дождь — как с неба весть — / Но хорошо, что горечь есть, / Что есть, над чем рыдать на свете!* (поэма «Лето», 1932) (357). В поэме встречается один из частых в поэзии П. Васильева образ чаши:

Нам, как подарки, суждены
И смерти круговые чаши,
И первый отблеск седины,
И первые морщины наши. (357)

В христианской традиции «круговая чаша», из которой по глотку отпивают все присутствующие, является знаком духовного братства. Ритуальные чаши используются для Евхаристии (причащения), освящения, миропомазания и других таинств. Чаша — важный атрибут многих христианских святых, величественный символ веры, с нею изображены Богородица, великомученица Варвара, евангелист Иоанн, святые Онуфрий, Фома Аквинский, Фома Бекета, Онуфрий. В сценах распятия Христа в неё стекает кровь Спасителя. Символика чаши во многом зависит от её содержимого. У П. Васильева — горькая «круговая чаша» — аллегория несчастной судьбы, страданий и мученичества. Но светлые и красочные строки «мы пьём из круглых чашек лето» (356) приближают образ круглой чаши лета к символике чаши, из которой пророк Илия получал питьё от ангела небесного, она упоминается в Ветхом Завете. И это значительно расширяет диапазон художественной образности поэта, преобразования явлений и их осмысления путём расширения диапазона художественного смысла — *Ты в сердце вслушайся моё, / Зачем так смутно песня спета, / Чтоб ты угадывал её* (356).

В стихотворении «Клятва на чаше» (1934) явственно проглядывает образ Всевышнего: *Брата я привёл к тебе на голос <...> / Тыщи лет торжествовавшей, явной, / Мы семьёй сидели равноправной — / Брат, моя поэзия и ты* (207). Здесь же возникает и вторая чаша — чаша любви к миру, чаша христианского всепрощения и любви — *Чаша у тебя в руках*

вторая... / Ты её поднимешь вновь и вновь, / Потому что, в круг нас собирая, / Вкруг неё, горя и не сгорая, / Навсегда прописано: любовь (208). Поэт вопрошает: *Как легко ты держишь эту тяжесть — / Счастие, основу, вечный свет! / Вот он бродит, пенясь и куражась, / Твой настой из миллионов лет!* (208).

В поэзии П. Васильева христианская традиция сосуществует с глубинным, языческим миротворчеством, что отчётливо выражено в сказках:

Поверивший в слова простые,
В косых ветрах от птичих крыл,
Поводырем по всей России
Ты сказку за руку водил.
(«Лето», 1932) (355)

Бескрайний простор, многообразие климата Руси, красота земель, культурное пространство традиций и православных ценностей делает душу свободной, а волю — справедливой. Д. С. Лихачев, размышляя в «Заметках о русском» об утраченных чертах русского христианства и основываясь на подробнейшем изучении древней, новой и современной России, делает следующий вывод: «Россия есть доброта и свобода. Простой, добрый русский человек сторонится зла: ему помогает воля, лежащая в основе русского пространства...» [2, 34].

В поэмах и поздней лирике 1933–1937 годов отчётливо выражена исконно русская национальная идея свободы и добра.

В поэме «Соляной бунт» проникновенно и образно раскрывается глубокое духовное преобразование одного из героев, простого казака Григория Босого, усомнившегося в правоте атамана. Он встаёт на защиту киргизской девушки и спасает её. Убивая атамана Корнилу Ильича, он принимает от станичников мученическую казнь.

– Руби!
– Не могу!
– Руби, казак!
– Атаман, нельзя! (295)

Простая сострадающая душа Григория Босого поднялась к высокому христианскому пониманию жизни и смерти во имя жизни. В этом поступке простого парня сосредоточен многовековой христианский опыт добра, прощения и помилования. Об этом говорит П. Васильев, об этом он напоминает нам: *Будет вам помилование, люди, будет...* (222).

Всё творчество — непрерывное раздумье поэта о своём предназначении. Он чувствует себя каменотёсом, по Высшей воле увековечивающим бесценные мгновения жизни:

Но кто владеет этою рукой,
Кто приказал мне жизнь увековечить
Прекраснейшую, выспренною, мной
Не виданной, наверно, никогда?
Ты тяжела, судьба каменотёса.
(Каменотёс, 1933) (180)

Поэзия П. Васильева органично соединила живую стихию русского языка с благовестом его храмов:

И, засияв крестами в синей, как ночь, пыли,
Восемь церквей купеческих сдвинулись и пошли,
Восемь церквей, шатаясь, сдвинулись и пошли —
В бурю, в грозу, в распутицу, в золото, в ковыли.
(«Город Серафима Дагаева», 1931) (129)

П. Васильев выразил в своей поэзии христианский опыт добра, любви, страдания, сострадания и прощения. Образы Пути (символ мученичества) и Чаши (символ Веры) раскрывают глубинные пласты русской души и народного характера, в них воплощены напряжённые раздумья поэта о своем предназначении в мире, страстное стремление к духовному преобразованию, к осознанию смысла жизни и смерти во имя жизни.

Примечания

1 *Васильев П.* Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. С. П. Залыгина / Библиографическая справка С. А. Поделкова. Л.: Сов. писатель, 1968. С. 221. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи в круглых скобках с указанием страниц.

[2] *Иванов-Разумник Р. В.* Заветное. Пб.: Эпоха, 1922. С.109.

Список литературы

1. *Залыгин С.* Просторы и границы // Павел Васильев. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1968. С. 5–20.
2. *Лихачёв Д. С.* Заметки о русском. М.: Сов. Россия, 1984. 62 с.
3. *Мадзигон Т. М.* Роль художественной детали в эпическом повествовании Павла Васильева («Христолюбовские ситцы») // Филологический сборник Казах. гос. ун-та. Вып. XVII. А–А, 1976. С. 38–52.
4. *Пругавин А. С.* Неприемлющие мира. М.: Задруга, 1918. 188 с.
5. *Сорокин В. В.* Крест поэта. М.: Алгоритм, 2006. 608 с.
6. *Цыбин В. Д.* Удивления. М.: Сов. писатель, 1991. 428 с.

Nina Viktorovna Popova

An Applicant of the Department of Literary Theory and Critique of The Maxim Gorky Literature Institute (Moscow, Russian Federation)

info@popovanina.ru

CONCEPT OF "GENERIC ORIGIN" AND CHRISTIAN VALUES AS THE MAIN CHARACTERISTICS OF PAVEL VASILYEV'S ARTISTIC SYSTEM

Abstract: This article contemplates the system of moral and aesthetic values which predetermined the main characteristics of Pavel Vasilyev's artistic system, and traces the main stages of his creative biography. The main attention is paid to his key works – poems The Song about Death of Cossack Army, Salt Revolt, Khristolyubovskiye Printed Cottons, Summer, and August, as well as the poems written during the period of 1930–1937 (Farewell to Friends, Stonemason, Old Moscow, Serafim Dagaev's Town, Horse, Camel, Injured Song, Oath on Chalice). The article raises the question about the most important role of the concept of "generic origin", Christian values and Christian symbolism in Vasilyev's poetics and studies the problem of using various forms of verbal folk art in the art structure of his poems for the reflection of Russian orthodox traditions. The axiological approach and methods of historical typological and structural semiotic methods for studying art texts are used.

Keywords: Pavel Vasilyev, concept of "generic origin," The Song about Death of Cossack Army, Salt Revolt, Stonemason, Farewell to Friends, Christian values

References

1. Zalygin S. Prostory i granitsy [Spaces and Borders]. *Vasil'ev P. Stikhotvoreniya i poemy* [*Vasil'ev P. Verses and Poems*]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1968, pp. 5–2.
2. Likhachev D. C. *Zametki o russkom* [*Notes on Russian*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1984. 62 p.
3. Madzigon T.M. Rol' khudozhestvennoy detali v epicheskom povestvovanii Pavla Vasil'eva («Khristolyubovskie sittsy») [The Role of Artistic Details in the Epic Narrative Pavel Vasil'ev ("Khristolyubovskiye Printed Cottons")]. *Filologicheskiy sbornik Kazahskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Philological Collection of Kazakh State University*]. Issue. XVII. A–A, 1976, pp. 38–52.
4. Prugavin A. S. *Nepriemlyushchie mira* [*Unaccepting the World*]. Moscow, Zadruga Publ., 1918. 188 p.
5. Sorokin V. V. *Krest poeta* [*Poets's Burden*]. Moscow, Algoritm Publ., 2006. 608 p.
6. Tsybin V. *Udivleniya* [*Admirations*]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 2001. 428 p.

© Попова Н. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.759

Анастасия Сергеевна Корнеенко

магистрант кафедры русской литературы и журналистики,
филологический факультет,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
lis0vskaa@yandex.ru

КОНЦЕПТ «ИСТИНА» В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Аннотация. Предметом исследования стал концепт «истина» в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Целью исследования было провести сравнительный анализ трех редакций романа и выяснить, какими семантическими смыслами оперирует Булгаков в том или ином случае и как это влияет на трансформацию идеи романа от редакции к редакции.

Материалом исследования послужили три редакций романа: первая — «Копыто инженера» (1930–1932), вторая — «Великий канцлер» (1932–1934) и итоговый вариант «Мастер и Маргарита». В трех редакциях Иешуа вовлекает всех, с кем общается, в диалог. В редакциях «Копыто инженера» и «Великий канцлер» М. Булгаков употребляет концепт «истина» в научно-философском и сакральном смыслах. В окончательном тексте романа Иешуа предстал философом, который пребывает в поиске Истины.

Ключевые слова: концепт, истина, М. А. Булгаков, роман «Мастер и Маргарита», Евангелие

Концепт «истина» является ключевым в романе Булгакова «Мастер и Маргарита», он присутствует во всех основных редакциях романа (их сравнительный анализ дан в работах М. О. Чудаковой [14], Г. А. Лесскис [4], В. Лосева [6], [7] И. Е. Ерыкаловой [2], Б. В. Соколова [8], [9], [10], [11], [12]), в том числе в редакциях «Копыто инженера»[1], «Великий канцлер»[2] и в окончательном тексте романа «Мастер и Маргарита»[3].

Проблема истины в романе актуализирована в диалоге Пилата и Иешуа. Он восходит к известному эпизоду Евангелия от Иоанна:

Пилат сказал Ему: итак Ты Царь? Иисус отвечал: ты говоришь, что Я Царь. Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свиде-

тельствовать об истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего.

Пилат сказал Ему: что есть истина? И, сказав это, опять вышел к Иудеям и сказал им: я никакой вины не нахожу в Нем (Ин. 18:37–38).

В редакции 1930–1932 годов «Копыто инженера» Пилат задает евангельский вопрос: «Что есть истина?». Получив ответ: «Истина в том, что у тебя болит голова» (К. и., 218), — он не удовлетворен: «Такую истину и я могу сообщить» (К. и., 218). Только услышав пророчество Иешуа («В этот день тебе нельзя быть с больной головой») (К. и., 219), Пилат проявляет интерес к собеседнику. Иешуа предлагает игемону: «Я буду учить тебя истине» (К. и., 219). Возникает вопрос, какой истине он собирается учить.

В этой редакции Иешуа называют «Иисусом», «Отцом Истины», «Иисусом Назареем» (К. и., 223). Такие наименования отсылают к евангельской традиции. Однако ни разу герой не назван Иисусом Христом. В «Копыте инженера» и в «Великом канцлере» разбойника Вар-раввана называют Иисусом: имя становится «узнаваемым».

В редакции «Копыто инженера» евангельские именования (хоть и профанно введенное: «Слушай ты, царь истины» (К. и., 222) и всезнание Иешуа контрастируют с его сниженными портретными и речевыми характеристиками. («Иешуа шмыгнул высыхающим носом и вдруг такое проговорил по-гречески, заикаясь» (К. и., 218).

Пародийное изображение героя в этой редакции вызвано тем, что ершалаимская история дана с точки зрения Воланда. Ни Мастера, ни романа еще нет, а есть «Евангелие от сатаны» (К. и., 216).

В редакции 1932–1934 годов «Великий канцлер» вопрос Пилата уточнен: «Что такое истина?» (В. к., 111). Эта форма вопроса остается неизменной и в итоговом тексте. Е. А. Яблоков считает, что форма вопроса меняет содержание. «Пилат акцентирует сущность истины как гносеологической категории» [15, 416]. Это определение истины вызывает интерес Пилата, как и пророчество Иешуа о последствиях «пребывания на балконе» для игемона.

В итоговой редакции «Мастера и Маргариты» (как и в «Копыте инженера» и «Великом канцлере») Иешуа отвечает на все вопросы Пилата.

В Евангелии Иисус ничего не объясняет и преимущественно молчит. Христа бьют, издеваются, «советуют» ему спасти себя, если он Сын Божий. Всё это евангельский Иисус переносит молча, Он знает, что Его казнят, и добровольно приемлет страдание и смерть как искупительную жертву, в которой заключен ответ на вопрос «что есть истина».

И когда обвиняли Его первосвященники и старейшины, Он ничего не отвечал (Мф. 27:12).

Га-Ноцри пытается вовлечь Пилата в диалог, диспут. С нашей точки зрения, в поведении Иешуа проявляется античная модель диалога-спора, в котором формируется истина. Евангельская формула «молчания-знания» заменена Булгаковым на античную формулу «диалога-поиска».

В «Мастере и Маргарите» Иешуа рационально объясняет головную боль:

Истина, прежде всего в том, что у тебя болит голова <…> Это очень просто <…> ты водил рукой по воздуху <…> как будто хотел погладить (IX, 26).

М. М. Дунаев так прокомментировал этот эпизод: «Мудрец-проповедник на поверку оказался средней руки экстрасенсом (выразимся по-современному). И нет никакой скрытой глубины за теми словами, никакого потаенного смысла, который заключался даже в молчании истинного Сына Божия. А тут — истина оказалась сведенной к тому незамысловатому факту, что у кого-то в данный момент болит голова» [1, 149].

Трактовка М. М. Дунаева определяет изменение формы вопроса, но не прослеживает трансформацию евангельского сюжета. Из романа исключены все события и атрибуты, свидетельствующие о богочеловеческой природе Христа: Тайная Вечеря, Моление в Гефсиманском саду, обращение к Отцу на Кресте, Воскресение. Нарушая хронологию событий, автор через допрос у Пилата включает в сюжет ряд сцен, заимствованных из Евангелий. Булгаков переносит в священное

для христианской истории место — Гефсиманский сад — убийство Иуды, изображая не Христовы Страсти, а человеческие, вводя таким образом, сюжет возмездия. Вместо евангельского Христа Булгаков создает образ литературного героя.

В ответе Иешуа нет «потаенного смысла», ведь «божественным ведением обладает Пророк»[4], а земной человек может только духовно приобщиться к сакральной истине, но не обладать ею.

Автор «переписывает» слова Иисуса об истине, не оставляя даже намека на «божественное» знание Иешуа. Его суждение истины не выходит за рамки философского диспута. Если в редакции «Копыто инженера» Пилат лишь однажды называет Иешуа философом, то в итоговой редакции это именование прочно закрепляется за героем. («<…> тебе, философ, не пришлось бы разговаривать с Крысобоем»; «Она была такова: игемон разобрал дело бродячего философа»; «Бродячий философ оказался душевнобольным») (IX, 28).

Иешуа остается философом и, не обладая высшей истиной, ищет ее. Га-Ноцри говорит о царстве истины, в которое перейдет человек, что отсылает нас к ветхозаветной и евангельской традициям. «И седьмой Ангел вострубил, и раздались на небе громкие голоса, говорящие: царство мира соделалось *царством* Господа нашего и Христа Его, и будет царствовать во веки веков» (Откр. 11:15). «Будет называться Иерусалим городом истины» (Зах. 8:3). «Истина возникнет из земли, и правда приникнет с небес» (Пс. 84:12).

Евангельская истина «становится практически синонимом богословия, Слова Божия, не искаженного ложными учениями. В этом смысле истина является основанием Христианской церкви» (Т. Б., 332). В результате вовлечения концепта «истина» в сферу религии «происходит сближение правды и истины в Боге» [5, 191]. С. А. Лишаев определяет, что «это привело к усвоению первой (правдой) высшего онтологического достоинства Божественного Бытия и усвоению второй (истиной) значения безусловного установления, образца поведения (Христос-Истина есть Солнце Правды для верующего)» [5, 193].

Булгаков не развивает рассуждения Иешуа о царстве истины. Автор акцентирует внимание на «"высокоморальной" личности Иешуа» [15, 419], выстраивающего этические модели (в разной мере соприкасающиеся с Евангелием), через которые пытается приобщиться к Истине.

В итоговой редакции речь об истине заходит и в Московских главах («Сон Никанора Ивановича»). В отличие от ершалаимской истории здесь повествователь и герои говорят об истине в несерьезной, игровой обстановке: обманутому нечистой силой взяточнику снится, что он участвует в театральном представлении.

Истина во сне Никанора Ивановича выступает в качестве оппозиции «правда — ложь», сама оппозиция обозначена ситуативно:

Поймите, что язык может скрыть истину, а глаза — никогда! Вам задают внезапный вопрос, вы даже не вздрагиваете, в одну секунду овладеваете собой и знаете, что нужно сказать, чтобы укрыть истину, и весьма убедительно говорите, и ни одна складка на вашем лице не шевельнется, но, увы, *встревоженная вопросом* истина со дна *души* на мгновение прыгает в глаза, и все кончено (IX, 309).

С. А. Лишаев, сравнивая толкования истины в словарях С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой и В. И. Даля, обнаружил «расхождения в словарной сочетаемости» [5, 175]. «Расхождения обнаруживают следующее: слово "правда" используется в русском языке для обозначения того, в каком отношении к высказыванию о действительности находится говорящий: сказывает ли он то, что на самом деле думает о том или ином предмете, или же он что–то скрывает и вводит собеседника в заблуждение. Слово "истина", напротив, указывает на то, в каком отношении к истине-как-действительности находится говорящий» [5, 176].

Следуя языковой логике, лексема «истина» в Московских главах должна быть заменена на «правду». Булгаков нивелирует и философские, и евангельские связки понятия «истина», которые «работают» в ершалаимских главах.

Смысловой центр — Ершалаим, а в Московских через повествователя — под сомнение ставится истинность Евангелия.

Употребление концепта «истина» в редакциях «Копыто инженера» и «Великий канцлер» основано на сакрализации и десакрализации истины. В итоговой редакции Иешуа — это философ, обладающий ограниченным земным знанием, его напряженный духовный поиск символизирует «вечный путь человечества к Истине» [15, 422].

Примечания

* Исследование выполнено в рамках государственного задания Минобрнауки России (ГБТ N 651-14).

1 *Булгаков М. А.* Копыто инженера. М.: АСТ: Астрель, 2007. 570 с. Далее цитаты даются по этому изданию с сокращением (К. и.) и указанием страницы.

2 *Булгаков М. А.* Великий канцлер. М.: Новости, 1992. 544 с. Далее цитаты даются по этому изданию с сокращением (В. к.) и указанием страницы.

3 *Булгаков М. А.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Голос, 1999. Т. 9. Мастер и Маргарита. 608 с. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием тома и страницы.

4 Толковая Библия или комментарии на все книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: [в 3 кн.]. Стокгольм: Ин-т перевода Библии. Репринт. изд., 1987. Кн. 1. С. 125. Далее цитаты даются по этому изданию с сокращением (Т. Б.) и указанием страницы.

Список литературы

1. *Дунаев М. М.* «Истина в том, что болит голова» // Златоуст. 1991. № 1. С. 310–316.
2. *Ерыкалова И. Е.* Фантастика Булгакова: Творческая история. Текстология. Литературный контекст. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2007. 284 с.
3. *Есин А. Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие: для студентов и преподавателей филологических факультетов, учителей-словесников. М.: Флинта, Наука, 2010. 248 с.
4. *Лесскис Г. А.* Триптих М. Булгакова о русской революции. М.: ОГИ, 1999. 432 с.
5. *Лишаев С. А.* «Правда» и «истина» (языковая концептуализация мира и тематическое своеобразие русской философии) // Вестник Самар. гуманитарной акад. Серия «Философия. Филология». 2006. № 1 (4). С. 173–209.

6. *Лосев В.* Живой М. А. Булгаков // Слово, 2000. № 4. С. 76–78.
7. *Лосев В.* Рукописи не горят // Булгаков М. А. Великий канцлер. М.: Новости, 1992. С. 3–23.
8. *Соколов Б. В.* М. А. Булгаков: загадки творчества. М.: Дрофа, 2005. 322 с.
9. *Соколов Б. В.* М. Булгаков. Мастер и Маргарита. Очерки творческой истории. М.: Наука, 1991. 176 с.
10. *Соколов Б.* Расшифрованный Булгаков. Тайна «Мастера и Маргариты». М.: Яуза, Эксмо, 2006. 608 с.
11. *Соколов Б. В.* Три жизни Михаила Булгакова. М.: Эллис Лак, 1997. 432 с.
12. *Соколов Б. В.* Булгаковская Энциклопедия. М.: Локид-миф, 2000. 592 с.
13. *Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
14. *Чудакова М. О.* Творческая судьба романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопросы литературы. 1976. № 1. С. 218–254.
15. *Яблоков Е. А.* Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.

Anastasiya Sergeevna Korneenko

Master's Degree Student in Russian Literature and Journalism,
the 1st year of training, Faculty of Philology,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
lis0vskaa@yandex.ru

CONCEPT OF "TRUTH" IN THE NOVEL OF MIKHAIL BULGAKOV'S *MASTER AND MARGARITA*

Abstract: The subject of our study was the concept of "truth" in Bulgakov's novel *Master and Margarita*. S. Stepanov gave the definition of a concept. The concept is like a clot of culture in human consciousness; that is the manner, in which culture becomes a part of the mental world of a man. And, on the other hand, the concept is a way for a man as an ordinary, normal person, not a "creator of cultural values" to be included in the culture, and in some cases, to affects it. In the analysis of the concept of "truth" we start from its cultural-and-etymological understanding of the word "truth".

The aim of the study was to conduct a comparative analysis of the three editions of the novel and to find out what semantic meanings Bulgakov deals with in a particular case and how it affects the transformation of the idea of the novel from edition to edition.

Three editions of the novel were the material for the research: the first is "Engineer Hoof " (1930–1932), the second is *Grand Chancellor* (1932–1934) and the final version of "The Master and Margarita." In these three editions Yeshua involves everyone who he is talking to in the dialogue. In the editions *Engineer Hoof and Grand Chancellor* M. A. Bulgakov uses the concept of "truth" in scientific- philosophical and sacred meanings (plans). In the final text Yeshua appears as a philosopher who is in search of the truth.

Keywords: concept, the truth, Bulgakov's novel *Master and Margarita*, Gospel

References

1. Dunaev M. M. «Istina v tom, chto bolit golova» ["The Truth is That One Has a Headache"]. *Zlatoust* [Zlatoust], 1991, no. 1, pp. 310–316.
2. Erykalova I. E. *Fantastika Bulgakova: Tvorcheskaya istoriya. Tekstologiya. Literaturnyy kontekst* [*Fiction of Bulgakov: Creative History. Textual Criticism. Literary Context*]. St. Petersburg, Saint-Petersburg University of the Humanities and Social Sciences Publ., 2007. 284 p.
3. Esin A. B. *Printsipy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya* [*Principles and Methods of Analysis of a Literary Work*]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2010. 248 p.
4. Lesskis G. A. *Triptikh M. Bulgakova o russkoy revolyutsii* [*M. Bulgakov's Triptych about the Russian Revolution*]. Moscow, OGI Publ., 1999. 432 p.
5. Lishaev S. A. «Pravda» i «istina» (yazykovaya kontseptualizatsiya mira i tematicheskoe svoeobrazie russkoi filosofii) ["Truth" and "Truthfulness" (Linguistic Conceptualization of the World and Thematic Originality of Russian Philosophy)]. *Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Ser.: Filosofiya. Filologiya* [*Bulletin of the Samara Academy of Humanities. Ser.: Philosophy. Philology*], 2006, no. 1 (4), pp. 173–209.
6. Losev V. Zhivoy M. A. Bulgakov [Living M. A. Bulgakov]. *Slovo* [*Word*]. 2000, no. 4, pp. 76–78.
7. Losev V. Rukopisi ne goryat [Manuscripts Do Not Burn]. *M. A. Bulgakov. Velikiy kantsler* [*M. A. Bulgakov. The Grand Chancellor*]. Moscow, Novosti Publ., 1992, pp. 3–23.
8. Sokolov B. V. *M. A. Bulgakov: zagadki tvorchestva* [*M. A. Bulgakov: Mysteries of Creativity*]. Moscow, Drofa Publ., 2005. 322 p.
9. Sokolov B. V. *Mikhail Bulgakov. Master i Margarita. Ocherki tvorcheskoy istorii* [*Mikhail Bulgakov. The Master and Margarita. Essays Creative Stories*]. Moscow, Nauka Publ., 1991. 176 p.
10. Sokolov B. *Rasshifrovannyy Bulgakov. Tayna «Mastera i Margarity»* [*Decoded Bulgakov. Mystery of The Master and Margarita*]. Moscow, Yauza, Eksmo Publ., 2006. 608 p.

11. Sokolov B. V. *Tri zhizni Mikhaila Bulgakova* [*Three lives of Mikhail Bulgakov*]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1997. 432 p.
12. Sokolov B. V. *Entsiklopediya Bulgakovskaya* [*Encyclopedia of Bulgakov*]. Moscow, Lokid-mif Publ., 2000. 592 p.
13. Stepanov Yu. S. *Konstanty. Slovar' russkoy kul'tury. Opyt issledovaniya* [*Constants. Dictionary of Russian Culture. Research Experience*]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996. 288 p.
14. Chudakova M. O. Tvorcheskaya sud'ba romana M. A. Bulgakova "Master i Margarita" [Creative Destiny of the Bulgakov's Novel "The Master and Margarita"]. *Voprosy literatury* [*Questions of literature*]. 1976, no. 1, pp. 218–25.
15. Yablokov E. A. *Khudozhestvennyy mir Mikhaila Bulgakova* [*Art World of Mikhail Bulgakov*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2001. 424 p.

© Корнеенко А. С., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.760

Николай Иванович Соболев

кандидат филол. наук, доцент кафедры русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
sobnick@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСВОЕНИЕ ИСТОЧНИКА У И. С. ШМЕЛЕВА*

Аннотация. В статье рассмотрен один из аспектов художественного освоения источника И. С. Шмелевым на материале рассказа о игумене Дамаскине и поэтического текста в очерках «На скалах Валаама» и «Старый Валаам», а также фольклорного текста в повести «Неупиваемая Чаша». В ходе анализа генезиса формальной структуры цитат разного уровня на различных стадиях истории текста очерков выявляется авторская установка воссоздать православный русский мир, показать высокие образцы подвижнической жизни. С этой целью автор трансформирует текст ранней редакции, оставляя только те фрагменты, в которых показаны высокие образцы духовной жизни. В поздней редакции описание сжато, автор стремится в репортажном стиле точно воспроизвести рассуждения монахов. Анализ специфики адаптации свадебной обрядовой песни в сюжетную структуру повести показывает, что автор десемантизирует фольклорный текст. В сюжете повести создается смысловая параллель церковного и народного, отражающая этнорелигиозное мироощущение главного героя, его стремление разглядеть и понять христианскую душу русского народа.

Ключевые слова: этнопоэтика, литературный подтекст, цитата, художественная адаптация, И. С. Шмелев, «На скалах Валаама», «Старый Валаам», «Неупиваемая Чаша»

Творчество в значительной степени интуитивно и синкретично, как синкретичны компоненты художественной системы произведений, в которых переплетаются различные, иногда взаимоисключающие, коннотации: религиозные и фольклорные, современные и античные, исторические и фантастические и проч. Зачастую природу таких художественных парадоксов можно понять, только углубляясь в изучение этнокультурного подтекста произведения.

Методология анализа этнокультурного подтекста активно разрабатывается в рамках этнопоэтики — специальной научной дисциплины, получившей обоснование в трудах В. Н. Захарова [2], [3] и дальнейшее осмысление в работах

И. А. Есаулова [4], [6], С. В. Шешуновой [9], Т. Г. Мальчуковой [7], Н. И. Соболева [8]. Литературный подтекст содержит наиболее устойчивые, характеризующиеся повторяемостью элементы художественной системы произведения, имеющей в значительной степени этнокультурную природу.

Изучение русской литературы в этом научном ракурсе показывает наличие в художественных произведениях устойчивых категорий — соборности [4], пасхальности [6], которые наряду с другими поэтическими, лексическими, фольклорными элементами формируют национальный образ мира [9].

Кроме указанных аспектов поэтики текста, важным направлением в изучении этнопоэтики русской литературы может быть признано выявление авторской целеустановки при отборе и творческом освоении документальных, литературных, фольклорных источников. В этом случае, как кажется, наиболее показательные результаты даст анализ генезиса формальной структуры цитат разного уровня на различных стадиях истории текста, а также в его сюжете.

Рассмотрим в этом, так сказать, этнопоэтическом ракурсе адаптацию рассказа о игумене Дамаскине, имеющего статус документального свидетельства, и поэтического текста в очерках «На скалах Валаама» и «Старый Валаам», а также фольклорного текста в повести «Неупиваемая Чаша»[1].

Книга путевых очерков «На скалах Валаама» — первое большое опубликованное сочинение И. С. Шмелева. Сочинение, которое носит отпечаток юношеской духовной незрелости в сочетании с максимализмом. Сам Шмелев позднее называл книгу «юной, наивной, немножко, пожалуй, и задорной» (НВ, 99). Главный герой, он же повествователь, познает мир, искренне восторгается сдержанной красотой природы глухого острова, которая покоряет его полнотой жизни, преображающей валаамские скалы наперекор суровому северному климату. За природными красотами повествователь не замечает, а порой кажется, что не хочет замечать высокий строй христианской жизни насельников Спасо-Преображенского монастыря, которые тоже преображают северный остров, но в ином, неземном, измерении.

Повествователь рассуждает о многом, скрупулезно фиксируя все особенности быта насельников и островных мирян, но неизменно его рассуждения возвращаются к вопросу о подавлении воли в смирении, которое, по мнению повествователя, стирает в человеке индивидуальность, превращает его в раба идеи.

Закономерно, что лейттемой описаний в очерках становится сопоставление и противопоставление природы и обитателей острова, которые на фоне стилистически тонко выписанных картин природы все более предстают живыми мертвецами, подчинившими свою волю игумену. Неслучайно в очерках повествователь живописует галерею портретов настоятелей монастыря, сопровождая каждый примечательной подробностью. Например, один из самых почитаемых среди братии и богомольцев игумен Дамаскин «стихами проповѣди говорилъ…» (НВ, 231). Далее повествователь приводит это стихотворение, заключая с явной иронией: «Вотъ образецъ, которому могъ бы Кантеміръ позавидовать». И далее: «Душно было на Валаамѣ во времена Дамаскина». (НВ, 232)

Завершается эпизод неожиданно: смягчая тенденциозность, автор вводит семантический параллелизм:

> Совсѣмъ гнилое дерево, упавшее на это мѣсто, можетъ быть, лѣтъ 20 назадъ. <…> Мнѣ больно и, скажу, страшно было сравнить это гніющее дерево съ тѣми, что лежать не далеко отъ этой дороги, подъ деревянными гробницами, на старомъ кладбищѣ — подъ земляными бугорками… И мнѣ начинала представляться мысль, что не напрасна и жизнь схимонаховъ — отшельниковъ, не напрасны ихъ гробницы: онѣ научаютъ. Онѣ говорятъ о характерѣ, о тѣхъ попыткахъ, которыя употреблялъ человѣкъ, чтобы только достичь нравственнаго совершенства. (НВ, 233–234).

Через сорок лет И. С. Шмелев создает новую редакцию очерков «Старый Валаам», в которой переосмысливает свое юношеское произведение. Сопоставление фрагментов текста, в которых повествователь воспроизводит стихотворение игумена Дамаскина, дает представление о целеустановке автора.

НВ	СВ
И такъ, братіе, — міра бѣгите, Бога любите, Съ совѣтомъ живите, своей воли не творите, Молвы и разсѣянности удаляйтесь, Въ пустыню водворяйтесь. Кто къ міру пристрастится, Тотъ съ пустынею распростится. Онъ (пристрастившійся къ міру) всегда празднословіемъ всякаго готовъ уловлять И молитву къ Богу отъ насъ отнимать: Скучно ему о спасеніи души говорить, Не хочетъ онъ и молитву творить, Не любитъ онъ постомъ и поклонами свое тѣло утруждать, А всячески старается время всуе провождать. Онъ въ томъ и находитъ себѣ утѣху, Какъ бы надѣлать людямъ побольше смѣху. Много сегодня я, братіе, грѣшный, говорилъ, Но самъ ничтоже предъ Господомъ благо сотворилъ. Горе мнѣ грѣшному и сущу, благихъ дѣлъ неимущу, Глаголющу, а не творящу, Учай другихъ — себя не учиши. Увы, увы! душе моя, горе тебѣ!!! (232)	Много сегодня я, братіе, грѣшный, говорилъ, Но самъ ничтоже предъ Господомъ благо сотворилъ. Горе мнѣ грѣшному и сущу, благихъ дѣлъ неимущу, Глаголющу, а не творящу. Учай другихъ — себя не учиши. Увы, Увы! душе моя, горе тебѣ!.. (130)

Автор сокращает текст, оставляя в конечном варианте четверостишие, выражающее покаянную идею; в ранней редакции эта идея скрыта под спудом наставлений, переданных тяжеловесным силлабическим слогом. И в целом в поздней редакции описание более сжато, автор, так сказать, более цитатен: он больше слушает сопровождающих его в пути насельников и повторяет их мысли, нежели анализирует сказанное и по-своему обобщает. Анализируемый фрагмент поздней редакции также заканчивается сжато, цитатно. Монах подытоживает: «Святой былъ человѣкъ. И другихъ, слабыхъ, къ святости приводить старался» (СВ, 131). Так автор создает образ святого человека, смысл жизни которого

духовное служение людям, а не подчинение воли других, обязанных ему по праву или положению, что прочитывалось в ранней редакции.

Иная форма адаптации текста встречается в повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша». Во второй главе встречается цитата «гулевой песни»:

НЧ	ЧА4
С'отчево вьюгòй-метелюшкой мететъ? С'отчево не всѣ дорожки укрыётъ? Одну-ю и вьюжинà не беретъ! А какую вьюжинà не беретъ? Всю каменьемъ умòщеную, Все кореньемъ да съ хвòщиною! А какую метелюга не мететъ? Ой, скажи-ка, укажи, лѣсъ-боръ! Самаю ту, чтò на барскай дворъ! Чтобъ ей не было ни хожева, Ой, ни хожева, ни ѣзжева! Ай, вьюга метелюга, заметай! Ай, дѣвки, русы косы расплетай! (97)	З' отчево вьюгой-метелюжкой[2] мететъ З' отчево да[3] всѣ дорожки укрыётъ? Всѣ дорожки[4] укрыетъ да не всѣ. Одную и вьюжина не беретъ. Одную и метелюшка[5]. А какую вьюжина да[6] не беретъ? Всю[7] каменьемъ умощенную Все кореньемъ да съ[8] хвощиною. А какую это метелюга не беретъ. Ой, скажи-ка, укажи, лѣсъ–боръ[9] Самую ту, что на барскiй дворъ. Чтобъ ей не было ни хожева, Чтобъ не хожева, не ѣзжева Эй, вьюга-метелюга, заметай Ой, дѣвки, русы-косы расплетай. (л. 22 об.)

Сравнение с рукописью показывает, что текст песни И. С. Шмелев цитирует по памяти, почти не правя его. В рукописи написание приближено к подлинной диалектной огласовке.

В данном случае автор зафиксировал преобразование предлога <от> в <з>, который выступает в качестве протетического согласного.

Писатель также использовал фонетический принцип для точной передачи диалектной огласовки: «укрыёт» в приведенном примере или: «А вотъ такъ … какъ? Не плотютъ и не плотютъ, достань его![11]» (л. 19). Все это свидетельствует о том, что текст песни автор действительно слышал и сохранил в своей памяти, а затем достоверно воспроизвел.

Типологически этот текст восходит к обрядовой свадебной лирике, подобные песни исполнялись во время посада. «В восточнославянской свадебной обрядности посадом чаще всего называется обряд сажения невесты, жениха или обоих молодых на почетное место на свадьбе»[1]. Обряд включает

ряд ритуалов, в том числе исполнение так называемых «заветных» песен. Обряд символизирует переход невесты в новый статус, конец прежней и начало новой жизни новобрачных. Эту песню главный герой повести, Илья Шаронов, поет вместе с другими ляпуновцами, когда возвращается с «подмонастырной» ярмарки, которая проводится в день престольного праздника главного храма Владычного монастыря в честь Рождества Пресвятой Богородицы.

В контексте всего эпизода праздник Рождества Пресвятой Богородицы связан с народным гулянием. Автор создает хронотоп, который выражает христианское мироощущение народа, где церковный праздник неотделим от народного гуляния. Именно в таком народном православии формируется личность главного героя. В душе Ильи «подмонастырный» праздник запечатлелся образом русского мира, в котором соединились ощущения сытой воли и народного единения в крестном ходе с иконой Богородицы. Закономерно, что «запретная» фольклорная песня десемантизируется, теряет связь с обрядом, символизирует вступление в пору юности, начало нового этапа жизни.

Второй раз текст песни, очень кратко, тремя строками, цитируется ближе к концу повести: главный герой, будучи уже взрослым, идет по монастырской дороге, вспоминает юность и «гулевую-лѣсовую пѣсню» (128). «Радость неудержимая закружила Илью» (128), он видит монастырь и решает изобразить на его южной стене фреску Чудо о Георгии со змеем. Смысловая параллель, создаваемая повторным цитированием десемантизированного фольклорного текста, показывает, что решение главного героя продиктовано его этнорелигиозным мироощущением. Русская песня для Ильи — это, прежде всего, часть русского мира, в котором соединяются народное и церковное. В композиционном плане повести повторяющаяся цитата выполняет функцию маркера, выделяющего этапы жизненного пути главного героя.

Таким образом, христианский идейно-тематический и цитатный контекст является «общим авторским знаменателем»[12] для многообразных философских, публицистических, литературных, фольклорных смыслов текста.

Примечания

* Статья подготовлена в рамках проекта № 14-04-00269 «Текстологическое изучение и подготовка к публикации рукописей художественных произведений И. С. Шмелева». РГНФ 2014–2016.

1 В тексте статьи произведения И. С. Шмелева цитируются с использованием следующих сокращений:
НВ — На скалах Валаама (путевые очерки). М.: Тип. Елизаветы Гербек, 1897. 261 с.
СВ — Старый Валаам. Прага: Тип. Иова Почаевского Владимирова, 1936. 162 с.
НЧ — Неупиваемая Чаша // Литературный сборник Отчизна. Симферополь: Рус. книгоиздательство в Крыму, 1919. С. 89–147.
ЧА4 — Черновой автограф повести «Неупиваемая Чаша», Четвертая редакция. НИОР РГБ 387.8.22. Л. 19 — 31 об.;

2 *Далее было*: несетъ

3 *Вместо*: да — *было*: ужъ ту

4 *Далее было*: да

5 Одную и метелюшка. *вписано.*

6 да *вписано.*

7 *Вместо*: всю — *было*: вся

8 *Вместо*: да съ — *было*: завощенною

9 Ой, скажи–ка, укажи, лѣсъ–боръ *вписано.*

10 *Далее было*: вотъ

11 *Вместо*: достань его! — *было*: чортъ его возьми

12 Вариация терминологического сочетания предложена в работе [4].

Список литературы

1. *Гура А. В.* Брак и свадьба в славянской народной культуре: Семантика и символика. М.: Изд-во «Индрик», 2012. 936 с.
2. *Захаров В. Н.* Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып.5: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. С. 5–31.
3. *Захаров В. Н.* Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Изд-во «Индрик», 2012. 264 с.
4. *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1994. 288 с.
5. *Есаулов И. А.* Гипотеза А. Н. Веселовского о соотношении христианского / языческого в русском национальном сознании и современ-

ная наука // Об исторической поэтике А. Н. Веселовского: Сб. ст. Самара: Изд-во Самар. гуманит. академии, 1999. С. 39–45.
6. *Есаулов И. А.* Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 559 с.
7. *Мальчукова Т. Г.* Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2002. 253 с.
8. *Соболев Н. И.* Повесть И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша»: творческая история, поэтика, текст. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. 304 с.
9. *Шешунова С. В.* Национальный образ мира в эпопее А. И. Солженицына «Красное Колесо». Дубна: Междунар. ун-т природы, общества и человека «Дубна», 2005. 111 с.

Nikolay Ivanovich Sobolev

Ph.D. in Philology, Associate Professor of Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
sobnick@yandex.ru

ARTISTIC ADAPTATION OF THE ORIGINAL SOURCE IN THE ART WORKS BY IVAN SHMELEV

Abstract. The article considers one of the aspects of artistic adaptation of an original source in the art works by Ivan Shmelev. The material of article is the story of the Abbot Damaskin, and the poetic text in the essays *On the Rocks of Valaam* and *The Old Valaam*, and folklore text in the tale *Inexhaustible Cap*. The analysis of the genesis of the formal structure of the quotes of different levels at different stages of the history of essays reveals the author's intention to recreate the Russian Orthodox world, to show examples of prime examples of ascetic life. To this end, the author transforms the text of the Early edition, leaving only those fragments that create images of Holiness. In the Later edition of the concise description, the author uses a reportage style. He accurately reproduces the discoerse of the monks. Analysis of the specificity of adaptation wedding ritual songs in the narrative structure of the novel shows that the author changes the value of the folklore text. Creates a parallel of the ecclesiastical and the folk, reflecting the ethno-religious attitude of the main character. Author`s intention is to see and understand the Christian soul of the Russian people.
Keywords: ethnopoetics, literary subtext, quote, artistic adaptation, Ivan Shmelev, *On the Rocks of Valaam*, *Old Valaam*, *Inexhaustible Cap*

References

1. Gura A. C. *Brak i svad'ba v slavyanskoy narodnoy kul'ture: Semantika i simvolika* [*Marriage and Wedding in Slavic Folk Culture: Semantics and symbolism*]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 936 p.

2. Zakharov V. N. Pravoslavnye aspekty etnopoetiki russkoy literatury [Orthodox Aspects of Ethnopoetic Russian Literature]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998. Vol. 5: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quote, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 2, pp. 5–31.
3. Zakharov V.N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [*Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects*]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p.
4. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*Category of Conciliarity in the Russian Literature*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1994. 288 p.
5. Esaulov I.A. Gipoteza A. N. Veselovskogo o sootnoshenii khristianskogo / yazycheskogo v russkom natsional'nom soznanii i sovremennaya nauka [*Hypothesis A. N. Veselovsky About the Value of Christian / Pagan in the Russian National Consciousness and Modern Science*]. *Ob istoricheskoy poetike A. N. Veselovskogo* [*About historical poetics of A. N. Veselovsky*]. Samara, Samara Academy of Humanities Publ., 1999, pp. 39–45.
6. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Easter Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 559 p.
7. Malchukova T.G. *Antichnye i khristianskie traditsii v poezii A. S. Pushkina* [*Ancient and Christian Traditions in the Poetry of A. S. Pushkin*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2002. 253 p.
8. Sobolev N. I. *Povest' I. S. Shmeleva "Neupivaemaya Chasha": tvorcheskaya istoriya, poetika, tekst* [*The Tale of I. S. Shmelev "Inexhaustible Cap": Creative History, Poetics, Text*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2013. 304 p.
9. Sheshunova S.V. *Natsional'nyy obraz mira v epopee A. I. Solzhenitsyna "Krasnoe Koleso"* [*National Image of the World in the Epic "Red Wheel" by A. I. Solzhenitsyn*]. Dubna, International University of the Nature, Society and Person "Dubna" Publ., 2005. 111 p.

© Соболев Н. И., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.761

Ирина Валерьевна Романовская

преподаватель кафедры скандинавской филологии филологического факультета, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
romanovskaia.irina@gmail.com

КОНЦЕПТ «ДУША» В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «ДЖАН»*

Аннотация. Темой исследования стал концепт «душа» — один из важнейших смысловых компонентов художественного мира А. Платонова.

Понятие «душа» является одним из ядерных в истории культуры и включает в себя сложное религиозное, философское, этическое, духовное, ментальное, психическое содержание.

Концепт «душа» устойчиво присутствует в творчестве А. Платонова от первых до последних произведений, где представляет индивидуально-личное, коллективно-народное и мировое (космическое) бытие. Лексема «душа» маркирует зону конфликта писателя-философа с воинствующим атеизмом и историческим материализмом революционной идеологии. Автор и его герои ищут «душевный социализм» («Сокровенный человек», «Усомнившийся Макар»). Советская критика увидела в этих поисках «юродство во Христе» (А. Гурвич).

Концепт «душа» в повести «Джан» (1932–1935 гг.) актуализирован уже на уровне названия: (тюркское «джан» в переводе на русский язык означает «душа»), играет важную роль в художественном представлении сокровенной жизни народа джан и главного героя Назара Чагатаева.

Концептуальный анализ повести «Джан» включает следующие позиции: — определение семантического пространства концепта «душа» в повести, его структуры и функций; — описание референтных ситуаций, на которые указывает концепт «душа» в художественном произведении; — изучение концептосферы повести (связей концепта «душа» с концептами «ума», «сердца», «счастья», «жизни»); — выявление мифологического и христианского подтекста в контекстах, непосредственно связанных с концептом «душа»; — определение схождений и расхождений концепта «душа» в повести «Джан» Платонова с его культурной семантикой, восходящей к Евангельскому тексту.

Ключевые слова: А. Платонов, «Джан», концепт «душа», мифологический и христианский подтекст, Евангелие

Повесть «Джан», написанная А. Платоновым в 1933–1935 гг., считается одним из наиболее светлых произведений писателя. В письме к супруге, М. Платоновой, за 1935 год А. Платонов писал о «Джане»: «Вещь не мрачная. <…>

Вещь человечная <…> в ней совершаются действия и страсти, присущие настоящим мужественным и чистым людям»[1].

Уже на уровне названия произведения актуализировано центральное и имеющее первостепенное значение для художественного мира А. Платонова понятие души. В названии повести заявлена лексема «джан», которая имеет активное распространение в тюркских языках и толкуется, как «душа или милая жизнь»[2] (445). В авторской версии джан — это «душа, которая ищет счастье» (429).

В традиции мировой культуры душа — это высшая субстанция, благодаря которой человек становится человеком. В религиозных представлениях душа невидима, но ощутима, и она связывает человека с Богом. Согласно толковому словарю В. Даля, «душа» — «жизненное существо человека», «бессмертное духовное существо, одаренное разумом и волей», «бестелесный», «человек без плоти», «душа также душевные и духовные качества человека, совесть, внутреннее чувство и пр.», «душа есть бесплотное тело духа»[3].

В начале повести «Джан» автором введены два семантических значения лексемы «душа». С одной стороны, это весь живой человек; с другой — в повести речь идет о «вместилище», которое нужно «наполнить», и «если нет, то сердце алчно жует собственную кровь» (512). Душа находится в сердце человека, «спешит и бьется <…> и может задохнуться там навеки, если не помочь ей освободиться» (512). А. Платонов подчеркивает нерасторжимую связь между сердцем человека и душой. Сердцеведение — это путь духовного познания жизни, поиска истины и любви к человеку.

В «Джане» душа олицетворена и обладает человеческими качествами: она «дышит» (465), «болит» (452), «страдает» (442). Олицетворение души не является новаторством А. Платонова. Оно отсылает читателя к Библии, в которой не раз говорится о страдании души: «Мы видели страдание души его» (Быт. 42:21), «а ныне душа наша изнывает» (Чис. 11:6).

В повести мы видим традиционное противопоставление души и тела. Душе трудно находиться в теле «почти несуществующих людей» (474). Вместо тела был скелет, который и то

«не хватало сил нести» (493), «кости ссохлись и согнулись, жилы сморщились» (482), «был слышен скрип костей внутри шевелящихся людей» (493), «трение трущихся мертвеющих костей» (499). «У людей не осталось силы в сердце, чтобы держать энергию или выражение мысли в глазах» (499).

Платонов указывает на сложную взаимосвязь тела и душевной субстанции. В философско-мировоззренческом понимании концепта «душа» писатель сближается с христианской традицией, когда душа человека — это божественный дар, находящийся выше материальных ценностей. «Душа не больше ли пищи, и тело одежды?» (Мф. 6:25), — такой риторический вопрос обращен к народу в Евангелии от Матфея.

Душа обладает наивысшей ценностью для человека. Это залог гармонии и любви, вечной жизни.

Душа, с одной стороны, находится в сердце каждого героя произведения, с другой — она принадлежит всему народу «джан».

Нур-Мухаммед, партийный работник, выполняющий задание партии по строительству коммунизма, в разговоре с Назаром Чагатаевым поставил под сомнение само существование данной субстанции у народа: «Какие люди?.. Их душа давно рассеялась, им все равно — живут они или нет» (474). Анализируя нежелание жить у народа, А. Платонов устами старика Суфьяна говорит: «Народ нарочно не имеет души» (509). В невероятно сложных внешних условиях при отсутствии воды, постоянном истощении, мучительной жизни, когда проще умереть, чем жить, «душа (у людей. — *И. Р.*) занемела» (482). Однако то, что душа занемела, вовсе не означает её гибель.

На страницах повести словоформа «душа» встречается 52 раза (и «джан» — 40 раз) в словах повествователя, Назара Чагатаева, Нур-Мухаммеда, старика Суфьяна и Моллы Черкезова. Бóльшая часть словоупотреблений приходится на повествователя, который в данном случае представляет авторскую позицию.

Ключевыми эпизодами в понимании концепта «душа» является разговор уполномоченного райисполкома Нур-Мухаммеда

и Назара Чагатаева о судьбе народа джан. Герои высказывают противоположные мнения о судьбе народа (9 глава).

В 15-й главе повести присутствуют пронизанные отчаянием и болью размышления Назара Чагатаева, а также диалог со стариком Суфьяном о невозможности строительства коммуннизма у джана. Чагатаев испытывает душевную боль, когда понимает, что причина этому кроется в доминировании рабского труда и изможденении, «когда душа приспосабливается к смерти» (508). Хотя в сердце народа по-прежнему горит тусклый огонь, он не знает, какую душу поместить в него, так как место собственной души всегда занимала чужая душа.

Противопоставление мы находим в 17-й главе, когда Назар Чагатаев оказывается в Хиве и издалека видит Китай, где коммунизм, по мнению героя, уже построен. Надежда на строительство коммунизма и обретение души выражается в единственной реплике: «Там уже давно проснулись и работали полмиллиарда терпеливых бедняков, — сколько мысли и чувства было в их душах, если б можно было ощутить их сразу в одном сердце» (527). В одной реплике прочитывается вся формула понимания А. Платоновым душевного счастья, возвращая читателю к сердцеведению. Душу наполняют мысли и чувства, а сама она находится в сердце человека.

В 19-й главе расшифровывается смысл названия повести «Джан». Бедняки, у которых нет ничего, кроме собирательного имени джан, обладают душой, благодаря которой они чувствуют жизнь, мучаются, страдают и пр. Их бедность становится их силой и богатством.

Наибольшее количество употреблений лексемы «душа» приходится на финальную часть повести, что обусловлено эволюцией главного героя.

Назар Чагатаев — главный герой произведения, молодой, только что окончивший институт, партийный работник, человек сознания и дела. Взошедший «на гору своего ума» (429) герой уже с первых строк повести начинает путь вниз, с горы ума — к душевной жизни, от отдельного существования — к жизни среди народа. Важность данной портретной характеристики придает и то, что в другой повести А. Платонова

«Усомнившийся Макар» (1929) главный герой видит во сне, как на горе стоит «научный человек», не видящий «горюющего Макара и думающий лишь о целостном масштабе, но не о частном Макаре». «Глаза его страшны и мертвы от нахождения на высоте и слишком далекого взора»[4]. Человеку «на горе» и дела нет до забот, страданий, внутренних беспокойств трудящегося народа, этих маленьких людей. Взгляд героя обращает на себя внимание: «глаза его страшны и мертвы» — жизнь в «верхах» власти и идеи искоренила в нем огонь души и жизни, глаза потухли, они не видят ничего, кроме «целостного масштаба» далекой от воплощения утопии. Важнейшая мысль, которую А. Платонов старается донести до читателей, заключается в том, что идея (= строительство социализма) доминирует над жизнью людей.

Знаковость характеристики «взошедший на гору своего ума» заключается также в том, что в подтексте образ Назара Чагатаева можно увидеть бога древнегреческой мифологии Прометея, давшего огонь жизни людям. В образе главного героя мы видим осознанное авторское обращение как к античной, мифологической традиции, так и христианской. Познание жизни и самого себя через Богочеловека примиряет и мифологическую, и христианскую традиции.

Через призму героя показан внешний, материально-технический, мир. А. Платонов использует образно-символический прием персонификации для более эффективного противопоставления материально-технического начала, мертвого, и живого, наделенного душой. В начале повести говорится: «Он втайне прощался со всеми здешними, мертвыми предметами. Когда-нибудь они тоже станут живыми — сами по себе или посредством человека» (429). Герой чувствует бездуховность окружающего мира, где вокруг находится «мертвая утварь» (432). В православном учении она называется «бездушными вещами» (1 Кор. 14:7) как, например, издающие неопределенный звук труба, свирель или гусли, невразумительные слова человека (1 Кор. 14:7) и пр.

Повесть «Джан» А. Платонова — это путь обретения души как главным героем, народом джан, так и вещественным миром. Начало и финал повести контрастируют: бездуховная

жизнь в начале повести обретает смысл и душу к концу произведения.

Назар Чагатаев не имеет родителей, его отец, которого он никогда не видел, — русский солдат. Принадлежность отца русской нации актуализирует православный подтекст. Мать Чагатаева — туркменка Гюльчатай — была вынуждена оставить Назара еще в детстве, чтобы спасти от быстрой кончины в среднеазиатской пустыне. В произведении слова «мать» и «родина» используются в одном контексте: «Родина и мать давно скрылись…» (437), что указывает на их тождество. Н. Полтавцева пишет, что «мать — это родина, народ, женское начало, чувство, душа, естество, природа» [3, 16], следовательно, возвращение Назара Чагатаева из Москвы в Сары-Камыш может быть проанализировано как путь возрождения не только родины, матери, но и души.

Возвращение сына от «идеологического отца» Сталина из центра атеистического мира к родине, матери, передавшей сыну память о «русском отце» при сложной перекодировке напоминает притчу о «блудном сыне» в Евангелии от Луки: «Брат твой сей был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Лк. 15:32). Возвращение героя на родину дало ему новую жизнь, силы для дальнейшей обновленной душевно-духовной жизни.

В начале повести главный герой являет чувствительность, сочувствие и участие к окружающим его людям. Он находится рядом с некрасивой Верой, беременной вдовой, оберегает и проявляет заботу о её дочери Ксении. Внимание героя, его забота и теплота к этим людям, сострадание — это аллюзия на христианскую заповедь «Возлюби ближнего твоего как самого себя» (Иак. 8:2) и цитату «нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13).

Это не единственные сближения с христианской традицией. Чагатаев, до конца не осознавший собственное предназначение, готов на самопожертвование и душевный подвиг во благо спасения народа. По одной из версий имя героя означает «посвятивший себя Богу». Назар Чагатаев — «пастырь», проводник людей в светлую жизнь, в то время как души народа джан можно сравнить с «изнуренным и рассе-

янным» (Мф. 9:36) стадом овец. Данное толкование отсылает нас к Евангелию от Матфея, где Иисус, побывав во многих городах, «видя толпы народа, сжалился над ними» (Мф. 9:36). Сердце кочевого племени «джан» огрубело, и Чагатаев пытается разжечь огонь его души. При этом в конце повести герой растворяется среди народа джан, и его образ трансформируется из «ведущего» в «ведомого».

Назар Чагатаев внутренне эволюционирует, он проходит путь от сознательной жизни и долга службе к близкому христианской идее этизму. Вступив на этот путь, он приобретает духовное сердце, нравственный смысл жизни.

По сюжету повести он отправляется в места некогда покинутой им родины вдоль реки Амударьи и Усть-Урта, чтобы выполнить задание по спасению народа, у которого «ничего не было, кроме души и милой жизни, которую ему дали женщины-матери, потому что они его родили» (445). Задание Н. Чагатаева кажется невыполнимым потому, что сам народ потерял интерес к жизни.

Это был немногочисленный народ, в который входили сироты, рабы, любовницы, беглецы, не верующие в Бога люди. Одним словом — маргиналы, которым нет места в традиционном обществе. «За краем тела этому народу ничего не принадлежит» (445). Из-за тягот существования, бедноты, голода душа народа «джан», «напоминая собой ту главную жизнь, которая сейчас забыта, задушена горем в сжавшемся сердце» (472). Этот народ находится в Сары-Камышской впадине, на дне засохшего моря, почти минус 40 метров от его уровня. Впадина символизирует забытую жизнь; даже в семантику слова «впадина» входит значение «провал», т. е. то, что выпало из жизни, из памяти. О существовании народа «джан» практически никто знает, поэтому строительство новой жизни именно в этом месте указывает на возрождение и спасение души потерянного народа, его путь из ада в рай.

Сюжет повести «Джан» имеет сходство со скитанием израильтян по Аравийской пустыне, описанным в начале 106 псалма. «Блуждали они в пустыне по безлюдным дорогам и не нашли города, в котором могли бы поселиться. Они голодали и жаждали, и душа их томилась в них. Пусть славят

Господа за Его милость и за Его чудесные дела для людей, ведь он утолил душу жаждущую и душу голодную насытил благами» (Пс. 106:4–9).

В контексте понимания концепта «душа» место действия произведения не лишено философского смысла. Пустыня — это оазис для взращивания души, так как все суетные заботы и проблемы остаются за её пределами, это благодатное место для того, чтобы открыть собственную душу Богу. Выбранное автором место действия теряет свою парадоксальность, как только мы соприкасаемся с Библией, где душа человека сопоставляется с жаждущей землей: «Простираю к тебе руки мои: душа моя — к Тебе, как жаждущая земля» (Пс. 142–6). Пустыня, где практически отсутствуют животные и растения, всегда жара и палящее солнце, — это жаждущая земля, как и души народа джан, испытывающие стремление к счастливой, душевной жизни. «Во время засухи Господь будет насыщать душу твою <...> и ты будешь как напоенный водою сад, которого воды никогда не иссякают» (Прит. 58:11).

Джан — это миниатюрное изображение всего человечества, столь же разнообразного и несчастного.

Начало и финал повести построены на антитезе. Джан, напоминающий в начале повести сброд голодных людей, превращается в финале в единый народ, обладающий коллективной душой и стремящийся к лучшей жизни. Подобное превращение «бедняков» в «богачей», «нищих» в «мудрых» описано в Святом Евангелии: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство небесное» (Мф. 5:3), «Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Мф. 5:4), «Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю» (Мф. 5:5), «Блаженны миротворцы, ибо они будут наречены сынами Божиими» (Мф. 5:9).

Коллективная душа, т. е. единство душевной организации, присущее всему народу, — это одна из черт национального единства общества. Эти бедные асоциальные люди, по мнению А. Платонова, — обладатели колоссального душевного потенциала. Они же образуют национальное общество, связующим звеном которого является душа. «У множества <…> было одно сердце и одна душа; и никто ничего из имения

своего не называл своим, но все у них было общее» (Деян. 4:32). Объединение народа не внешними силами, а внутренними относит нас к религиозной традиции соборности. С. Н. Булгаков определил соборность как «душу Православия» [1, 32], подчеркнув в данной категории христианский смысл. По мнению И. А. Есаулова, соборность может проявить себя в различные исторические эпохи и у разных авторов, в том числе, есть у А. Платонова. (В его работе лексемы «крест» и «звезда» в романе А. Платонова «Чевенгур» рассмотрены в значениях Воскресения и Рождества соответственно). Идея соборности является традиционной для русской литературы, суть её сводится к тому, что каждый человек, обладая душой, неразрывно связан с Богом и с другими людьми.

Идея соборности вновь отсылает нас к Евангелию — к заповеди «Возлюби ближнего твоего как самого себя» (Иак. 2:8). Бескорыстная и самоотверженная любовь к другим людям, душевная связь — это духовное единение людей, свидетельство колоссальной силы народа. Эта духовная связь проявляется в повести в том, что даже после решения уйти из народа, отправиться своей дорогой, все представители возвращаются назад, чтобы вместе строить коммунизм, вбирающий в себя народные чаяния.

В интерпретации произведения очевидна игра слов: сборное единение, за которым стоит Нур-Мухаммед при строительстве социализма, трансформируется в соборное единение Назара Чагатаева. Другими словами, здесь мы наблюдаем конфронтацию дьявольского и божественного начал.

Душа в художественном мире А. Платонова находится в тесной взаимосвязи с понятием «счастье». По мнению автора, душа — это бестелесное тело, куда человек хочет спрятать свое счастье» (509). «Осталась ли в народе хоть небольшая душа, чтобы, действуя вместе с ней, можно совершить общее счастье?» (507) — спрашивает себя Н. Чагатаев. Данный вопрос наталкивает на размышления о воздействии власти на людей и его подавляющей сознание людей роли.

«Общее счастье», о котором идет речь, — это строительство коммунизма, которое в философско-мировоззренческой

концепции писателя называется «душевным». «Счастье всегда имеет большой размер, оно равняется всему социализму», — говорит повествователь.

Нур-Мухаммед и Назар Чагатаев — это герои-антагонисты, оба приехавшие из Москвы по указанию партии для строительства социализма, однако их значительно различают средства и методы строительства социалистического общества. С позиции Нур-Мухаммеда строится военный коммунизм, сверху, насильственно, без каких-либо размышлений и тем более обращений к духовной жизни народа. Назар Чагатаев строит душевный коммунизм, снизу, из сердца народа, предоставляя джану самому решать, что именно ему нужно.

В лице Назара Чагатаева А. Платонов показывает несостоятельность идей государства, когда один или несколько человек решают все, отбрасывая многовековой опыт жизни общества. Повествователь уточняет, что коммунизм строится рабами, в которых люди превращаются, когда искажается их душа. «Классовая борьба начинается с одоления "духа святого"» (508), «душа же подвергается истиранию во лжи и разрушающем труде» (508). Христианство выступает против рабства, но не против труда, который дает пропитание и блага человеку. В повести Назар Чагатаев, выражающий позицию автора, вместе с маленькой девочкой Айдым пытаются претворить путь создания душевного коммунизма, где именно душа человека созидает общее счастье. Строительство «обители радости, где есть пища и тепло и нет невзгод и горя» возможно только при условии, что душа теснится в сердце и просится наружу.

«Жизнь народа охвачена всеобщим смыслом, нет апатии, преодолено одиночество и взаимное отчуждение людей. На такой основе и строит Назар Чагатаев новое общество из представителей народа джан»[5]. Духовное единение людей, христоцентризм — основа для строительства нового коммунистического / социалистического общества. Построить «всеобщее счастье» усилиями «извне» невозможно, требуются усилия духа и воли самих людей. «Никакой народ, даже джан, не может жить врозь: люди питаются друг от друга

не только хлебом, но и душой, чувствуя и воображая один другого» (528).

Процесс утраты души, её возрождения и единства душевной субстанции всех кочевников племени джан — это то, что говорит об исключительной силе народа, который теперь, вопреки любым трудностям, готов к строительству социализма.

Несмотря на то что повесть была написана в 30-е гг. XX века, в период набирающей кровавый ход диктатуры и репрессий, строго централизованной политической системы, сознание русского человека оставалось глубинно христианским, как и литература этого периода. Прочтение творчества А. Платонова, в том числе повести «Джан», без обращения к народной христианской традиции обедняет его понимание.

Концепт «душа» встречается во многих произведения автора: в «Усомнившемся Макаре», «Сокровенном человеке», «Чевенгуре», «Котловане», «Счастливой Москве» и др. Повесть «Джан» — это духовный поиск автора, его ответ современности. Религиозное понимание души и духовной жизни человека, его связь с многовековой традицией христианства и православия — это модель единения народа, установления человечных отношений, преодоления разрозненности и разобщенности.

Примечания

* Работа выполнена при поддержке Программы стратегического развития ПетрГУ в рамках реализации комплекса мероприятий по развитию научно-исследовательской деятельности на 2012–2016 гг. (проект: ”Scandica: конвергенции в культуре стран Северной Европы”).

1 *Платонов А.* «… я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. / Сост., вступ. статья, ком. Н. Корниенко и др. М.: Астрель, 2013. С. 394.

2 Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: *Платонов А.П.* Избранные произведения: В 2-х томах. Т. 1. Рассказы 1921–1934. Повести. М.: Худож. лит., 1978. 542 с. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

3 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://vidahl.agava.ru/cgi-bin/dic.cgi?p=48&t=7583

[4] *Платонов А.* Собр. соч.: В 8 т. / Сост. Н. В. Корниенко. Т. 1: Усомнившийся Макар: Стихотворения. Рассказы 1920-х годов. М.: Время, 2010. 395 с.

[5] *Платонов А. П.* Котлован: Избранная проза. М.: Кн. палата, 1988. С. 318.

Список литературы

1. *Булгаков С. Н.* Героизм и подвижничество. М.: Русская книга, 1992. 528 с.
2. *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе (к постановке проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. С. 32–60.
3. *Полтавцева Н.* Свет жизни (предисловие) // Платонов А. П. Избранное. М.: Просвещение, 1989. С. 5–18.

Irina Valeryevna Romanovskaya

Lecturer of Philology's Faculty of Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
romanovskaia.irina@gmail.com

THE CONCEPT OF "SOUL" IN ANDREI PLATONOV'S SHORT NOVEL *DZHAN*

Abstract. The subject of the research is the concept of “soul” — one of the most important semantic components of Andrei Platonov’s artistic world.

The concept of “soul” is one of the core ones in the history of culture and it includes the complex religious, philosophical, ethical, spiritual and mental content.

The concept of “soul” is consistently present in Platonov's works — from the first to the last ones — where it represents individual and personal, collective and national and world (cosmic) existence. The lexeme “soul” marks a zone of conflict between the writer and philosopher and militant atheism and historical materialism of revolutionary ideology. The author and his heroes search for a “sincere socialism” (*The intimate person, Doubting Makar*). The Soviet critics saw “foolishness for Christ” in these searches (A. Gurvich).

Platonov starts actualizing the “soul” concept in his short novel *Dzhan* (1932–1935) with the title, since a Turkic word “dzhan” means “soul” in Russian. This concept plays an important role in the artistic representation of an intimate life of the *dzhan* people and the main character Nazar Chagatayev.

Conceptual analysis of the short novel *Dzhan* includes the following components:

– defining semantic space of the “soul” concept in the novel, as well as its structure and functions;

– describing reference situations the “soul” concept points at in a work of art;

– studying the novel’s sphere of concepts (connections between the “soul” concept and the concepts of “mind”, “heart”, “happiness” and “life”);

– detecting mythological and Evangelical implications in the contexts which are directly connected with the concept of “soul”;

– defining convergences and divergences of the concept of “soul” in Platonov’s short novel *Dzhan* and its cultural semantics, which can be traced back to the Evangelical text.

Keywords: Andrei Platonov, *Dzhan*, the concept of “soul”, Evangelical and mythological implications, the Gospel

References

1. Bulgakov S. N. *Geroizm i podvizhnichstvo* [*Heroism and Self-sacrifice*]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1992. 528 p.
2. Esaulov I. A. Kategoriya sobornosti v russkoy literature (k postanovke problemy) [Category of Conciliarity in the Russian Literature (to Problem Statement)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 2, pp. 32–60.
3. Poltavtseva N. Svet zhizni [Light of life]. *Platonov A. P. Izbrannoe* [*Platonov A. P. Chosen Works*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1989, pp. 5–18.

© Романовская И. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.762

Марина Владимировна Заваркина

кандидат филологических наук,
млад. науч. сотруд. кафедры русской литературы и журналистики,
ведущий редактор Издательства ПетрГУ
(Петрозаводск, Российская Федерация)
mvnikulina@mail.ru

СЮЖЕТ «ИСПЫТАНИЯ ИСТИНЫ» В ПОВЕСТИ А. П. ПЛАТОНОВА «КОТЛОВАН»*

Аннотация. В статье на материале опубликованной динамической транскрипции рукописи повести «Котлован», а также ранней публицистики А. Платонова прослеживается эволюция взглядов писателя на проблему познания истины. Анализ рукописи «Котлована» позволил доказать, что к концу 1920-х годов Платонов отказывается от рационалистической трактовки понятия «истина», в том числе в ее «богдановской редакции». Платонов ведет спор с философией Нового времени не только на уровне содержания, но и формы: выбирает жанр производственного романа, «превращая» его в философскую повесть о «сомнении». Писатель сомневается в возможностях социалистической науки, основанной на материализме, познать истину о мире, а также изменяет свое отношение к труду как единственному способу ее постижения. В итоге он отходит от материалистической концепции познания и сближается с религиозно-философской традицией: в финале все более актуальной становится формула П. Флоренского «истина-естина» и намечается смещение понятия «истина» из категории когнитивно-материалистической («выдумать» / «сделать» истину) в онтологическую и нравственную.

Ключевые слова: творчество А. Платонова, повесть «Котлован», А. Богданов, «организационная наука», «сюжет испытания», истина, правда

Первые записи к «Котловану» А. Платонов делает осенью 1929 года [1, 14]. Однако дата, указанная на одной из машинописей (декабрь 1929 — апрель 1930), относится исследователями не ко времени создания повести, а ко времени действия. Н. И. Дужина, рассмотрев обширный политический контекст, предположила, что Платонов приступил к работе над «Котлованом» не раньше апреля 1930 года [13, 62]. В России повесть была опубликована в 1987 году («Новый мир», № 6). Академическое издание повести (с набросками, динамической транскрипцией рукописи), подготовленное сотрудниками ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, появилось в 2000 году[1]. В 2009 году в первой книге Архива А. Платонова

был опубликован набросок без названия, относящийся к истории создания повести[2].

Платонов пишет «Котлован» «изнутри» истории, по «горячим следам» первой пятилетки, поэтому при изучении повести актуален историко-политический контекст [13], [14]. Несмотря на то что Платонов создает произведение в духе производственного романа, он наполняет его не столько идеологическим, сколько философским содержанием. На уровне названия «Котлован» сближается с романом Ф. Гладкова «Цемент»: известно общепринятое толкование названия гладковского романа как процесса «цементирования» трудом новых социалистических отношений. Герои Платонова тоже роют котлован под фундамент будущего «общепролетарского дома», но производственная фабула ослаблена за счет сюжета «второго смысла»[3], который можно обозначить как сюжет «испытания истины»[4]. На актуализацию в произведении гносеологической и онтологической, а не производственной проблематики указывает и название наброска, над которым Платонов работал незадолго до создания повести и который генетически с ней связан, — «Смысл жизни».

В художественно-философской концепции человека А. Платонова проблема познания истины — одна из главных. В творчестве начала 1920-х годов вопрос об истинном научном знании был вызван в том числе и знакомством писателя с идеями теоретика Пролеткульта, известного философа-марксиста А. А. Богданова. Глубокий интерес молодого Платонова к «всеобщей организационной науке» (тектологии) А. Богданова рассматривался исследователями преимущественно на материале творчества писателя 1920-х годов[5]. При анализе повести «Котлован» обращение к ранним идеям писателя обусловлено тем, что в произведении художественно представлены те способы познания истины, о которых Платонов писал в статьях Воронежского периода и которые имеют точки соприкосновения с теорией А. А. Богданова. Таким образом, в «Котловане» писатель ведет диалог с современностью не только на уровне формы произведения (выбирает жанр производственного романа), но и на уровне содер-

жания (полемизирует с материалистической философией Нового времени).

По Богданову, содержание жизни составляют «организация внешних сил природы, организация человеческих сил, организация опыта» [6, 71], а успех строительства социализма зависит в том числе и от успеха научной организации труда. Богданов считал, что первым шагом на пути к «организационной науке» является «организационная философия» [5, 117] — эмпириомонизм («единство опыта», «единая точка зрения на мир» [4, 33]).

Главным методом «организационной науки» Богданов называл индукцию, имеющую «три основные формы»: «обобщающе-описательную, статистическую и абстрактно-аналитическую» [6, 129]. Позже, в статьях 1918 года, объединенных под названием «Социализм науки», А. Богданов продолжит разговор о методах, которыми наука «вырабатывает себе истину» [7, 377]. Он назовет науку «организованным общественно-трудовом опытом» [7, 361], который берет свое начало от «элементарно-грубых технических приемов», т. к. «царство познания выросло из царства труда» [7, 384]. Таким образом, трудовой акт составляет первый уровень научного мышления, он дает «практическое обобщение» действительности [7, 377]. За ним следуют статистический метод «количественного учета и подсчета фактов» и метод «абстрактно-аналитический», переводящий трудовое действие в символический план [7, 381—383]. Во «всеобщей организационной науке» все три метода, по мнению А. Богданова, должны быть объединены. Препятствием к этому «монистическому научно-организованному мышлению» Богданов назовет «специализацию и анархическое дробление системы труда» [6, 107]. «Тектология» (в греческом языке τέκτων не только строитель, но и художник, мастер, а тектология — это наука о строительстве как о творческом процессе [6, 112]) призвана, по мнению Богданова, преодолеть разделение людей на организаторов производства и исполнителей, объединить людей в мировой коллектив, способный подчинить себе природу и преобразовать ее, «организовать» мир.

Богдановская теория «организационной науки» привлекла молодого Платонова, также мечтавшего о всеобщей гармонии и победе человеческого разума над неорганизованной природой. В статье «Будущий Октябрь» (1920) Платонов писал: «Производство — вот истинное тело коммунистического общества, и организация производства есть организация коммунистического общества»[6]. Главным препятствием к этой организации молодой Платонов, как и Богданов, считал природу, хранящую «тайну мира», а «где Тайна, там Истина мертва»[7]. Писатель был уверен, что «преодолеть» природу и обрести истину помогут социалистическая наука, основанная на материализме, и труд: «…материализм есть сужение опыта человеческим сознанием для увеличения вероятности найти истину»[8], «я предлагаю уйти в самые низы труда... Все ниже и ниже — к недрам, к корням труда и человечества»[9]. В повести «Котлован» А. Платонов возвращается к своим ранним идеям, пересматривая их.

На первый взгляд, центральным образом в повести выступает образ стройки: он выведен на уровень названия, на стройку приходит уволенный с механического завода Вощев. Затем из-за «слабости культработы» (*К*, 62) на котловане (а согласно динамической транскрипции рукописи Вощева приняли на работу для повышения «культурного уровня» масс[10]) он уходит в деревню, чтобы в финале снова вернуться обратно. Однако параллельно в повести развивается сюжет «второго смысла», в котором стройка теряет значение центра, она — определенный этап на пути Вощева к истине.

Путешествие Вощева в поисках истины сближает сюжет «испытания» со сказочным сюжетом: странствие-испытание героя в поисках счастья. Сказочный герой отправляется в путь, движимый «недостачей» (В. Я. Пропп), чаще всего он едет на поиски невесты. В статьях воронежского периода молодой Платонов сравнивал истину с «возлюбленной» («Мы ищем возлюбленную, последнюю истину»[11]), а мысль — с «невестой человечества»[12]. Вощев отправляется на поиски своей «невесты» — истины. Сказочная модель сюжета, по мнению К. Кларк, была характерна и для жанра производственного романа. Используя методику В. Я. Проппа, предложенную

им для описания морфологии сказки и ее исторических корней, Кларк анализирует «ортодоксальную» сюжетную схему производственных романов и приходит к выводу, что уже в романе «Цемент» можно наблюдать сказочную «схему задач», состоящую из «ситуации нехватки», «борьбы с врагами», «преодоления препятствий» [15, 141]. В повести Платонова эти сюжетно-композиционные «скрепы» имеют другое значение и выводят на уровень сюжета «второго смысла». Например, ситуация «недостачи» Вощева — гносеологического свойства. В рукописи Вощев указывает цель своей будущей работы: «отыскание истины путем… постоянной мысли» (*ДТ*, 183).

В производственной прозе понятие «истина» практически отсутствовало или не имело такого важного философского значения, как у Платонова. Так, в романе-хронике В. Катаева «Время, вперед!» «истина» — это доказанный факт, проверенный практикой, некая норма, которой надо следовать. Главный оппонент Маргулиеса — Налбандов, противник ударничества на производстве, ведущего, по его мнению, к износу техники, заявляет: «…меньше двух минут на каждый перемес не полагается. Это азбучная истина. Вы можете найти ее в любом учебнике»[13]. Маргулиес же готов пойти на профессиональный риск, а конфликт этих героев можно обозначить как конфликт консерватора и новатора.

В романе Л. Леонова «Соть», который, по предположению Т. М. Вахитовой, Платонов читал при работе над «Котлованом» [10, 216], истина сопряжена с верой: «Истины — это то, во что я сейчас верю!» — говорит главный герой Увадьев[14]. По мнению Т. М. Вахитовой, «замена истины верой переводит категорию “истины” из познавательной сферы в религиозную, лишая ее любого соотношения с действительностью» [10, 218]. Можно расставить акценты иначе: называя истинным то, что важно в данный момент, герой превращает истину в категорию относительную и утилитарную. Сцена разговора Увадьева с монахом Геласием о душе (глава первая, главка V) напоминает сцену разговора Вощева в завкоме: и Увадьев, и работник заводского комитета трактуют «душу» и «счастье» с позиций материалистического сознания: «Душа,

еще одно чудно́е слово, — говорит Увадьев. — Видишь ли, я знаю ситец, хлеб, бумагу, мыло… я делал их, или ел, или держал в руках… Видишь ли, я не знаю, что такое душа. Из чего это делают?.. где это продают?»[15] и в «Котловане»: «Счастье произойдет от материализма, товарищ Вощев, а не от смысла» (*К*, 23).

В отличие от производственной прозы частотность употребления понятия «истина», как в основном тексте повести «Котлован», так и в рукописи, позволяет проследить развитие «лексического сюжета» в произведении — сюжета «бытования» «истины» в тексте. Сравнив употребление этого понятия в окончательном варианте и в рукописи, где основная правка шла по принципу «редукции» [11, 230][16], можно сделать вывод, что в сознании героя «истина» имеет несколько значений. В сцене разговора в завкоме Вощев говорит о желании «счастья-смысла»: «Я мог бы выдумать что-нибудь, вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность» (*К*, 23). Повествователь поясняет, что в понятие «счастье» герой не вкладывает обыденного о нем представления, которое в глазах самого Платонова всегда граничило с буржуазным: «Тело Вощева было равнодушно к удобству, он… томился своим несчастьем во время сытости, в дни покоя» (*К*, 23). В 1920 году в статье «Культура пролетариата» молодой Платонов гневно отзывался о словах В. Розанова «Я не хочу истины, // Я хочу покоя»: «Ясна душа буржуазии, искавшая прежде всего блага и покоя»[17]. Счастье как «сытость», «благо» и «покой» характерно в повести для идеологических приспособленцев, Пашкина и Козлова, в их понимании счастья есть что-то «мутное» и «жирное» (*ДТ*, 181). Для Вощева счастье — обретенная истина: «Мое счастье — истина» (*ДТ*, 181). В окончательном тексте осталось пояснение, расширяющее значение этого понятия: герой чувствует «слабость тела без истины, — он не мог долго ступать… не зная точного устройства всего мира и того, куда надо стремиться» (*К*, 23). Таким образом, в сознании героя «истина» имеет следующие коннотации: «счастье», «смысл жизни», знание «точного устройства всего мира» и цели существования («того, куда надо стремиться»).

В повести «Котлован» представлено несколько способов познания истины, за которыми можно увидеть вышеперечисленные методы познания из теории А. А. Богданова. Рабочие осуществляют метод трудового акта (первый этап научного мышления, по Богданову, а также процесс «организации внешних сил»). Метафора «рыть котлован = докопаться до истины» в черновых вариантах реализуется в повествовании, затем идиома убирается в подтекст сюжета. «Что-же твоя истина!» — восклицает один из рабочих. — «Ты-же не работаешь, ты не переживаешь вещества существованья, откуда-же ты вспомнишь мысль!»[18] (*ДТ*, 187). Строителям «общепролетарского дома» важна не конечная цель, заявленная в планах треста, а сам процесс работы. Находясь на пограничной стадии «не-сотворения», котлован обретает ритуальное значение для своих создателей.

В. Н. Топоров так определил функцию ритуала: «…деяние, действие, дело по преимуществу то *дело*, которое противостоит и слову и мысли, одновременно образуя с ними триаду *мысль — слово — дело*, имеющую непосредственное отношение к проблеме “первовещи”» (выделено Топоровым. — *М. З.*) [26, 11]. На котловане, являющемся моделью социалистического мира, оживает мифологическое сознание, не различающее мысль и действие и понимающее истину как нечто материальное. В начале века были распространены теории о появлении человеческого языка из трудовых выкриков (например, А. Богданов особо ценил «Происхождение языка» Л. Нуаре, развивавшего эту идею [7, 379]). Рабочие на котловане также стремятся к истине через действие. В плане поэтики это обусловило платоновский прием «деметафоризации» (термин С. Г. Бочарова [9, 17]), когда образ дается и воспринимается не как условное, а как прямое изображение. Истина для строителей — вещь, в том смысле, в котором о ней писал Платонов в статье «Пролетарская поэзия» (1923): «Истины теперь хотят огромные массы человечества. Истины хочет все мое тело. А чего хочет тело, то не может быть нематериальным, духовным, отвлеченным. Истина — реальная вещь»[19].

Метод «статистический» можно «закрепить» в системе персонажей за образом инженера Прушевского, который делает чертежи и рассчитывает грунт «на сжатие и деформацию» (*К*, 37), а также является «прорабом», в чьи обязанности входит и «организация человеческих сил» (в противовес «организации внешних сил», осуществляемой рабочими). На самом деле Прушевский не видит смысла в строительстве «общепролетарского дома», а отношениям с людьми предпочитает «общение» с мертвыми предметами, например с грунтом: «Вечное вещество, не нуждавшееся ни в движении [ни в истине,] (*ДТ*, 208; в квадратные скобки заключены варианты, которые Платонов вычеркнул. — *М. З.*), ни в жизни, ни в исчезновении, заменяло Прушевскому что-то забытое и необходимое, как существо утраченной подруги» (*К*, 37). Прушевский — собирательный образ «технической интеллигенции», олицетворение «специализации». В результате он чувствует «стеснение своего сознания, как будто темная стена предстала в упор перед его ощущающим умом» (*К*, 33). Образ стены можно трактовать двояко: «по-богдановски» — как символическое воплощение «издержек» специализации; «по-платоновски» — как символ ограниченности всякого человеческого знания. Прушевский прошел тот путь в поиске истины, на который только ступил Вощев, и его судьба звучит как предостережение главному герою, не случайно Прушевский называет себя и Вощева «двоешками» (*ДТ*, 208).

Модель мышления Вощева раскрыта в рукописи. Во-первых, «истина» для героя — это «пища» и для души, и для тела: «У меня без истины тело слабнет, я трудом кормиться не могу» (*ДТ*, 187). Во-вторых, в рукописи осталась сцена, в которой Вощев пишет заявление о приеме на работу и называет истину «организационным началом человека» (*ДТ*, 183). Здесь также можно увидеть отсылку к идеям А. Богданова, который говорил, что истина — «это живая организующая форма опыта» [4, 219]. В конце книги «Эмпириомонизм» Богданов писал о значении идей «для повышения социально-трудовой энергии людей, планомерности и организованности человеческой деятельности» [24, 154]. В будущем обществе, по мнению Богданова, наука, идеология

и производство станут единым целым. В «Котловане», в отличие от рабочих, которые олицетворяют «производство», и Прушевского, который связан с наукой, — Вощев занимается «организацией опыта», он — воплощение «идеологии».

На полях рукописи осталось еще одно определение: «Истина как землеустройство» (*ДТ*, 183), поясняющее, почему Вощев остался на котловане и в первый рабочий день сжимает лопату так, словно хочет «добыть истину из середины земного праха» (*К*, 28). По Богданову, природа — «великий, первый организатор» [6, 71]. Вощев тоже надеется, что «природа… что-нибудь покажет внизу» (*К*, 30). Ощущая внутри себя пустоту без истины, вплоть до физического голода, Вощев остается на котловане, чтобы попробовать вместе с рабочими добыть «мысленную истину» и «осуществить ее всюду» (*ДТ*, 178).

По мнению Н. Д. Арутюновой, истина — «знак двоения», в поисках истины человек противопоставляет «постигаемое чувством и постигаемое разумом» [2, 21]. Последнее приводит к тому, что в сознании главного героя «сталкивается» истина рациональная (как предмет познания) и истина религиозная (как предмет веры). Причем «религиозность» понятия «истина» раскрывается только в рукописи, а в окончательном варианте уходит в подтекст сюжета. Так, отказавшись от бессмысленной механической работы, из-за чего Вощева и уволили с завода, герой и на котловане сомневается в том, как рабочие ищут истину: «Говорили, что все на свете знаете… а сами только землю роете и спите… я от вас уйду… мне без истины стыдно жить» (*К*, 42). Вощев отказывается от труда как способа ощущения и познания истины (см. диалог Вощева с рабочими выше. — М. З.), он понимает, что «ощущенье безвозвратно погибает, когда оно не обратится в мысль и не сделается… возвращающимся воспоминаньем» (ДТ, 179; выделено мной. — *М. З.*). П. Флоренский интерпретирует греческое понятие «истины» — α λήθεια — как нечто незабвенное (в основе корня — Лета — река забвения, префикс — α означает отрицание) [27, 43]. Греческое слово «истина» отличается от латинского *veritas* — истина как понятие юридическое [27, 45], доказанный факт. Модель мышления Вощева: «чув-

ство-мысль-воспоминание» сближает его понимание истины с греческим: истина — это то, что необходимо вспомнить, так как оно незабвенно.

Движение от чувства к мысли («…близкую дорогу — от чувства до помышления его в истине — Вощев и желал немедленно преодолеть» — *ДТ*, 179), повторяет также модель мышления, сформулированную еще средневековой схоластикой. Так, по мнению Фомы Аквинского, объект мысли на начальном этапе восприятия дан как чувственный образ, а затем сознание «дематериализует» этот объект [8, 91—92]. Человеческий интеллект в понимании Фомы Аквинского является *tabula rasa*, чистой доской, которая «заполняется» в процессе познания и воздействия опыта. Однако если для средневекового мыслителя положение о «чистой доске» имеет теологические причину и следствие, то есть человек способен познать принципы мироздания, чтобы увериться в божественном его происхождении, то платоновский герой вспоминает, что его душа «перестала знать» истину (*К*, 24), и ощущает пустоту, которая ничем не заполняется. Н. И. Дужина пишет, что в повести понятие «истина» имеет религиозный подтекст: «Вощев забыл о главном источнике своей жизни, и этого знания ему не хватает больше всего» [13, 110].

В семантике фамилии «Вощев» присутствует (наряду с идеями тщеты, общности и деформации человека под давлением времени — Е. Толстая-Сегал [25, 197]) реминисценция из Ф. М. Достоевского: душа героя как «чистая доска». На это указывает один из возможных вариантов фамилии героя Платонова, оставшийся в рукописи (фрагмент «Смысл жизни»), — Н. Вощиков (*ДТ*, 179). В статье Ф. М. Достоевского «Зимние заметки о летних впечатлениях» душа современного человека, оторванного от «почвы», названа «вощичком» — *tabula rasa*, из которой можно вылепить, как из воска, все, что угодно[20]. Именно таким — оторванным от «почвы», от традиций — рисует Платонов «нового человека» социализма, по-своему переосмысляя идею писателя XIX века.

Взаимосвязь мысли и чувства (ощущения), чувства и памяти, характеризующая модель мышления Вощева, соответствует также и абстрактно-аналитическому методу позна-

ния в теории А. Богданова. Вощев идет к истине через абстрагирование конкретных, реальных явлений действительности. Это движение героя также получает в тексте свою «деметафоризацию»: Вощев собирает в «мешок» разные ненужные и кем-то потерянные вещи — как «документы бесплановогo создания мира» (*К*, 49). В статье «Культура пролетариата» молодой Платонов называл такой процесс познания мира истинным и честным: «Материалист… честный человек, который сознает свои слабые познавательные силы и, учитывая это, берет за предмет исследования не вселенную, а волос, атом, т. к. он знает, что ищет истину, а не свой покой»[21]. Образ вощевского мешка можно в таком случае трактовать не только как метафорический образ «федоровского музея» (что обычно делается исследователями), но и как «деметафоризированный» процесс собирания, «организации» всего прошлого и настоящего коллективного опыта, описанный Богдановым.

Поиск истины, который для верующего человека неизбежно становится решением вопроса о первопричине всего сущего и приводит к Богу («Я есмь путь и истина и жизнь» — Ин. 14:6), в «котлованном» мире оборачивается либо панпсихизмом, либо рационализмом, т. к. Вощев на определенном этапе своих поисков приходит к выводу: «Может быть, легче выдумать смысл жизни в голове...» (*ДТ*, 194). Герой хочет сделать истину «мысленной», то есть «перевести» ее из «сердца» в «голову», и тем лишает истину религиозной сущности. Одна из начальных характеристик Вощева, заявленная в черновиках повести, предвосхищает итог его поисков: «Вощев почувствовал в себе жизнь, как безмолвную надежду, тихо происходящую где-то ниже горла… но мысль не может промолвить… слово той жизни и тоскует отдельно в высоте головы, в теснинах твердых костей» (*ДТ*, 177). Голова, которая в мифопоэтической традиции является символом рождения (так, в древнегреческой мифологии Афина родилась из головы Зевса, именно поэтому она олицетворяла мудрость), превращается у Платонова в «гроб» мысли. Эту метафору писатель разовьет в романе «Счастливая Москва», где будет показано, как человек становится «узником» собственного сознания.

В рукописи «Котлована» осталось еще одно определение истины — «вроде влаги или ветра» (*ДТ*, 189). В греческом и латинском языках πνεύμα и *spiritus* означают как «ветер», так и «дыхание», «дух». В Ветхом Завете сказано: «В начале сотворил Бог небо и землю… и Дух Божий носился над водою» (Быт. 1:1, 2). «Дух» (ветер) и «вода» взаимосвязаны. К.Г. Юнг определил архетип воды как ставший бессознательным дух [28, 175]. Что же происходит в «Котловане»? Чиклин и Сафронов раскапывают на дне котлована «водяной исток», чтобы «перехватить его вмертвую глиняным замком» (*К*, 41). Это действие вызвано, возможно, бессознательным желанием «перехватить» истину, узнать ее, но равно может толковаться и как стремление не допустить истину в мир и жить в заблуждении. Результат и в том, и в другом случае одинаков: пытаясь «докопаться» до истины, и Вощев, и строители еще больше отдаляются от нее, а оставляя землю без воды, лишают ее плодоносной силы.

Концепт «истина» всегда находится в связке с концептом «правда». По определению В. Даля, «истина» — достояние разума человека, в отличие от «правды», которая дарується с небес как Божественная справедливость : правда — «истина на дѣлѣ… во благѣ; правосудіе»[23]. В XX веке в понятия «истина» и «правда» вкладывают иное, материалистическое, значение: истина — «адекватное отображение в сознании воспринимающего того, что существует объективно… Утверждение… проверенное практикой, опытом»; правда — «то, что существует в действительности, соответствует реальному положению вещей»[24]. Лексема «правда» употреблена в повести «Котлован» в паре со словом «вера», подтверждая трактовку, предложенную В. Далем. Но эпизод, где Вощев понимает, что земля не может существовать «без веры и правды» (*ДТ*, 197), так и остался в рукописи.

Пытаясь найти истину, которая бы «равнялась» объективному устройству природы, Вощев сталкивается с тем, что материалистическая идеология отрицала или пыталась обойти: с «вечными, проклятыми» вопросами о «первопричине» всего сущего, о смысле жизни, то, что Богданов называл вопросами «раздробленного человека» [7, 38]. В повести

«Котлован» А. Платонов «распрощается с иллюзиями молодости насчет того, что истина может быть завоевана в процессе труда, направленного на переоценку мира» [12, 78], с воинствующим гносеологизмом своих ранних статей и рассказов, с уверенностью, что материализм (в том числе и в богдановском «изводе») способен познать истину о мире. Социалистический мир, разъятый по классовому принципу, как показал Платонов, не стал «единой организационной наукой»: на стройке царит все то же разделение труда и обязанностей. Коммунистическое братство, о котором мечтали и Богданов, и молодой Платонов, так и не осуществилось. Более того, писатель задается вопросом: а возможна ли единая «организационная точка зрения» на мир? По мнению Т. А. Никоновой, Платонов опирается на мысль «о многоаспектной структурированности мира», монистический взгляд на человека оказывается неактуальным: человек «нов, неисчерпаем, “сокровенен”» [21, 183, 196].

П. А. Флоренский отметил в русском слове «истина» элемент «онтологический» («истина-естина»): «Истина — “сущее”… в отличие от мнимого… бывающего» [27, 41]. В финале «Котлована» намечено смещение понятия «истина» из категории когнитивно-материалистической («выдумать»/«сделать» истину) в онтологическую и нравственную: на это указывает мотив «сердечного прозрения» героя на уровне сюжета «второго смысла». Вощев оказывается в исходной точке своих духовных поисков: он не нашел истину и снова на распутье. Однако смерть девочки Насти, ставшая для Вощева потрясением, меняет его ценностную шкалу — герой готов отказаться от истины ради жизни ребенка: «Вощев согласился бы снова ничего не знать и жить без надежды в смутном вожделении тщетного ума, лишь бы девочка была целой, готовой на жизнь… Вощев поднял Настю на руки… и с жадностью счастья прижал ее к себе, найдя больше того, чем искал» (*К*, 114). Пунктирно Платонов намечает новый путь героя — схождение «с горы ума», которое найдет свое окончательное завершение только в образе Назара Чагатаева (повесть «Джан»).

Примечания

* Исследование выполнено в рамках государственного задания Минобрнауки России (ГБТ N 651-14).

1 *Платонов А. П.* Котлован: текст, материалы творческой истории / А. П. Платонов. СПб: Наука, 2000. 384 с. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием сокращения К и страницы в тексте работы.

2 Архив А. П. Платонова. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 245—246.

3 В статье «Пушкин — наш товарищ» (1937) Платонов писал об особом подходе поэта к решению темы «Медного всадника» — не логическим «сюжетным» путем, а «способом второго смысла», когда «решение достигается не действием персонажей, а всей музыкой, организацией произведения — добавочной силой, создающей в читателе образ автора» (См.: Платонов А. П. Пушкин — наш товарищ // Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / сост., комментарии Н. В. Корниенко. Подготовка текста Н. В. Корниенко и Е. В. Антоновой. — Москва: Время, 2011. — С. 69—84). Исследователи указывают на особый прием сюжетосложения в произведениях писателя, когда важным становятся не действия и поступки героев, а художественное освещение ими «вечных» вопросов. Так, Н. М. Малыгина особенностью «метасюжета» Платонова называет его содержательную двуплановость (объединение небесного и земного, бытийного и бытового) [19], [20]. Н. В. Корниенко рассматривает повести писателя как философско-психологическое единство [17]. О «потаенном повествовательном плане» в повести «Котлован» пишет Е. Н. Проскурина [23, 18]. Произведения Платонова часто называют «бессюжетными» [18], [22]. Гносеологическая, онтологическая и в целом философская проблематика произведений писателя делает более значимым сюжет «второго смысла», сюжет «приключения идеи».

4 Среди платоновских сюжетов исследователи выделяют «сюжет-путешествие» (Л. П. Фоменко), «сюжет странничества и “думания”» (В. В. Эйдинова), «сюжет спасения человечества» (Н. М. Малыгина), «сюжет прозрения» (В. Н. Турбин) и др., отмечая сложную, многоуровневую структуру платоновского сюжета. Повести А. Платонова 1930-х гг. объединяет общий сюжет «испытания», в каждом произведении неразрывно связанный с философской проблематикой.

5 См. работы Н. А. Бочаровой, Н. М. Малыгиной, Т. А. Никоновой, Е. Толстой-Сегал и др. К. А. Баршт и Н. И. Дужина пишут об этом

контексте творчества писателя в связи с повестью «Котлован», но в ином аспекте [3, 253—261], [13, 106—108].

6 *Платонов А. П.* Будущий Октябрь // Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918—1927. Кн. 2: Статьи. С. 107.

7 *Платонов А. П.* Культура пролетариата // Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918—1927. Кн. 2: Статьи. С. 100.

8 Там же. С. 94.

9 *Платонов А. П.* Черный спаситель // Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918—1927. Кн. 2: Статьи. С. 157.

10 Динамическая транскрипция рукописи «Котлована» // Платонов А. П. Котлован. С. 183. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием сокращения ДТ и страницы в тексте работы.

11 *Платонов А. П.* Чтобы стать гением будущего // Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918—1927. Кн. 2: Статьи. С. 155.

12 *Платонов А. П.* Достоевский // Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918—1927. Кн. 2: Статьи. С. 45.

13 *Катаев В. П.* Время, вперед! // Собр. соч.: В 10 т. М.: Художественная литература, 1983. Т. 2. С. 441.

14 *Леонов Л. М.* Соть // Собр. соч.: в 10 т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 4. С. 165.

15 Там же. С. 42.

16 «Принцип редукции», по мнению Н. В. Корниенко, позволил Платонову добиться «предельной свернутости фабульного содержания — как на уровне сюжетной организации текста, так и микроединиц текста (абзаца, предложения, фразы), отсекая или углубляя верхний слой мотивировки и авторские — авторитетные — заключения и выводы» [16, 8—9].

17 *Платонов А. П.* Культура пролетариата. С. 95.

18 В цитатах сохранена орфография А. Платонова.

19 *Платонов А. П.* Пролетарская поэзия // Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918—1927. Кн. 2: Статьи. С. 164.

20 *Достоевскій Ѳ. М.* Зимнія замѣтки о лѣтнихъ впечатлѣніяхъ // Полн. собр. соч.: канонические тексты / Под редакцией В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2004. Т. V. С. 75.

21 *Платонов А. П.* Культура пролетариата. С. 94.

22 *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 2007. Т. 2. С. 60.

23 Там же. Т. 3. С. 379.

24 *Ожегов С. И.*, Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. С. 255, 576.

Список литературы

1. Андрей Платонович Платонов. Жизнь и творчество: библиографический указатель. М.: Пашков дом, 2001. 340 с.
2. *Арутюнова Н. Д.* Истина: фон и коннотации // Логический анализ языка. Культурные концепты. М.: Наука, 1991. С. 21—30.
3. *Баршт К. А.* Энергетический принцип Андрея Платонова: Публицистика 1920-х гг. и повесть «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4.С. 253—261.
4. *Богданов А. А.* Эмпириомонизм: статьи по философии. М.: Республика, 2003. 400 с.
5. *Богданов А. А.* От философии к организационной науке // Вопросы философии. 2003. № 1. С. 112—118.
6. *Богданов А. А.* Тектология. Всеобщая организационная наука: В 2 кн. М.: Экономика, 1989. Кн. 1. 303 с.
7. *Богданов А. А.* Вопросы социализма: работы разных лет. М.: Политиздат, 1990. 479 с.
8. *Боргош Ю.* Фома Аквинский. М.: Мысль, 1975. 183 с.
9. *Бочаров С. Г.* «Вещество существования» (выраженное в прозе) // Андрей Платонов: мир творчества. М.: Современный писатель, 1994. С. 10—46.
10. *Вахитова Т. М.* Платонов и Леонов. 1930 год. Предметный мир // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. Кн. 3. С. 214—226.
11. *Вьюгин В. Ю.* Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). СПб.: РХГИ, 2004. 440 с.
12. *Дмитровская М. А.* Эволюция понятий «истина» и «смысл» в творчестве А. Платонова // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. М.: Наука, 1995. С. 69—78.
13. *Дужина Н. И.* Путеводитель по повести А. П. Платонова «Котлован»: учебное пособие. М.: Изд-во МГУ, 2010. 184 с.
14. *Золотоносов М. Н.* Ложное солнце («Чевенгур» и «Котлован» в контексте советской культуры 1920-х годов) // Вопросы литературы. 1994. Вып. 5. С. 3—43.
15. *Кларк К.* Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 262 с.
16. *Корниенко Н. В.* О некоторых уроках текстологии // Творчество Андрея Платонова. СПб.: Наука, 1995. С. 4—23.
17. *Корниенко Н. В.* Повесть Андрея Платонова как философско-психологическое единство // Целостность художественного произведения: Межвуз. сб. науч. тр. Л., 1986. С. 27—37.

18. *Кройчик Л. Е.* Особенности сатиры А. Платонова («Город Градов») // Творчество А. Платонова: статьи и сообщения. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1970. С. 117—129.
19. *Малыгина Н. М.* Художественный мир Андрея Платонова: учебное пособие. М.: МПУ, 1995.
20. *Малыгина Н. М.* Модель сюжета в прозе А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1995. Вып. 2. С. 274—286.
21. *Никонова Т. А.* «Новый человек» в русской литературе 1900—1930-х годов: проективная модель и художественная практика. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2003. 232 с.
22. *Полтавцева Н. Г.* Философская проза Андрея Платонова. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1981. 144 с.
23. *Проскурина Е. Н.* Поэтика мистериальности в прозе А. Платонова конца 20-х — 30-х годов. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 264 с.
24. *Протько Т. С., Грицанов А. А.* Александр Богданов. М.: Книжный Дом, 2009. 256 с.
25. *Толстая-Сегал Е.* О связи низших уровней текста с высшими (Проза Андрея Платонова) // Slavica Hierosolymitana. 1978. № 2. С. 169—211.
26. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс, 1995. 623 с.
27. *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи. М.: АСТ, 2005. 635 с.
28. *Юнг К.-Г.* Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.

Marina Vladimirovna Zavarkina

Ph.D. in Philology, Editor of Petrozavodsk State University Publishing House, Junior Researcher of the Department of Russian Literature and Journalism (Petrozavodsk, Russian Federation)
mvnikulina@mail.ru

TESTING OF THE TRUTH IN ANDREI PLATONOV'S TALE *THE FOUNDATION PIT*

Abstract. Analyzing the manuscript of Andrei Platonov's tale *The Foundation Pit* and his early journalism the author traces the evolution of Platonov's views on the problem of the search for the truth. Analysis of the dynamic transcription of the *The Foundation Pit* manuscript enabled to show that by the end of the 1920s Platonov had abandoned rationalistic interpretations of the concept of «truth», including in its "Bogdanov's edition". Platonov increasingly questioned the capabilities of socialist science, based on materialism, to find out the truth about the world, and changed his views on

work as the only method of learning the truth. He departed from the materialistic concept of learning and shifted towards the religious and philosophical tradition: in the end the formula of P. Florensky "truth-estina (to be in existence)" is getting more and more essential and it is outlined a shift of the concept of "truth" from a cognitive-materialistic category ("invent" / "to do" truth) to an ontological and moral category.

Keywords: A. Platonov's works, short novel *The Foundation Pit*, A. Bogdanov, socialism, "organizational science", the plot of the test, truth, faith

References

1. *Andrey Platonovich Platonov. Zhizn' i tvorchestvo: bibliograficheskiy ukazatel* [*Andrey Platonovich Platonov. Life and Works: Bibliography*]. Moscow, Pashkov dom Publ., 2001. 340 p.
2. Arutyunova N. D. Istina: fon i konnotatsii [Truth: Background and Connotations]. *Logicheskiy analiz yazyka. Kulturnye kontsepty* [*Logical Analysis of the Language. Cultural Concepts*]. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 21–30.
3. Barsht K. A. Energeticheskiy printsip Andreya Platonova: publitsistika 1920 godov i povest' "Kotlovan" [Energy Principle of Andrey Platonov: the Journalism of the 1920s and the Story *The Foundation Pit*]. *«Strana filosofov» Andreya Platonova: problemy tvorchestva* [*"The land of philosophers" by Andrei Platonov: the Problems of Creativity*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature "Nasledie" Publ., 2000, vol. 4, pp. 253–261.
4. Bogdanov A. A. *Empiriomonizm: stat'i po filosofii* [*Empiriomonizm: Articles on Philosophy*]. Moscow, Respublika Publ., 2003. 400 p.
5. Bogdanov A. A. Ot filosofii k organizatsionnoy nauke [From philosophy to organizational science]. *Voprosy filosofii* [*Questions of philosophy*]. 2003, no. 1, pp. 112–118.
6. Bogdanov A. A. *Tektologiya. Vseobshchaya organizatsionnaya nauka: v 2 knigakh* [*Tectology. Universal Organizational Science: in 2 Vols.*]. Moscow, Economics Publ., 1989, vol. 1. 303 p.
7. Bogdanov A. A. *Voprosy sotsializma: raboty raznykh let* [*Questions of Socialism: the Works of Different Years*]. Moscow, Politizdat Publ., 1990. 470 p.
8. Borgos Y. *Foma Akvinskiy* [*Thomas Aquinas*]. Moscow, Mysl' Publ., 1975. 183 p.
9. Bocharov S. G. «Veshchestvo sushchestvovaniya» (vyrazhennoe v proze) ["The Substance of Existence" (Expressed in Prose)]. *Andrey Platonov: mir tvorchestva* [*Andrey Platonov: the World of Creativity*]. Moscow, the Modern writer Publ., 1994, pp. 10–46.
10. Vakhitova T. M. Platonov i Leonov. 1930. Predmetnyy mir [Platonov and Leonov. 1930. The Objective World]. *Tvorchestvo Andreya Platonova:*

issledovaniya i materialy [*The Work of Andrey Platonov: Studies and Materials*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, vol. 3, pp. 214–226.
11. V'yugin V. Yu. *Andrey Platonov: poetika zagadki. (Ocherk stanovleniya i evolyutsii stilya)* [*Andrey Platonov: the Poetics of Mystery (Sketch of the Formation and Evolution of Style)*]. St. Petersburg, Russian Christian humanitarian institute Publ., 2004. 440 p.
12. Dmitrovskaya M. A. Evolyutsiya ponyatiy «istina» i «smysl» v tvorchestve A. Platonova [Evolution of the Concepts of "Truth" and "Meaning" in the Work of A. Platonov]. *Logicheskiy analiz yazyka. Istina i istinnost v kulture i yazyke* [*Logical Analysis of the Language. The Truth and the Truthfulness in Culture and Language*]. Moscow, Nauka Publ., 1995, pp. 69–78.
13. Duzhina N. I. *Putevoditel' po povesti A. P. Platonova «Kotlovan»: uchebnoe posobie* [*The Guide in the Novel by A. P. Platonov's The Foundation Pit: a Training Manual*]. Moscow, MSU Publ., 2010. 184 p.
14. Zolotonosov M. N. Zolotonosov M. N. Lozhnoe solntse («Chevengur» i «Kotlovan» v kontekste sovetskoy kultury 1920-kh godov) [The false sun (Chevengur and The Foundation Pit in the Context of Soviet Culture of the 1920-s)]. *Voprosy literatury* [*Questions of literature*]. 1994, vol. 5, pp. 3–43.
15. Clark K. *Sovetskiy roman: istoriya kak ritual* [*The Soviet Novel: History as Ritual*]. Ekaterinburg, Ural University Publ., 2002. 262 p.
16. Kornienko N. O nekotorykh urokakh tekstologii [Some of the Lessons on Text Studies]. *Tvorchestvo Andreya Platonova* [*The Work of Andrey Platonov*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1995, pp. 4–233.
17. Kornienko N. Povest' Andreya Platonova kak filosofsko-psikhologicheskoe edinstvo [Novel by Andrey Platonov as a Philosophical-Psychological Unity]. *Tselostnost' khudozhestvennogo proizvedeniya* [*Integrity Artwork*]. Leningrad, 1986, pp. 27–37.
18. Kroychik L. E. Osobennosti satiry A. Platonova («Gorod Gradov») [Special Aspects of A. Platonov's Satire ("City of Cities")]. *Tvorchestvo A. Platonova: stat'i i soobshcheniya* [*Creative Work of A. Platonov: Articles and Messages*]. Voronezh, Voronezh state University Publ., 1970, pp. 117–129.
19. Malygina N. M. *Khudozhestvennyy mir Andreya Platonova: uchebnoe posobie* [*Art World of Andrei Platonov: The Textbook*]. Moscow, Moscow Pedagogical University Publ., 1995. 96 p.
20. Malygina N. M. Model syuzheta v proze A. Platonova [Model of plot in the prose of A. Platonov]. *«Strana filosofov» Andreya Platonova: problemy tvorchestva* [*A Land of Philosophers by Andrey Platonov: The Problem of Creative Work*]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, vol. 2, pp. 274–286.
21. Nikonova T. A. *«Novyy chelovek» v russkoy literature 1900–1930-kh godov: proektivnaya model´ i khudozestvennaya praktika* [*"The New Man" in Russian Literature 1900–1930-s: Projective Model of Art Practice*]. Voronezh, VSU Publ., 2003. 232 p.

22. Poltavtseva N. G. *Filosofskaya proza Andreya Platonova* [*Philosophical Prose of Andrey Platonov*]. Rostov-on-don, Rostov University Publ., 1981. 144 pp.
23. Proskurina E. N. *Poetika misterialnosti v proze A. Platonova kontsa 20-kh–30-kh godov* [*The Mysteriological Poetics in the Prose of A. Platonov in the Late 20-s and 30-s*]. Novosibirsk, Sibirskiy khronograf Publ., 2001. 264 p.
24. Prot'ko T. S., Gritsanov A. A. *Aleksandr Bogdanov* [*Alexander Bogdanov*]. Moscow, Knizhniy Dom Publ., 2009. 256 p.
25. Tolstaya-Segal E. O svyazi nizhnikh urovney teksta s vysshimi (proza Andreya Platonova) [About the Connection of the Lower Levels of the Text with the Higher Ones (the Prose of Andrey Platonov)]. *Slavica Hierosolymitana,* 1978, no. 2, pp. 169–211.
26. Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe* [*Myth. The Ritual. The Symbol. Image: Research in the Field of Mythopoetics: Favorite*]. Moscow, Progress Publ., 1995. 623 p.
27. Florenskiy P. A. *Stolp i utverzhdenie istiny: opyt pravoslavnoy teoditsei* [*The Pillar and the Assertion of the Truth: the Experience of the Orthodox Theodicy*]. Moscow, AST Publ., 2005. 635 .
28. Jung K.-G. *Arkhetip i simvol* [*Archetype and Symbol*]. Moscow, Renaissance Publ., 1991. 304 p.

© Заваркина М. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.763

Ярослав Владимирович Сарычев

доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры литературы,
Липецкий государственный педагогический университет
(Липецк, Российская Федерация)
sarychev.yaroslav@yandex.ru

СОФИЙНАЯ «ОМОУСИЯ» П. А. ФЛОРЕНСКОГО

Аннотация. Анализ книги «Столп и утверждение истины» (1914) и представленной здесь софиологической доктрины, соотносимой с подходами иных русских софиологов, демонстрирует общую проблематичность попыток православного обоснования идеи Софии и одновременно оригинальность позиции П. А. Флоренского. Преодолеть софиологические апории и комплекс религиозно-модернистской идейности мыслителю не удалось, однако Флоренский обосновал особую, формалистическую по сути, символическую по внешности концепцию «софийности» мироздания, опирающуюся на авторскую теорию «антиномического» познания и превратно истолкованный догматический принцип единосущия (триединства). В результате София оказалась изоморфна Святой Троице и одновременно тварному миру. Парадигматика мышления Флоренского обнаруживает, помимо гностической основы, некий уклон в сторону постмодернистского (в широком смысле) сознания, отчего, собственно, философ и востребован в современной гуманитарной среде.

Ключевые слова: софиология, православие, модернизм, антиномии, единосущие (ομοούσιος), онтология, формализм, постмодернизм

Нет, наверное, нужды говорить о значении «софийной» составляющей для русского символизма и философского процесса модернистской эпохи, о главных посылах наших софиологов и прочих почти хрестоматийных вещах. Но под покровом очевидностей всегда таятся какие-то важные нюансы, тонкие интеллектуальные материи, многое предопределяющие в плане понимания внутренней сути и конфигурации сложных духовных явлений. Так, известная доктринальная обусловленность символистского визионерства «мистической» концепцией Вл. С. Соловьева обычно заслоняет от взора не менее любопытную *финальную* стадию «религиозного процесса»: вторичный (или даже третичный) всплеск софиологической активности в предреволюционные 1910-е годы на фоне общего упадка, неудержимого «декаданса»

всей модернистской культуры. Это «диалектическое» явление, обычно ассоциируемое с именами С. Н. Булгакова и П. А. Флоренского, помимо прямого отношения к символизму и «соловьевству» (и вкупе с ними — к мировому «софийному» гнозису), знаменательно еще и своей выраженной потребностью *православного обоснования* идеи Софии.

Честь наиболее последовательного, систематически-продуманного фундирования православно-софиологической установки традиционно и заслуженно отдают П. А. Флоренскому. И столетний юбилей центрального философско-богословского труда неординарного священника-мыслителя с претенциозным названием «Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах» (1914) как бы невольно побуждает к продолжению разговора о делах давно минувших дней в их *ментально-исторической* специфике и, может статься, вполне *современном* «актуальном измерении. Ибо устойчивый спрос на «софийность» в ученой гуманитарной среде налицо, а ряд попыток произвольного «ософиения» русской словесности или же комбинации «темы» *с православием и постмодернизмом* (см., напр.: [3], [5], [6] и др.) заставляет подозревать целенаправленную работу по переводу былого «софиесловия» в некий новый, «дискурсивно» модифицированный формат. Нетрудно догадаться, что большое подспорье в изысканиях нынешним софиологам от науки доставляет имя Флоренского, вообще до странности популярное в *дискурсе*, не связанном задачами историко-философского анализа. А потому, для комплексного познания «интеллигибельной» реальности, необычайно важно определить истинную цену «интуиции-дискурсии» [10, 43] самого Флоренского в контексте прошлого и настоящего.

Начнем с элементарно данного. Не секрет, что попытки развития софиологических доктрин на *христианской* почве неизменно встречали почти неодолимые препятствия как по причине отсутствия достаточных «вероучительных» оснований и необходимого количества «источников» в книгах Ветхого и особенно Нового Заветов (за условным вычетом апокалипсических образов «жены» и «невесты»), так и по

объективному противоречию христианским идеям творения, единосущия и триипостасности, воплощения и искупления — всему строю евангельской истины и церковной догматики. Подчас просто занимательно следить, каких танталовых мук, спекулятивных усилий стоило отечественным софиологам истолковавание в благоприятном для «Софии» духе библейских фрагментов, Софии, в общем-то, не предполагающих (см., напр.: [2, 187, 195, 201, 208—209, 254], [10, 329—330, 333]), какие хитроумные системы «оправдания» *через Софию* мира в Боге и Бога в мире выстраивались на одних приемах схоластики, сдобренных экзистенциальными и либеральными целеустремлениями. Не помогали и апелляции к патристике. «Опыт» того же Флоренского, скрупулезно подобравшего и умело состыковавшего в целях софийной апологетики некоторые фрагменты святоотеческой письменности [10, 334—337, 343—348, 389—390], наглядно показал лишь одно: отцы Церкви, в принципе, не испытывали нужды в софиологии, а если спорадически касались данной проблемы (больше в видах полемики с еретиками), то ограничивались общими рассуждениями на тему о *божественной премудрости, а не о Софии* как таковой. Оттого-то все убежденные поклонники «подлинной» Софии вынуждены были волей-неволей прибегать к мировому внехристианскому и еретическому гнозису, опираться на каббалистические (см., напр.: [2, 120—122, 190, 192] и др.), неоплатонические и гностические источники, на *эманационную* теорию, которая одна была способна *рационально понятным*, удовлетворительным образом объяснить «идею» Софии равно в спекулятивном аспекте (как абстрактный метафизический принцип «всеединства») и в «высшем» премирно-преобразовательном *естестве*.

Очевидно, что *про себя* софиологи хорошо сознавали истинное положение вещей. Многие (не исключая, вероятно, и Вл. Соловьева) даже не находили в том особой проблемы, прибегая к «христианским обоснованиям» и риторике лишь по мере необходимости. Но русская софиологическая мысль начала XX века, притязавшая на полнейшее «православие» своих умозрений и представленная, в том числе,

обладателями духовного сана, попадала в весьма деликатное положение — именно ввиду необходимости *подлинно православно-христианского* изъяснения идеи Софии в ее связи с божественной субстанцией и природно-человеческим бытием. А сделать это, если смотреть на «божественные» вещи объективно, было вряд ли возможно. Неспроста в нашем «православном софиесловии» сразу наметились три доминантные линии истолкования, принципиально разноречащие друг другу.

Первый путь преодоления софиологических апорий связан с деятельностью братьев С. Н. и Е. Н. Трубецких, занявшихся корректировкой наследия Соловьева и вставших на *логическую* стезю ***софийной редукции***. Так, итоговое учение князя Е. Трубецкого о Софии («Смысл жизни», 1918) вполне немногосложно; его суть можно выразить буквально в двух словах: мир идей; «мир *вечных идей* — София» [9, 361]. При том Трубецкой везде говорит *исключительно о божественной* Софии, фактически не мыслит сию субстанцию иначе как Премудрость Божию, Т. е. довольствуется прямой этимологией слова: «премудрость» — и *не более* того. Стоя на этой *твердой* почве, философ со вкусом и знанием дела критикует Соловьева, Булгакова и Флоренского, очень жестко возражая против попыток придания Софии какой-либо субстанциальности, попыток понимать ее «*по-гностически*… в виде самостоятельного эона» или «как *субстанцию* всего становящегося, а мир во времени — как *явление* этой субстанции» [9, 352—353]. В таком случае, справедливо полагает Трубецкой, перечеркивается свобода воли и личного самоопределения, а с другой стороны — сам Бог «вовлекается во временной процесс, изменяясь в *существе* своем»; «субстанция» же Софии оказывается подвержена «*внутреннему распаду*» (на горнюю Софию и мировую душу), «*греху и катастрофе*», становится началом, соприродным мировому «хаокосму» [9, 354, 353]. «В действительности, — пишет Трубецкой, — вопреки С. Н. Булгакову, София — вовсе не *посредница* между Богом и тварью, ибо Христос сочетается с человечеством *непосредственно*. Она — неотделимая от Христа Божия Мудрость и Сила. Если так, то мир, становящийся во

времени, есть нечто *другое* по отношению к Софии. <…> София может являться и осуществляться в мире, но она ни в каком случае не может быть субъектом развития и совершенствования во времени…» [9, 355].

Это понимание Софии лишь как *отношения* божественного *замысла* к сотворенному и эволюционирующему миру [9, 375—376] весьма характерно. Трубецкой, в сущности, *дематериализует Софию*, лишает ее определенного бытийного статуса, взамен восполняя трансцендентными *гносеологическими* характеристиками. И в таком виде его учение — единственного из всех русских софиологов — действительно не противоречит православной традиции, точнее сказать, безразлично для нее, не чревато какой-либо ересью. Основываясь на примате *логического* сознания («софийного» зрения истины), Трубецкой последовательно выступает против «всей современной русской школы мистического алогизма» [9, 435], к которой, помимо софиологов Булгакова и Флоренского, он относит еще Н. А. Бердяева и В. Ф. Эрна, упрекая оппонентов в *субъективизме* и *психологизме* их построений, «полнейшем смешении логического и психологического» [9, 431—438]. В противовес утверждаются *сверхвременная норма* разума и *сообразность мысли единству истины* [9, 434, 436] — те «софийные» очевидности, допустить которые центральные русские философы, видимо, были не вполне готовы.

«Алогичная» платформа искателей «софийного корня» в далекой от рациональных оснований почве с легкой руки С. Н. Булгакова получила наименование ***софийной детерминации***, хотя правильнее было бы назвать такую позицию ***софийной эклектикой***. Один емкий фрагмент из «Света невечернего» (1917), своего рода «духовной автобиографии или исповеди» [2, 6] Булгакова, исчерпывающе иллюстрирует данную методу: «Божество по Божественному Своему снисхождению, в самоотвержении любви, хочет не-Себя, не-Божество, и исходит из Себя (вот и эманация. — *Я. С.*) в творении. Но поставляя рядом с Собой мир вне-Божественный, Божество тем самым полагает между Собою и миром некую грань, и эта грань, которая по самому понятию своему находится

между (sic. — *Я. С.*) Богом и миром, Творцом и тварью, сама не есть ни то, ни другое, а нечто совершенно особое, одновременно соединяющее и разъединяющее то и другое (некое μεταξύ в смысле Платона). Ангелом твари и Началом путей Божиих является св. София». Она «не есть только абстрактная идея или мертвое зеркало», а «живое существо, имеющее лицо, ипостась». «Нельзя мыслить Софию, «Идею» Божию, только как идеальное представление, лишенное жизненной конкретности и силы бытия» [2, 186], — возражает Булгаков одновременно Я. Беме и Е. Трубецкому (их критику см.: [2, 235—238, 197—200, 217—219]); напротив, ее «надо мыслить в смысле реальнейшем, как ens realissimum, и именно такой реальнейшей реальностью и обладает Идея Бога, Божественная София. София... *есть* ВСЕ». «...София обладает личностью и ликом, есть субъект, лицо или... ипостась; конечно, она *отличается* от ипостасей Св. Троицы, есть особая, иного порядка, четвертая (sic. — *Я. С.*) ипостась. Она не участвует в жизни внутрибожественной, *не есть Бог*, и потому не превращает… троицу в четверицу. Но она является началом новой, тварной многоипостасности, ибо за ней следуют многие ипостаси (людей и ангелов), находящиеся в софийном отношении к Божеству. <…> В этом смысле она *женственна*, восприемлюща, она есть «Вечная Женственность». Вместе с тем она есть идеальный, умопостигаемый мир… истинное… всеединое». «Зарождение мира в Софии есть действие всей Св. Троицы… на восприемлющее (sic. — *Я. С.*) существо, Вечную Женственность, которая через это становится началом мира, как бы natura naturans (природой творящей. — *Я. С.*), образующею основу natura naturata, тварного мира» [2, 186—187].

Если вникнуть в этот своего рода «символ веры», то несложно обнаружить в нем и «плерому» ересей, и почти прямую трансляцию основоположных воззрений Вл. Соловьева. Главное же для Булгакова, чтобы София была везде и во всем, — в мире, в хозяйстве, в нации и народе («Философия хозяйства», 1912), в космосе, в единстве трансцендентных существ и субстанций; наконец, в Боге («Свет невечерний» и последующие софиологические шедевры). Или даже — чуть-чуть *надо всем* этим, ибо «*все*» у Булгакова существует

«в Софии и Софиею». Нет в универсуме ничего — от Бога до минерала (в целесообразности его кристаллического строения), что не было бы связано с «софийностью», существовало автономно от нее. Мировоззрение действительно «всеобъемлющее», хотя и несвязное, принципиально *логически не связуемое* воедино. «Но и пусть… — заявляет мыслитель с поразительной легкостью, — мудрее этого противоречия... не может ничего измыслить…» [2, 208] наш смертный разум. Однако у тех, кто усмотрел в данном учении не только надуманную метафизическую проблему, но и серьезный догматический прецедент, было несколько иное мнение на сей счет; и софиология «отца Сергия» подверглась церковным прещениям вовсе не по недоразумению.

И здесь мы наконец-то выходим на ***третий путь*** так называемого ***религиозного символизма***, связанный с именем и богословским наследием еще одного нашего «отца» Павла Александровича Флоренского. По внешней видимости позиция Флоренского суть та же софийная детерминация, но при ближайшем рассмотрении обнаруживается совершенно иной *принцип* организации софийного умозрения. Неспроста Флоренский старается избегать слабых и скользких мест, на которых неизменно претыкалось «богословие» Соловьева и Булгакова (подробнее см.: [4, 191, 194—197]), да и вообще куда более последователен в *формальных* притязаниях строить свою систему на почве православия, на материале догматики и святоотеческой письменности.

Само название главного дореволюционного труда Флоренского, тоже своего рода «духовной автобиографии» и вдобавок «опыта» индивидуально-соборного вероизложения, кажется, источает дух благодатный. «Столпом и утверждением истины» в одном из посланий *апостола Павла* (I Тим., 3:15) названа Церковь. Но книга *отца Павла* Флоренского — не о Церкви; точнее, непритязательное заглавие «О Церкви» совершенно не подходит к нарочито интимному повествованию (духовному «свидетельству») об *индивидуальном спасении* в лоне церковности путем *опытного познания* Триединой Истины в духе святоотеческой *премудрости*.

Свой труд о. Павел претенциозно, «по-католически» посвящает «Всеблагоуханному и Пречистому Имени Девы и Матери», и столь экстравагантным образом «пречистое» софийное ***имя*** вводится в «титульное» повествование, постепенно раскрываясь в своем значении. В нужное время и «софийная детерминация» образа Богородицы-Девы [10, 354—370], и имяславно-имябожеские симпатии ее поклонника обнаружатся со всей очевидностью.

Кстати, отечественных богословов особенно раздражало как раз то, что «нарочитая субъективность» автора, «опыт психологический, поток переживаний», «пафос интимности, …эсотеризма», «какие-то неожиданные перепевы не то Мережковского, не то Новалиса», — вся эта «отрава романтизма» [11, 493—494, 496] выдавалась за «соборный опыт» Церкви и норму церковного ведения. Не меньшее неприятие вызвала целенаправленная попытка Флоренского «излагать *свои* идеи не от своего имени», влить «новое вино» религиозного модернизма в «старые мехи» традиционной догматики по рецептам представителей «нового религиозного сознания» [4, 183, 187]. Со стороны последних, однако, прозвучала схожая критика. Так, Н. Бердяев окрестил Флоренского «оторвавшимся декадентом», а его «стилизованное православие» квалифицировал как «явление эстетизма <…> эстетического упадничества», от которого «веет жуткой мертвенностью» [1, 149—150]. Флоренский, по Бердяеву, «преодолевает муки сомнения Троичностью… психологию преодолевает богословием», ибо «слишком напуган бессилием и неудачами «нового религиозного сознания» [1, 153, 160]. «Но как ни стилизует себя свящ. Флоренский в тип ортодоксального правого православного, ему не миновать обвинений в ересях...», да и само его учение «не ортодоксально, в нем все-таки найдут элементы... своеобразного гностицизма...» [1, 162].

Диспозиция Флоренского между жесткой ортодоксальной церковностью и «новым религиозным сознанием» действительно оригинальна. Отдав «неохристианскому» движению определенную дань в молодые годы (см., напр.: [13]), Флоренский в своей книге публично отрекается от былого опыта, говорит, что ему «в высокой степени чуждо стремление людей

«нового религиозного сознания» как бы насильно стяжать Духа Святого» [10, 128], что «новое» сознание «всегда оказывалось не выше-церковным… а противо-церковным… церковно-борстственным, антихристовым» «погружением в “обе бездны”: — в верхнюю бездну гностической теории и в нижнюю бездну хлыстовской практики…» [10, 133]. Чтобы «спастись», Флоренский как раз и *ищет*, *познает норму церковного гнозиса* — проверенную двумя тысячелетиями *методу* нераздельного *знания Истины и жизни в Истине*. И вот тут, на этом правильном, православном пути «познания Истины» начинаются не только «счеты с собой, бегство от себя, боязнь себя» [1, 149], но и вновь возникают словесно отвергнутые соблазны «нового религиозного сознания».

Двенадцать «писем», составляющих «православную теодицею» Флоренского, расположены следующим образом: «Два мира» (земной и небесный, связанные в церковном опыте) — «Сомнение» (критика недостаточности рационалистического познания и утверждение в правах свехлогического откровения) — «Триединство» (толкование догмата Св. Троицы) — «Свет истины» (то же, с попутными размышлени-ями о фаворском свете) — «Утешитель» (о Святом Духе) — «Противоречие» (теория антиномического познания истины) — «Грех» — «Геенна» — «Тварь» — «София» — «Дружба» (метафизика дружеской пары, «братотворения») — «Ревность» (метафизика супружеской пары, психология таинства брака). Такая композиция на первый взгляд может показаться произвольной, поскольку неясен (и нигде специально не оговорен) сам *принцип* авторской выборки определенного материала из «духовной сокровищницы Церкви». Итоговые же главы о Софии, дружбе и ревности вообще не носят обязательного церковно-догматического характера, как, впрочем, и фрагменты, связанные с «сомнениями» и «противоречиями» познания. То есть большая часть «книги личных избраний» [11, 494] тяготеет к области религиозной *философии*, и строится эта философия по классическому принципу, по математически четкому плану: теория познания, гносеология (первые шесть глав) — теория бытия,

онтология (остальные шесть). Золотым сечением каждой из частей выступают «письма» о «Триединстве» и «Софии».

Очень проницательное наблюдение относительно содержательной формы «Столпа… истины» Флоренского сделал прот. Г. Флоровский: «От сомнений разум спасается в познании Св. Троицы… Но, странным образом, он как-то минует Воплощение, и от Троических глав сразу переходит к учению о Духе Утешителе. В книге Флоренского просто нет христологических глав. И “опыт православной теодицеи” строится как-то мимо Христа» [16, 495—496]. Действительно, Флоренский в данном отношении — самый последовательный из софиологов, всегда мучившихся необходимостью сопоставлять и различать Софию и Христа в их «естестве» и мистическом «посредничестве» миру. Вся эта проблематика просто «снимается» однозначным «личным избранием» мыслителя, у которого, как якобы и у святых аскетов-монахов, «на первом месте стоит… не Христос, а… Сама Она». «Потому-то, — утверждает далее Флоренский, — такой избранник Божией Матери как преп. Серафим имел у Себя в келлии одну только единственную икону. Кого? Естественно было бы подумать, что, раз единственную, то — Спасителя. Но нет, — не Спасителя, а Божией Матери, да и притом же без Спасителя, — икону “Умиления”. Подобное же можно сказать и о других девственниках. Они чтут в Божией Матери Носительницу Софии, Явление Софии и чувствуют, что их духовное устроение — именно от Софии» [10, 358].

В таком виде, *без Христа-Спасителя*, «православная теодицея» Флоренского приобретала очень замысловатую форму: *Символ* веры (*единосущная* Троица) — ее *третья ипостась*, Святой Дух, открывающийся в грядущем *Третьем Завете*, — и *София* как «основа» *тварного* «многоипостасного» *мира*. При этом Флоренский не забывает подчеркнуть, «что в творениях церковной письменности не редкость… встретить некоторую неразграниченность идей Духа Святого и Софии-Премудрости… явление тем более бросающееся в глаза, что идеи Отца и Сына… вычеканены довольно» [10, 115]. И хотя автор «Столпа» «боится утверждать» [10, 129] тождество Духа и Софии, формально разводя эти «идеи»,

но важно учитывать, что для него «кроме церковного эксотеризма», т. е. «вычеканенных» учений, «есть своего рода церковный эсотеризм, — есть чаяния, о которых не должно говорить слишком прямо» [10, 133]. Святой Дух, Царство Божие и София относятся к области «чаяний», — разумеется, о «бессмертной и святой, воскресшей плоти»: «Словно какая-то ткань, словно какое-то тело… ткется в мировых основах: что-то ждется. В чем-то недостаток, по чему-то томится душа… И будет что-то <…> То, что будет, будет в Ней и чрез нее (речь о Церкви — «носительнице» и «явлении» Софии. — *Я. С.*), не иначе» [10, 127—128].

Одними апокалипсическими «чаяниями» и мистическими томлениями дело у Флоренского, конечно, не ограничивается, ведь им утверждается необходимость *положительного познания* безусловной Истины. Однако первое *условие* такого правильного познания выглядит несколько странным — это принципиальное отречение от «смертного» рассудка, от законоположений кантовского «чистого разума». Необходимо как бы *совлечь* с себя все «чисто человеческое» и стать принципиальным *алогом*. Флоренский в этом смысле — главный теоретик и идейный вдохновитель «русской школы мистического алогизма». По его убеждению, сверхлогическая истина догмата, «т. е. самим Богом сообщенный анализ», «насмерть поражает рассудок» (из-за логической невозможности объяснить единосущие и триипостасность Божества, «неслиянность и нераздельность» двух «природ» во Христе и многие подобные постулаты) и в то же время становится «новой нормой» для разума, *качественно новым принципом антиномического познания* (см.: [10, 40—42, 54, 58—60, 106—107, 163—165] и весь комплекс «гносеологических» писем). Не только богооткровенная, но и *любая* истина, утверждает Флоренский, «есть антиномия, и не может не быть таковою» [10, 147], если, конечно, она хочет быть *истиной*, т. е. смысловой структурой, адекватной («конгруэнтной») гносеологическому архетипу божественной Истины. «Существование множества разногласящих схем и теорий, одинаково добросовестных, но исходящих из разных исходных точек» [10, 158—159], — очевидно, а значит, «чтобы

предусмотреть все возражения, — надо взять… предел их. Отсюда следует, что истина есть такое суждение, которое содержит в себе и предел всех отменений его, или, иначе, истина есть суждение самопротиворечивое» [10, 147].

Флоренский, искушенный математик, в обосновании своей позиции идет гораздо дальше элементарного агностического аргумента о примирении в Боге «разломов» разума и «трещин» бытия [10, 159]. Он рассуждает также о потенциальной и актуальной бесконечности, «дуалистической прерывности» и «монистической непрерывности», «нумерическом тождестве» и т. п. [10, 43, 65, 79, 81—83], даже выстраивает «логическую» (*математическую* по форме) теорию антиномии [10, 148—153]. Однако дефакто его «антиномизм» все же представляет собой какую-то усеченную, *извращенную диалектику*: тезис и антитезис в их «антиномическом» сосуществовании и противоборстве — без необходимого синтеза, синтезиса.

Определенная *логика* в таком воззрении, безусловно, просматривается, и на правах религиозного мыслителя Флоренский вполне основателен в своем «сомнении» относительно способности посредством «крамольного рассудка твари», «мудрствования лжеименного разума» [10, 65, 129, 340] достигать несомненно *истинного* синтетического результата, который по-настоящему возможен (долженствует совершиться) в области божественного «Триединства». Лишь «в Боге» «двоица делается троицею»; предварительно же нам самим необходимо «от данной ассерторической истины мира перейти к аподиктической... Истине догмата...» [10, 93—94, 63]. Целый ряд подобных положений подкрепляется солидным «дискурсивно»-богословским ресурсом (см.: [10, 58—64, 156—163] и др.), однако, как ни странно, «предела всех отменений» теория «антиномизма» все-таки достичь не может — даже в сферах, далеко не трансцендентных человеческому сознанию. По большому счету, перед нами лишь априорные суждения, «самоочевидные» только для автора, удачно подбирающего нужные ему примеры. Иного рода примеры способны обратить постулаты Флоренского в прах. Возьмем хотя бы такое элементарное «антиномическое» суждение:

Бог есть — Бога нет. Понятно, что «примирить» эти конфликтные тезисы способна лишь «истина» религиозного индифферентизма, безразличия к самому вопросу о Боге. Можно указать и на очевидные истины математики вроде дважды два — четыре. По теории Флоренского, такие однозначные, «самотождественные», непротиворечивые, безусловно логичные в своей статике утверждения — неистинны. Но, как справедливо заметил Е. Трубецкой, «антиномией» здесь может быть только «дважды два — стеариновая свечка». Провалы «антиномизма» в религиозно-философской сфере не менее очевидны. «Что останется от всего символа веры в его целом, — пишет тот же оппонент Флоренского и «мистического алогизма», — если мы будем мыслить каждое из его положений в виде противоречия, «которое зараз и да и нет?» Можем ли мы вообще, оставаясь христианами, сказать *и да и нет* этому символу? А ведь именно в этом сочетании «и да и нет» в каждом положении заключается канон антиномического мышления о. Флоренского о тайнах религии» [9, 437].

И впрямь, было в «антиномической» гносеологии Флоренского что-то вычурно-субъективное, *декадентское*, какое-то «Электричество» З. Н. Гиппиус с поправками Д. С. Мережковского: «Две нити вместе свиты, / Концы обнажены / То «да» и «нет» — не слиты, / Не слиты — сплетены». И лишь в «Третьем Завете», в Царстве Духа Святого «Концы соприкоснутся, / Проснутся «да» и «нет», / И «да» и «нет» сольются, / И смерть их будет Свет»[1]. Только у Флоренского подобные «бездны гностической теории» стилизуются под «норму» церковной, «святоотеческой» практики похуления притязаний «лжеименного» разума.

Здесь, однако, мы неизбежно выходим на более универсальный и тоже всецело детерминированный эпохой модернизма *религиозно-символический* смысл утверждаемого «антиномизма». «Форма истины, — пишет Флоренский, — только тогда и способна сдержать свое содержание — Истину — когда она как-то, хотя бы и символически, имеет в себе нечто от Истины. Иными словами, истина необходимо должна быть эмблемою какого-то основного свойства Истины»,

«символом Вечности», «монограммою Божества» [10, 145]. «Можно лишь создать символ… Что же касается до содержания этого символа, то оно не может быть рассудочным, но — лишь непосредственно переживаемым в опыте само-творчества (жизнетворчества! — *Я. С.*)… в тождестве духовного самосознания» [10, 83]. Обычно подобные тирады понимаются в том смысле, что взамен абстрактно-логического познания Флоренский постулирует необходимость познания конкретно-символического. Это верно, но гораздо полезнее будет вскрыть «софийный корень» данного «гносеологического» учения.

Принято считать, что Флоренский по преимуществу учит о *тварной* Софии, точнее, *о Софии в мире*. София для него «есть Великий Корень целокупной твари… всецелостная тварь», «первозданное естество твари»; и этим своим «корнем» (вспомним Соловьева!) «тварь уходит во внутри-Троичную жизнь… получает себе Жизнь Вечную» [10, 326]. Признавая тварность Софии, Флоренский, по большому счету, избегает говорить *о Софии в Боге*, понимая, какие отсюда могут вытекать последствия, но «канон» софийного мифа властно требует постулата о том, что «София участвует в жизни Триипостасного Божества, входит в Троичные недра...» [10, 349]. А это, в свою очередь, означает признание за ней статуса «четвертой ипостаси». Более того, *именно Флоренский* первым публично вводит такое представление, «насмерть поражая рассудок» Булгакова. Да и вообще у Флоренского не менее рельефно, нежели у Булгакова, выступает вся «полнота» софийных определений и неизбежно связанная с ними смысловая путаница, эклектика — «самопротиворечивость» утверждаемого образа-понятия. В главе «София» можно прочитать не только о «четвертой ипостаси», но и об особом «многоедином существе», и о «грани между», и даже об «эоне» (в более мягком варианте — «монаде», «реальной единице»), а также о «психическом содержании» Бога-Разума [10, 50, 323—326, 338, 349]. «В отношении к твари, — пишет Флоренский, — София есть Ангел-Хранитель твари, Идеальная личность мира» [10, 326], его «образующий разум» и «красота тварного». Но она же — и «вечная Невеста Слова Божия»,

и любовь (память, слава) Божия, и «Дом Божий» — Царство Божие (соловьевская «Ветилуя»), и Церковь в ее «небесно-эоническом аспекте», и «Сердце Церкви» Приснодева Богородица — «София по преимуществу» [10, 323—326, 329—330, 332—333, 337—338, 343, 350—352, 355—356, 365, 390]. И это далеко не полный перечень. София суть еще «Ипостасная Система миротворческих мыслей Божиих и Истинный Полюс и Нетленный Момент тварного бытия...» [10, 332]. Она же и «Богозданное единство идеальных определений твари» [10, 344]. «Тварная София <…> осуществляемая, отпечатлеваемая в мире опытном во времени… хотя и тварная, предшествует миру, являясь премирным ипостасным собранием божественных первообразов сущего» [10, 348], — подытоживает Флоренский.

Все эти мудреные и малоинформативные дефиниции, стилизованные под «древлецерковный» язык, легко и просто сводятся к одному известному знаменателю — *всеединству*, которое предстает у Флоренского как в аспекте гносеологическом, «мысленном», так и в онтологическом, «сущем». Но, опять же, *допуская* «всеединство», Флоренский почти наверняка хочет чего-то большего, неспроста отдаляясь от «предтеч» даже в зауми формулировок. В попытках *определить* Софию он, конечно, малооригинален, но вместе с тем почему-то не впадает в булгаковские жесточайшие апории и эклектику, а в догматически установленных контекстах, не в пример большинству софиологов, всегда четок (например, «София во Христе» для него невозможна, здесь допустимо говорить лишь о некоей субординации; см.: [10, 329—330, 346, 349—350, 383]). Вольномыслие допускается только там, где и церковное сознание «двоилось» [10, 384]. А потому своеобразие разрешения Флоренским софийной «антиномии» надо искать не в сумме каких-то определений, *а в их структурно-смысловом соположении*[2]. Традиционный набор софиологических штампов здесь явно выступает в виде *придаточных* значений (пусть и необходимых) по отношению к *основному, символическому* смыслу образа: «Она — Живой Символ», «вся мистическая цепь домостроительства» [10, 355, 391], — непроизвольно «проговаривается» мыслитель

о сути своей софийной концепции. Однако провозгласить «Символ» — еще не значит раскрыть содержание персонифицированной в Софии «ипостаси» *бытия*. Флоренский *делает это*, причем очень оригинальным и тоже «символическим» способом.

Еще в той исходной части работы, что была посвящена объяснению догмата о Троице, Флоренский почему-то очень упорно настаивал, что между словами «сущность» (ουσία по-гречески) и «ипостась» нет *никакого* различия, что это равнозначащие и в семантическом, и в философском смысле понятия. Так якобы понимали дело «и отцы первого вселенского собора», утвердившие Символ веры — единосущного Бога в трех ипостасях [10, 49, 52—53, 56]. То есть по логике Флоренского получалось, что в основе догмата — логическая тавтология, «антиномия», «верою победившая рассудок» [10, 53]. Свою философию в этом смысле Флоренский называет «омоусианством» (от греч. ομοούσιος, единосущие). Почему принцип единосущия стал первичным и определяющим по отношению к лицам-ипостасям, можно только гадать, видеть здесь неодолимую тягу «*армянского* богослова» к *монофизитству* [12, 119] или еще что-то. Но «софийный корень» данного учения обнаруживается достаточно четко. В главе «София» Флоренский пространно цитирует неортодоксальные рассуждения о Софии «нашего замечательного мистика графа М. М. Сперанского» из его сочинения «Ομοούσιος. Первый мир» [10, 331—332]. В другом фрагменте приводятся соображения крестоносца Роберта Кларийского о смысле Софийского собора в Константинополе: «Св. София по-гречески то же, что Св. Троица по-французски» [10, 385].

Итак, ***София есть Святая Троица** — божественная омоусия* Трех Лиц. «Единосущие и есть «премудрость» [15, 87]. Столь неожиданно и экстравагантно, через понятные лишь «посвященным» намеки, «омоусия» Флоренского из гносеологического принципа «антиномического познания» преобразуется в софийный принцип «всеединства»: «Все — единосущно и все — разноипостасно» [10, 325]. *Тварная* «св. София» становится *единосущной* Св. Троице, становится *единой*, *общей сущностью Бога*-Троицы *и мира*.

Нечто подобное, впрочем, уже звучало (правда, безо всякого отношения к Софии) еще в самом начале века из уст В. В. Розанова на петербургских Религиозно-философских собраниях 1901—1903 годов, которые молодой Флоренский посещал и, конечно, аккумулировал их проблематику (а попутно и проблематику «журнала Мережковских» «Новый путь», где иногда печатался) в «сокровищнице духовного опыта». Не забудем также, что позднее, как раз в период, совпадающий по времени с подготовкой и выходом в свет «Столпа... истины», Розанов в «Уединенном» и «Опавших листьях» позиционировал Флоренского как своего большого «друга», постоянного собеседника, восторгался его интеллектом, оригинальностью религиозных суждений, поразительными совпадениями во взглядах. Так вот, на петербургских Собраниях в докладе, известном под названием «Об адогматизме христианства»[3], Розанов «открыл нам» «некоторые новые мысли о Троице», помогающие постичь «живую глубину этого догмата»[4]. Так, по крайней мере, восторженно возгласил протагонист Собраний Мережковский, на то время почти полный розановский единомышленник. В церковной среде эти «мысли» тоже были вполне поняты и однозначно квалифицированы: «...В. В. Розанов считает нужным не только защищать (какие-то свои «новые догматы». — *Я. С.*), но выдумать догмат «двух полов в Боге», «пола в Троице». Этот догмат, по его мнению, озарил бы ярким светом всю жизнь»[5]. Действительно, в символически «прикровенной», как и положено, форме Розанов проводил ту «простую» мысль, что *Троица имеет* ***пол*** *в себе* (разумеется, «трансцендентный»), и этим «божественным» полом Она непосредственно связана с «миром», со всей мировой «плотью» (подробнее см.: [7, 63—65]). Еще откровеннее о данных материях заявил Мережковский, правда, уже в эмигрантский период: «Вера человека в потустороннюю тайну плоти как единственно возможного контакта через пол с духовным миром, логически приводит к толкованию телесного как отражения Святой Троицы в человеческой жизни на земле»[6]. Но, конечно, и в начале века апостол «Третьего Завета» был в тех же мыслях, «символически» выражая их в главных

своих сочинениях. Более того, «неохристианская» догматика, предполагавшая, как один из основоположных посылов, введение пола в Троичный и Христологический догматы, «соединение пола и Бога» и гносеологическое оправдание этого соединения, в некотором роде стала закономерной реакцией на соловьевскую и общегностическую софиологию. И если, допустим, Вл. Соловьев «учил» о Софии как «теле Божием, материи божества», о единении во Христе «Логоса и Софии», об «оплодотворяющем» логосичном начале и «восприемлющем» софийном лоне, о «происходящем отсюда рождении вселенского организма» [8, 108, 135—136] и тому подобном, то Мережковский и Розанов, лидеры «нового религиозного сознания», просто отмели всю эту *мифологию* как затмевающую суть дела и представили вопрос о «соединении с Богом» (а попутно и о «святой», андрогинной по качеству «плоти») более чем наглядно, «мистически» конкретно (подробнее см.: [7, 66—69, 74—75]).

Невозможно допустить, чтобы столь искушенный в «познании истины» человек, как Флоренский, «ничего такого» не знал или не понимал. И, казалось бы, чего проще для «православного мыслителя» преодолеть прямым текстом воззрения, вполне скомпрометировавшие себя, благо что примеров тому в богословском опыте не занимать. Однако, сознавая все это, даже постоянно делая тактические оговорки насчет «благочестия», Флоренский упорно продолжал *мудрить* что-то свое, удерживая ***«Триединство»*** и ***Софию*** как незыблемый «столп» в собственной «православной теодицее». И расхождения с гностиками всех мастей, софийными и антисофийными, наблюдались у него не в *основании*, но в *толковании* (более, как ему казалось, правомерном и «православном») определенного взгляда на мир божественный. Здесь-то и возникала потребность в логически удобопревратной, *антиномичной* «омоусии», позволявшей по весьма замысловатой «технологии» возделать перенасыщенную «религиозным символизмом» почву православия.

Конечно, утонченного гностика Флоренского нисколько не интересуют рецепты соловьевско-булгаковского «богоматериализма» и мережковско-розановского «мистического

сексуализма»; его сознание всецело занимают *структурные соотношения в бытии* на разных его уровнях, ярусах. Этот ценный постулат в свое время выдвинул С. С. Хоружий, сделав основой для анализа позднейших «водоразделов мысли» Флоренского (см.: [12, 100—130]). Но почему-то (вероятно, из уважения к «православному мыслителю» и на волне «перестроечной» конъюнктуры) ученый не пожелал заметить, что *те же самые* «структурно-семантические» закономерности вполне распространяются и на предшествующий период, на «Столп и утверждение истины» (ср.: [10, VI—XVI]). Собственно, «омоусианство» Флоренского как раз и надо понимать в том смысле, что божественная ***структура*** «Первого мира» — «Триединства» — изоморфна структуре «многоединого» и «разноипостасного» тварного мира. Флоренский отмечает, что «София религиозно… почти сливается со Словом и Духом и Отцом… но рассудочно она есть совсем иное» [10, 331], — «Ипостаси Отчей» отвечает «идеальная субстанция… мощь или сила бытия», Логосу — «разум твари», Святому Духу — «духовность твари, святость, чистота и непорочность ее...» [10, 349].

В согласии с тем же принципом «омоусии» Флоренский констатирует, что «спасение — в единосущии с Церковью» [10, 343]. Но этот «самоочевидный» постулат в устах человека, говорящего о «раздельности символических образов» Церкви «мистической» и «исторической» [10, 338], приобретает особый колорит. Отвергая «путь современных церковноборцев» (абсолютизацию «мистического» в ущерб «историческому»), Флоренский тем не менее не склонен отказываться от главной их идеи о *предсуществовании* «небесно-эонической» структуры Церкви ее «эмпирическому, земному и временному содержанию», и лишь ставит верное, по его мнению, «логическое ударение» — не на «хронологическом первенстве Церкви пред миром» (так понимает дело «гностическая эонология»), а на ее «качественном превосходстве» и «высшей ценности» [10, 337—339]. При таком *чисто символическом* подходе, полагает Флоренский, «предсуществование» становится «бесспорно православным» «символом духовного переживания, открывающего в Церкви, в личности и т. д.

высшую сравнительно с тленным обликом мира сего реальность» [10, 339]. В нее-то, в эту ознаменовательную «реальность», и нужно «вростать» и в ней «пресуществляться» [10, 338], опираясь притом на «реальную силу-идею» (понятно, какую), «формирующую вещи и таинственно управляющую недрами их глубочайшей сущности» [10, 347].

Поэтому запредельные духовные реалии (триединое Божество, предвечная Церковь-Царство) незримым образом, но тоже *реально* привходят у него в мировую плоть, ознаменовывая себя в Богородице-Деве, в религиозном девстве монашествующих, в феноменах дружбы и любви-ревности, да и вообще во всем многообразии *истинных* форм «тварной многоипостасности». Сама же София в данном смысле выступает как некий «предельный» Пан-Символ [12, 105—107] Божества, как та самая *четвертая* — уже не «дополнительная», но высшая, основная ипостась, «сущность совершенно новая» [10, 50], *перво*образ по отношению ко всему остальному, «вся соединяющий» [10, 319]. Наконец, согласно «древним» представлениям *имяславца* Флоренского, «имя» Софии обладает особой «космической властью» теургического новотворения реальности [10, 347, 359, 374—375], в свете чего совсем не удивительно, но вполне закономерно, что на позднейшем этапе «духовной» биографии Флоренский, *оставаясь священником*, всецело отдался «оккультно»-идеократическим энергиям *мировой революции*.

Все это и было зафиксировано в умной, тонкой, «эзотеричной», композиционно и «эстетически» изысканной книге, нарочито стилизованной под *символическую книгу православия*, — ни больше, ни меньше. Но претензия претензией, а богооткровенное содержание не обретается посредством интеллектуальных игр, не возникает в вязком контексте «спорных богословских мнений» и слегка завуалированных гностических ересей. В сущности, ничего кроме «божественного» (или «софийного») ***формализма*** отношений в системе мироздания Флоренский так и не «утвердил». Но взамен анонсированного положительного «церковного» учения, объективно двигаясь в русле авангардно-формалистических, конструктивистских умонастроений, подменявших собой

череду «религиозных исканий» и стройных «философских систем», в историческом смысле даже несколько предваряя общий ход этого движения, Флоренский настолько «возвысился умом» над элементарными церковнообновленческими (да и сугубо софиологическими) задачами, что фактически «философски» открыл, «религиозно» предустановил, объективировал в «опыте самотворчества» тот особый тип и сообразную ему «стилистику» мышления, что в итоге и породили «православный», литературный, а также всякий иной ***постмодернизм***, окончательно возобладавший в современных культурно-общественных реалиях. И вполне естественно, что не философской *содержательностью* своих воззрений, не *миром идей* в манящих перспективах их дальнейшего развития, не духоносными откровениями единой истины, а совсем иного рода *премудростью* — хитро запутанным «дискусом», интеллектуально зыбким «контентом», глубоко «антиномичным», «интертекстуальным» и экзистенциальным, из которого при желании можно «свободно» извлечь любого рода выводы и приложить их к чему угодно, Флоренский стал особенно «актуален» и прославлен в наши дни; «теодицеи» же, «омоусии» и «конкретные метафизики», стоившие стольких трудов, смиренно отошли в область «былого».

Примечания

1 См. *Гиппиус З. Н.* Собр. соч.: В 8 т. / Сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2001—2003. Т. 2. Сумерки духа: Роман. Повести. Рассказы. Стихотворения. С. 484; *Мережковский Д. С.* Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники / Подгот. текста, послесл. М. Ермолаева; Коммент. А. Архангельской, М. Ермолаева. М.: Республика, 1995. С. 264, 267.

2 См., например: Записки Петербургских Религиозно-Философских Собраний (1902—1903 гг.). СПб.: Изд. М. В. Пирожкова, 1906. XIV. С. 375, 385.

3 Там же. С. 455—463.

4 Там же. С. 476.

5 *Михаил [Семенов П. В.],* иером. Отклики. Открытое письмо одному стороннику В. В. Розанова и его мыслей «об адогматизме христиан-

ства». Правда ли, будто догма убила лилии Евангелия? // Миссионерское обозрение. 1903. № 4. Февраль. С. 551.

6 *Мережковский Д. С.* Испанские мистики. Св. Тереза Авильская. Св. Иоанн Креста. Прилож.: Маленькая Тереза / Под ред. и со вступ. ст. проф. Т. Пахмусс. Брюссель: Изд-во «Жизнь с Богом», 1988. С. 77.

Список литературы

1. *Бердяев Н. А.* Стилизованное православие (Отец Павел Флоренский) // Н. А. Бердяев о русской философии / Сост., вступ. ст. и примеч. Б. В. Емельянова, А. И. Новикова. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. Ч. 2. С. 149—166.
2. *Булгаков С. Н.* Свет невечерний: созерцания и умозрения / Подгот. текста и коммент. В. В. Сапова; Послесл. К. М. Долгова. М.: Республика, 1994. 415 с. (Мыслители XX века).
3. *Горичева Т. Н.* В поисках рая // Московский эзотерический сборник. М.: ТЕРРА, 1997. С. 260—270.
4. *Зеньковский В. В.* История русской философии: В 2 т. / Сост. А. В. Поляков. Л.: Эго, 1991. Т. II. Ч. 2. 270, [1] с. (Филос. наследие России).
5. *Крохина Н. П.* Софийность и ее коннотации в русской литературе XIX — начала XX веков (поэтика всеединства): Автореф. дис. … д-ра филол. наук: (10.01.01) / Шуйск. гос. пед. ун-т. Шуя, 2011. 40 с.
6. *Океанский В. П.* Софийное время: культурологические очерки. Иваново: Б. и., 2003. 60 с.
7. *Сарычев Я. В.* Религия Дмитрия Мережковского: «Неохристианская» доктрина и ее художественное воплощение. Липецк: ГУП «ИГ ИНФОЛ», 2001. 224 с.
8. *Соловьев В. С.* Соч.: В 2 т. / Вступ. ст. В. Ф. Асмуса; Сост., подгот. текста и примеч. Н. В. Котрелева и Е. Б. Рашковского. М.: Правда, 1989. Т. 2. Чтения о Богочеловечестве. Философская публицистика. 736 с.
9. *Трубецкой Е. Н.* Смысл жизни // Смысл жизни: Антология / Сост., общ. ред., предисл. и примеч. Н. К. Гаврюшина. М.: Изд. группа «Прогресс—Культура», 1994. 592 с.; илл. (Сер. «Сокровищница рус. религ.-филос. мысли». Вып. II). С. 243—488.
10. *Флоренский П. А.* Соч.: В 2 т. / Вступ. ст. С. С. Хоружего; Сост. иг. Андроника и др.; Примеч. С. С. Аверинцева и др. М.: Прав-да, 1990. Т. 1. Столп и утверждение истины. 839 с.
11. *Флоровский Г.*, прот. Пути русского богословия. Вильнюс: Б. и. [Тип. «Вильтис»], 1991. 624 с. (Репринт. изд.: Париж, 1937).
12. *Хоружий С. С.* После перерыва. Пути русской философии: Учеб. пособ. / Рус. христ. гум. ин-т. СПб.: Алетейя, 1994. 448 с. (Сер. «Наши современники»).

13. *Rosenthal B. G.* The «New Religious Consciousness». Pavel Florenskii`s Path to a Revitalised Orthodoxy // Christianity and the Eastern Slavs, II: Russian Culture in Modern Times / Ed. by R. p. Hughes and I. Paperno. — Berkeley, Los Angeles, London: Univ. of California Press, 1994. (California Slavic Studies XVII), pp. 134—157.

Yaroslav Vladimirovich Sarychev

Doctor of Philology, Associate Professor
of Lipetsk State Pedagogical University
(Lipetsk, Russian Federation)
sarychev.yaroslav@yandex.ru

SOPHIAN "HOMOUSIA" OF PAVEL FLORENSKY

Abstract. The analysis of the book *The Pillar and Assertion of the Truth* (1914) and the sophiological doctrine presented in the article and related to the approaches of certain Russian sophiologists shows the general problematic character of the attempts of Orthodox substantiation of the ideas of Sophia and at the same time the originality of Pavel Florensky's position. The thinker could not overcome sophiological aporia and the complex of religious-modernistic ideology; however Florensky proved the conception of Sophianess universe, formalistic in its essence, but symbolic in appearance, based on the author's theory of antinomic cognition and the misinterpreted principle of trinity. As a result, Sophia turned out to be isomorphic to Holy Trinity and simultaneously to the creative world. The paradigm of Florensky's thinking, apart from its gnostic basis, shows a certain deviation to the direction of post-modernist (in the broader sense) consciousness, which is why the philosopher is in demand in modern human environment.

Keywords: sophiology, orthodoxy, modernism, antinomy, consubstantiality, onthology, formalism, post-modernism

References

1. Berdyaev N. A. Stilizovannoe pravoslavie (Otets Pavel Florenskiy) [Stylized Orthodoxy (Father Pavel Florencky)]. *N. A. Berdyaev o russkoy filosofii* [*N. A. Berdyaev about Russian Philosophy*]. Sverdlovsk, Ural University Publ., 1991. vol. 2, pp. 149–166.
2. Bulgakov S. N. *Svet nevecherniy; sozertsaniya i umozreniya* [*Non-evening Light; Comtemplations and Speculations*]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 415 p.
3. Horicheva T. N. V poiskach raya [In Pursuit of Paradise]. *Moskovskiy esotericheskiy sbornik* [*Moscow Esoteric Collection*]. Moscow, TERRA Publ., 1997, pp. 260–270.

4. Zen'kovskiy V. V. *Istoriya russkoy filosofii: v 2 tomakh* [*History of Russian Philosophy in 2 Vols.*]. Leningrad, Ego Publ., 1991, vol. 2, part 2. 270 p.
5. Krokhina N. P. *Sofiynost' i eyo konnotatsii v russkoy literature XIX – nachala XX vekov (poetika vseedinstva)* [*Coquirosm and Its Connotations in Russia Literature of the 19th – the Beginning of the 20th Centuries (Poetics of Trinity)*]. Shuya, 2011. 40 p.
6. Okeanskiy V. P. *Sofiynoe vremya: kul'turologicheskie ocherki* [*The Sophian Time: Culturological Essays*]. Ivanovo, 2003. 60 p.
7. Sarychev Y. V. *Religiya Dmitriya Merezhkovskogo: «Neokhristianskaya» doktrina i ee khudozhestvennoe voploshchenie* [*Dmitry Merezhkovsky's Religion: "Neochristian" Doctrine and Its Artistic Incarnation*]. Lipetsk, IG IN-FOL Publ., 2001. 224 p.
8. Solov'ev V. S. *Sochineniya: V 2 tomakh. Chteniya o Bogochelovechestve. Filosofskaya publitsistika* [*Works in 2 Vols. Readings on Godmanhood. Philosophical Gournalism*]. Moscow, Pravda Publ., 1989, vol. 2. 736 p.
9. Trubetskoy E. N. *Smysl zhizni* [*The Meaning of Life*]. Moscow, Progress-Culture Publ., 1994. 592 p.
10. Florenskiy P. A. *Sochineniya: V 2 tomakh* [*Works in 2 Vols.*]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 1. Tower and Assertion of Truth. 839 p.
11. Florovskiy G., Archpriest. *Puti russkogo bogosloviya* [*Ways of Russian Theology*]. Vilnus, 1991. 624 p.
12. Khoruzhiy S. S. *Posle pereryva. Puti russkoy filosofii* [*After the Break. Ways of Russian Philosophy*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 1994. 448 p.
13. Rosenthal B. G. The "New Religious Consciousness". Pavel Florenskii's Path to a Revitalised Orthodoxy. *Christianity and the Eastern Slavs, II: Russian Culture in Modern Times*. Berkeley, Los Angeles, London, Univ. of California Press, 1994, pp. 134–157.

© Сарычев Я. В., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.764

Евгения Александровна Коршунова

кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры истории русской литературы, Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина (Харьков, Украина)
zhenyakorshunova@gmail.com

«СТАРИННЫЙ ТРИПТИХ» С. Н. ДУРЫЛИНА И «ПОЧЕМУ ТАК СЛУЧИЛОСЬ» И. С. ШМЕЛЕВА: ПОЭТИКА ХРИСТИАНСКОГО РЕАЛИЗМА

Аннотация. Статья посвящена исследованию творческих связей И. С. Шмелева и С. Н. Дурылина, писателей первой половины XX века, оказавшихся в изгнании. Их сблизили не только общие религиозные ценности, но и трагичность судеб. Поэтому, на наш взгляд, безусловно продуктивным является исследование сравнения художественных принципов писателей на примере «Старинного триптиха» С. Н. Дурылина (1919–1923) и «Почему так случилось» (1944) И. С. Шмелева, ранее не подвергавшихся сопоставительному анализу. Как видно из предложенного сравнения двух текстов, довольно тесно переплетены их проблематика и поэтика. Изображается итоговый отрезок жизни внешне преуспевающих, но духовно опустошенных личностей: профессора-античника и генерала Патрикия Патрикиевича Древлянинова. И Шмелев, и Дурылин пытаются вывести своих героев из духовного тупика, бессмысленности существования и своеобразной одержимости своей идеей (у профессора — разлагающий общество научный труд, у генерала — азартная игра). Генерал и профессор проходят свой путь очищения, свой крестный путь, свою Голгофу и свое воскресение. Дурылин напрямую связывает этот путь героя с литургическим циклом. Ведь появление и «сражение с нечистым» происходит в великопостное время. Накануне Пасхи и Страстной недели происходит судьбоносный сон дедушки. Паломничество героя к Пасхе и составляет сюжет этой повести, еще раз актуализируя важность *пасхального архетипа* для русской литературы. Сходны и способы избавления героев от духовной пустоты — введение персонажа-духа, апеллирующие к черту «Братьев Карамазовых». Родственны и стилевые черты поэтики: бессюжетность, превалирование метафизической проблематики, пасхальный архетип, интертекстуальные отсылки к классической литературе. Все сказанное позволяет отнести произведения Шмелева и Дурылина к литературе христианского реализма, выстраивающей свои художественные принципы и картину мира.

Ключевые слова: христианский реализм, поэтика, метафизика, интертекст, традиция

Творчество И. С. Шмелева, писателя первой волны русской эмиграции, начало возвращаться на родину в 1990-е годы. Еще более трагична судьба С. Н. Дурылина, оказавшегося в России во внутренней эмиграции: не издавались художественные произведения, научные труды. Уже это сблизило его позицию со шмелевской. Так, например, одно из самых крупных произведений писателя — роман-хроника «Колокола» (1929) увидел свет в 2009 году. Религиозность С. Н. Дурылина (в 1922 г. принимает священный сан) ставит его в один ряд с Б. К. Зайцевым и И. С. Шмелевым. Как справедливо заметила И. В. Мотеюнайте, «тематически и, главное, эмоционально “Колокола” органично вписываются в контекст литературы русского зарубежья» [5, 47].

Тематически близки друг другу и такие знаковые для писателей произведения, как повесть С. Н. Дурылина «Старинный триптих» (1919–1923) и рассказ «Почему так случилось» (1944) И. С. Шмелева.

В рассказе «Почему так случилось» писатель обращается к изображению интеллигентского сознания, утрачивающего живую веру. Шмелев размышляет над поисками «общей идеи» старым профессором-античником.

Безымянный профессор, что еще более подчеркивает типичность образа, в конце жизни решает «подвести все итоги», объяснить самому в себе в своей главной книге «почему так случилось» — «а именно — революция и все, что произошло, как ее следствие»[1] (*ССШ*; V, 253). Если Чехову в «Скучной истории» (1889) для развития сюжета нужна была жизненная коллизия (поиск ответа для воспитанницы Кати, предсмертная болезнь героя), то Шмелев уже вовсе отходит от конкретной, бытовой событийности. Перед нами вполне модернистский прием: изображение потока сознания человека, уясняющего для себя экзистенциальные проблемы. Эти особенности позволяют ввести прозу Шмелева в модернистский контекст. Отказ от сюжетно-фабульного развертывания, субъективизация повествования, ассоциативное сцепление сцен и эпизодов ведут к «”размыванию” границ традиционных жанров и переоценке значения сюжета как конструктивного принципа прозы» [2, 224]. Подобный

принцип был свойственен и Дурылину: «Видимое отсутствие сюжета (статичный сюжет) продиктован символическим содержанием прозы — плоскость действия разворачивается не в сфере “видимого бытия”, а в сфере “незримого”, “умопостигаемого”: области “брани духовной” бесов и ангелов за душу человеческую» [6].

Героем дурылинского повествования становится Патрикий Патрикиевич Древлянинов, также как и профессор из рассказа Шмелева, человек «в чинах» (генерал в отставке), проводящий свою старость на покое в Москве. В повести «Дедов бес» (первая часть триптиха) автор подводит итог всей прожитой жизни генерала: ее бессмысленности и бесцельности. Описывая жизнь Древлянинова, автор не перечисляет не только заслуг перед Отечеством, но вообще не показывает героя как человека деятельного. Есть только перечисление повышений по службе («шли большие чины дедушке»), известия о том, что Древлянинов рано получил генеральство. Содержанием же жизни становится увлечение азартной карточной игрой и, более того, неуемная, безудержная страсть к ней, заслонившая и службу, и жену, Фаину Власьевну, и детей. И как пик, как апофеоз погружения в глубины демонического (здесь стоит вспомнить и антихристианскую символику карт, профанирующую событие распятия Христа) показан эпизод с появлением беса Зеленчука. Симптоматично, что бес появляется, видимо обнаруживает себя в момент краха, первого за всю жизнь поражения генерала на карточном поле:

Лицо дедушки было зелено и мертво. Только глаза горели ненасытной жаждой игры — и руки трепетали, судорожно протягивая карты. <…> У самого воротника, примостившись цепко и ловко, на эполетном золоте сидел маленький зеленый чертик[2] (*Д*; 57–58).

Именно в этот момент безудержной страсти дедушка становится наиболее имманентен миру демонического, которому поэтому теперь позволено явно обнаружить себя, очеловечиться, сделать Древлянинова подвластным себе, постепенно ведя его к неминуемой гибели:

На пятую ночь дедушка знал, что он ходит по всему его телу: дедушка не просыпался, но поутру все тело было мятое, вялое,

усталое, — точно прошли по нему и придавили ногами. <…> В этот день Пафнутьич понял, что дедушка гибнет и, если не помочь чем-то и как-то теперь же, немедля, то непременно погибнет (*Д*; 59).

Изображая беса, Дурылин опирается на опыт классики: Пушкина, Гоголя, и, особенно, Достоевского («Братья Карамазовы») и идет дальше, создавая не просто очеловеченный образ Зеленчука, но образ, вызывающий у любого читателя отвращение, недвусмысленно помогая понять, что такое нечисть: «Ни один великий писатель, изобразивший беса, что Пушкин, что Гоголь, что Достоевский, не дал такого сильного и точного рисунка, как Дурылин. Здесь черт не ведет диспутов, не дурачится, а вызывает совершенно не поддающееся мысли и описанию омерзение, ужас, как и должно быть: “У вас на эполете черт!” — кричит вдруг счастливый игрок. И все. Что тут еще сказать?» [1]. В этом для Дурылина и состоит цель создания сюжета о бесе. Для писателя это своего рода апофатическое богословие, строящее доказательство о существовании Божьем через отрицание. Бытие Божие и сила креста становятся особо живо действующими в мире в момент победы над демоническим. Именно юродивый дает душеспасительный совет Пафнутьичу:

– Кыш, брысь, зеленук под шесток! Крести, накрещивай. Где вершок, там кресток (*Д*; 60).

Пафнутьич понял иносказание правильно: пришел да и разложил бумажные крестики в комнате генерала повсюду, крестил и самого дедушку с ног до головы, читая 90-й псалом.

Именно в это время, во сне, совершается кульминационное событие: борьба за душу Древлянинова, происходящая в метафизическом пространстве. Образы «зеленого тумана», «зеленого колеса», в которое Зеленчук пытается втянуть дедушку, ассоциируются у него со смертью. Более того, Древлянинов духовно переживает саму смерть:

Зеленый стремительно крутился, как белка — в колесе, и втягивал дедушку в зеленое колесо <…> оно ширилось, ухватывало все больше и больше места, и дедушка ничего уже не видел:

зеленый туман застилал ему глаза. <…> «Не хочу! Умираю! Не хочу» (*Д*; 60).

Но, как и положено в русской духовной традиции, «для того, чтобы *воскреснуть* необходимы не только страдания, но и — в пределе — смерть “ветхого” человека: Воскресения без смерти не бывает. Воскресение — это не возрождение заново, не “повторение” природного цикла. Это переход в качественно иное измерение, преодоление смерти посредством духовного спасения» [3, 125]. Метафизическое переживание смерти действительно послужило воскресению Патрикия Патрикиевича. Первое, что он видит очнувшись — крест:

И на груди у него не было зеленого, а был большой белый крест (*Д*; 60).

Генерал проходит свой путь очищения, свой крестный путь, свою Голгофу и свое воскресение. Дурылин напрямую связывает этот путь героя с литургическим циклом. Ведь появление и «сражение с нечистым» происходит в великопостное время. Накануне Пасхи и Страстной недели герой видит очистительный сон: «к Пасхе дедушке стало лучше» (*Д*; 61). Паломничество героя к Пасхе и составляет сюжет этой повести, еще раз актуализируя важность *пасхального архетипа* для русской литературы [3]. Сказанное позволяет отнести повесть к произведениям *христианского реализма*, имеющего свою поэтику и картину мира.

В «Почему так случилось» Шмелев подводит итог не только жизненным воззрениям профессора, но и осмысляет в данном ракурсе всю историю русской литературы — от Пушкина до Розанова. Предметом размышлений становится жизнь, запечатленная в произведениях литературы. И. В. Гете, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, В. В. Розанов — далеко не полный список интертекстуальных источников. Реальность рассматривается сквозь призму литературы, утрачивая первичность. Она «олитературивается», интертекстуализируется. Литературные персонажи становятся реальными лицами (Иван Федорович Карамазов и др.).

Как уже было отмечено, тема и проблема рассказа восходят к А. П. Чехову. Чеховскую проблематику дополняет обращение

к А. С. Пушкину. Вчитываясь в который раз в стихотворение Пушкина «Воспоминание», профессор обращает внимание на семантическую значимость формальных элементов поэтического текста:

… томительные три «т»: «В уме, подавленном т-оской, т-еснится т-яжких дум избыток». Нашел еще три «и»: «воспоминание безмолвно предо мной свой дл-и-инный разв-и-вает св-и-ток». В этих «и» чувствовалось ему бесконечно-томящая мука «угрызений". Усмотрел и другие «и», еще больше усиливающие томленье: «И… — с отвращением читая жизнь мою…», «И... — горько жалуюсь, и… горько слезы лью…" И это д в о й-н о е — «горько»! «Но строк печальных не смываю» (*ССШ*; V, 254).

Обдумывая ошибки, герой приходит к покаянию. Он вспоминает оценку пушкинского текста В. В. Розановым, который называл это стихотворение «50-м псалмом для всего человечества».

Правда <…> это — наш покаянный псалом, русского духа-гения (разрядка автора) (*ССШ*; V, 253–254).

Профессору близка розановская точка зрения:

Пушкин… я его *ел*. Уже знаешь страницу, сцену: и перечтешь вновь; но это — *еда*. Вошло в меня, бежит в крови, освежает мозг, чистит душу от грехов. Его

Когда для смертного умолкнет шумный день

одинаково с 50-м псалмом («Помилуй мя, Боже»). Так же велико, оглушительно и религиозно. Такая же правда (*ССШ*; V, 253).

Стихотворение действует на профессора исцеляюще: заставляет неверующего вспомнить о церковном покаянии в таинстве исповеди, через боление и страдание о грехах избавиться от них. Очищающее душу профессора воспоминание и составляет сюжет данного рассказа. Таким образом, мотив избавления от «ветхого человека» составляет сюжет как дурылинского, так и шмелевского текста.

Следующим воспоминанием становятся детские годы: частые походы в Большой театр на «Фауста» с Бутенко в роли Мефистофеля. Детские воспоминания дают импульс дальнейшему сюжетному развитию, порождая диалог словно воплотившегося Мефистофеля (в облике того же Бутенко)

и профессора. Эти эпизоды профессорского детства Шмелев взял из собственной биографии и почти дословно описал в «Музыкальной истории» (1932). Сам образ ребенка достраивается благодаря автоинтертекстуальным связям: будущий профессор оказывается сродни цельно и искренне верующему Ванечке, для которого весь мир полон Божьего присутствия. В таком контексте все покаяние уже стареющего профессора прочитывается как возврат к себе-прежнему, себе-истинному, к утерянной чистоте, дающей почувствовать полноту и радость бытия.

Детские воспоминания о «Фаусте» предстают поэтической реальностью: Бутенко в роли Мефистофеля, который «чудесно просто давал „черта" без всяких выкрутней» (*ССШ*; V, 254) ; «простой, без „демонического"», оживает в рассказе Шмелева, подобно Зеленчуку Дурылина, становится собеседником и судьей профессора. Автор сохраняет традицию «очеловеченного» изображения демонического образа («Фауст» Гете, «Братья Карамазовы» Достоевского, позднее — «Мастер и Маргарита» Булгакова). Вслед за Достоевским Шмелев вводит образ Мефистофеля, достигая таким способом эффекта «мерцающей» реальности. Диалог профессора с Мефистофелем может восприниматься двояко: как «реальный» и как условный эпизод. Однако если Мефистофель Гете, черт Достоевского, Зеленчук Дурылина искушают и испытывают собеседников, то шмелевский «персонаж», беседуя с профессором, напоминает ему о его грехах, совершает анализ не только книги «Почему так случилось», а всей его жизни, ведя к покаянию. Лукавый демон у Шмелева не профанирует сакральное, но сам, выполняя «доброе дело», становится объектом иронии автора. Используя опыт предшественников, Шмелев вступает с ними в диалогические отношения: не показывая, как Достоевский, красоту и силу зла, которыми может увлечься человек, а также избегая традиционной ситуации погубления героя злым духом (Дурылин), он превозносит только одухотворенное существование. Основная задача и кредо Шмелева состояли в том, чтобы «обожить» искусство, сделав предметом изображения духовное бытие.

Именно на «обоженное» и «необоженное» искусство подразделяются претексты в рассказе Шмелева. Вся литература оценивается «Мефистофелем» не по эстетическим, а по духовным критериям: подводящая к истинным основам бытия и профанирующая истину, то есть искажающая духовный универсум. Возможно, для размышления об этом и нужно было появление «Мефистофеля», которому, как сверхъестественному существу, позволено заглядывать в глубины подсознания и оценивать с вневременной дистанции весь человеческий опыт культуры как единое целое и также видеть прошлое профессора, его вину в подрыве религиозной веры у народа. Поскольку «Мефистофель» — дух, для него естественен религиозный дискурс, позволяющий наиболее открыто и глубоко показать драму русского человека и России, дошедшей до кровавой революции.

Осмысливая и перестраивая историю литературы, Шмелев создает свою историю культуры, выделяя в ней культуропорождающие и профанирующие настоящую культуру тексты. Интертекстуальное поле, таким образом, не выглядит бессистемным и хаотичным, а подчиняется авторскому заданию — «объяснить» русскому интеллигенту с помощью известных образов русской и мировой литературы, в чем причина катастрофы России. Делает это автор путем вычленения двух существующих и определяющих развитие русской культуры традиций: православной и атеистической.

Так, чтение Чернышевского «Мефистофель» называет ошибками молодости, напоминая профессору о его юношеских увлечениях. Ложная теория Чернышевского, смутившая в свое время многих, не выдерживает испытания временем: «Что теперь сей „дум властитель"! Солома» (*ССШ*; V, 257). С иронией упоминает «Мефистофель» о «Крейцеровой сонате» Л. Н. Толстого, в которой, говоря о морали и целомудрии, писатель разжигал воображение и соблазнял неразвращенных читателей:

Попотел я с ним, а сбил-таки, на «Крейцера»! — переперчил он… сам не сознавая, а… подтолкнул, у многих слюньки накипали…» (*ССШ*, V, 262).

В своих идейных построениях профессор опирался на хрестоматийные произведения Н. А. Некрасова — стихотворение «Сеятели» и поэму «Кому на Руси жить хорошо»:

Ведь как трудились, подпарывая т к а н ь-т о! Как се-яли… «разумное, доброе, вечное…» и… «спасибо вам скажет сердечное…» — но кто?! П о ч е м у т а к с л у ч и л о с ь.?! (*ССШ*, V, 257).

Цитируя поэта, Шмелев устами «Мефистофеля» оспаривает его идеалы, показывает лживость фундамента — социальный безбожный пафос:

Я провожал тебя, и, тоже подогретый, я шептал тебе, я умолял тебя: «сей, сей, голубчик… больше, гуще… ч т о вырастет!!!...» И… выросло: Ты напевал под визг полозьев — … «Белин-ского… и Го-голя

С база-ра по-несут!»

И все, базары провалились и мужики, и симфонисты… все разбазарилось. Кричи «ура», — в з о-шло. Хе-хехо-хо-э… взошло, взошло, взошло-о-о-о!.. (*ССШ*; V, 262).

Особенно выразительной и изощренной (как на семантическом уровне, так и в плане выражения, благодаря рифме: «раз уж „пилигриммы", катай — „палимы"») интертекстуальная игра становится при обращении к стихотворению Некрасова «Размышления у парадного подъезда», подготавливавшего революционные настроения в народе:

Да в страдную-то пору будет тебе Микита по подъездам шляться, хоша бы и «парадным»! А каков финальчик «стонный»! Нам, чертям, от сего «стона» стало тошно, «гофманские» принимали, мятные пряники жевали… все-таки у нас есть мера. Ну, ты был глупее воробья и верил. <…> И допелись-таки до с т о н а, таки накликали (*ССШ*, V, 265).

Не менее карикатурно и иронично описывает «Мефистофель» «посещение» А. А. Фета:

Как Фет-то «стоножалетеля» и «стонопевца» разделал! Я, я даже восхитился, сейчас же ему визит, <…> тот уже в дальнее плаванье пускался… <…> Он вдруг с чего-то испугался, в ужасе прохрипел, показывая в угол, где я присел с визитом… — «он… там!.. он!...» и … (*ССШ*; V, 266).

В этом описании Шмелев опирался на историко-литературную справку:

Замечу: случай с Фетом — точен. В отсутствие жены, накануне именин, <…> Фет почувствовал невыносимый приступ сердечный… . Страшное лицо, хрипел, указывая на кого-то в углу: «он… **он**…» — и внезапно помер (выделено автором) (*ИШ*; II, 346).

Все перечисленные претексты объединены одним общим безбожным пафосом, расшатывающим веру — основу, стержень духовной жизни России:

Так, по мелочишкам, и своровывали, со всех бочков. Подпарывали т к а н ь-то, «устойцы»-то шатали (*ССШ*; V, 265).

Сформированный этой литературой и этой традицией, профессор направлял свою деятельность на протяжении всей жизни именно на подрыв веры в народе. Под видом «просвещения» губились души многих простых людей:

Чай, прекрасно помнишь, как один туляк-извозчик, лет 20 парнишка… подвел итог? Я же и веревочку подсунул. И, представь… из-за «вопроса»! <…> И начаряпал на пачпорте: «прашу никаво не винить, а как тапери все раскрыта, шта Бога нету, да-к мине скушно… и порешился» (*ССШ*; V, 264).

Подтверждением лживости и профанности «демократической» интеллигенции для Шмелева служит прежде всего несоответствие провозглашаемых ею идеалов и их реализации в жизни:

С «Разлюли-Малиной» <…> ты <…> в «Малоярославце», на святотатственное-краденое, изволил кушать <…> даже «Разлюли-Малина» ужасалась, теребила за мундирчик и вопрошала: «и де ты, андел, накрал на столько?» <…> У богатой тетеньки проживал, <…> Душеньку твою спасала, тянула на веревке в церковь, — упирался. И заключили вы условьице, тетенькину душу успокоить: за всеношную — рублик, за обедню — вдвое, чтоб на ее глазах выстаивал (*ССШ*, V, 266–267).

В восприятиии Шмелева атеистическая аксиология связана с использованием апофатики — формированием утверждения через отрицание. Но апофатика взаимодействует

в данном рассказе с «катафатикой» — открытым изображением и утверждением православной традиции.

Выделяется ряд текстов и авторов, противостоящих безбожию и поддерживающих истинные ценности. Это, прежде всего, Пушкин и Достоевский. «Мефистофель» отзывается о Пушкине с почтением:

Но Пушкина почитываем — у-мен! Для тренировки. Надо же знать противника, быть начеку. <…> Ну что-то в нем… це-пляет. У нас, понятно, под запретом… для зеленцы, — «да не смутятся», — ну, под партой, как, помнишь, Чернышевского, ошибки молодости? <…> В Пушкине — остротца «сияньице»… (*ССШ*, V, 258, 257).

Именно Пушкин способен подсказать ответ на вопрос профессора «Почему так случилось?», помочь осознать ошибки. Без пушкинского контекста книга профессора становится не разбором собственных ошибок, а их самооправданием: «Судишь себя, а… гимн» (*ССШ*, V, 258).

К ответу на главный вопрос профессора подводит стихотворение Пушкина «Два чувства дивно близки нам», в котором поэт подчеркивает важность и необходимость естественного пути для России, основанного на преемственности поколений и любви ко всему исконно русскому:

Навязчивая темка. Ответик у тебя готов… неполный только. Плохо ты знаешь Пушкина! Проглядел пустяк, но… важный. Т о г д а-т о… Да без заглавия, ведь… проглядеть не хитро. Да и — «в скобках»! Теперь-то знаешь, спохватился… — «Два чувства дивно близки нам…» хе-хе-хе-хе-хе-э… — теперь и бли-зки да… далеки! Так вот, хочу направить… не из любви к тебе, а так, по долгу… массажиста (*ССШ*; V, 257).

Оторвавшись от родных корней, профессор не может адекватно взглянуть на прошедший исторический опыт, увидеть свои ошибки и потому создает не книгу покаяния, а схоластический трактат, или, по определению «Мефистофеля», «сверх-силлогизм». Опора только на логику, умственные рассуждения о бытии Божьем, которое заведомо внерационально, вызывает осуждение Мефистофеля:

…постановка, все та же… «вечного вопроса», открывши клапан, предохранительный: «логически осмыслив»?! (*ССШ*; V, 260)

В этом, по мысли «Мефистофеля», профессор становится близок Ивану Федоровичу Карамазову, который в потустороннем мире демонов стал «чиновником особых поручений, сверх штата». Как профессор, так и Карамазов, мучаясь вопросом о возможности существования Бога, пытаются разрешить его на рациональном уровне:

Да, вопросик любопытный есмь? не есмь?.. Таки не решил? Пора бы… Просил… «явлений»? Получи сполна. Не в силах? понатужься, ну же… Нет в тебе этой русской широты, а то бы..! Правда, и дерзости особой, а так, «логически осмыслив», как тот, «чиновник»… Тепловатый, замешан на водичке (*ССШ*; V, 259).

Помимо аксиологической, интертекст выполняет здесь и характерологическую функцию: с его помощью становится понятным тип личности профессора. Кроме того, Достоевский интересен Шмелеву и как один из немногих гениальных художников слова, которые смогли в художественном творчестве показать грани как реального, так и духовного мира, сделав его «осязаемым» и «предметным».

Учитывал ли Шмелев опыт Дурылина, сказать трудно. Однако на поверхности похожие интенции двух писателей, тип героя и мотивировка введения персонажа-духа, способы этой репрезентации. Несомненно родственным является и общая для Дурылина и Шмелева апелляция к Достоевскому и, шире, к *грибнице* русской классики. В дурылинской повести четко выделяется и пушкинский интертекст, обращение к «Пиковой даме». Но если в свое время поэтика «Пиковой дамы» пародировала штампы романтизма, то «Дедов бес» в свою очередь иронизировал над поэтикой мистической повести 1830-х гг. с ее апофеозом тайны. Маркером этой полемической иронии также служит карта, непобедимый «валет пик», приносящий неизменную удачу. Карта так же, как и у Пушкина, оказывается однажды «бита». Однако разгадки этой тайны нет, нет разгадки секрета неизменной удачи дедушки и одновременно его внезапного, рокового поражения. Писатель демонстрирует совершенно другую картину мира — христианского реализма, для которого тайна

трех карт оказывается нелепой. Таким образом, Дурылин хочет показать читателю другую тайну, тайну чудесного и промыслительного действия Бога в мире. «Старинный триптих» также можно сравнить и с «Захудалым родом» Н. С. Лескова, и «Господами Головлевыми» Салтыкова-Щедрина и др. Дурылин, как и Шмелев, продолжал традиции классической литературы.

Шмелев с помощью невидимого героя не просто подводит профессора и читателя к идее покаяния, но предлагает свой ответ: в поисках выхода из тупика руководствоваться «сверх-логикой» Микиты и жить жизнью не ума, а сердца:

…свешивай почаще <…> голову к груди, где инструментик… «угрызений» им меряется, говорит, все очень точно! (*ССШ*, V, 267).

Символ креста завершает рассказ не только Дурылина, но и Шмелева. Симптоматично, что профессор, очнувшись от сна-вразумления, «стал креститься». И хотя действие шмелевского рассказа не приурочено к литургическому великопостному циклу, в нем также происходит духовное воскресение героя. Профессор, вновь листая свою книгу, теперь оценивает ее по-другому, пробуждаясь к жизни на иных мировоззренческих основах:

Узнал свою работу, стал листать, привычно-бегло… и вдруг, найдя *что надо*, схватил перо и в дрожи, прорвав бумаги, написал размашисто, во всю страницу — ЛОЖЬ! Сгреб комом, бросил об пол и стал топтать (*ССШ*; V, 268).

Как видно из предложенного сравнения двух текстов, довольно тесно переплетена их проблематика и поэтика. Изображается итоговый отрезок жизни внешне преуспевающих, но духовно опустошенных личностей. И Шмелев, и Дурылин пытаются вывести своих героев из духовного тупика, бессмысленности существования и своеобразной одержимости своей идеей (у профессора — разлагающий общество научный труд, у генерала — азартная игра). Сходны и способы избавления героев — введения персонажа-духа, апеллирующие к черту «Братьев Карамазовых». Родственные и стилевые черты поэтики: бессюжетность, христианская символика, выделение пасхального архетипа, опора на классическую

литературу. Все сказанное позволяет отнести произведения и Шмелева, и Дурылина к образцам поэтики литературы христианского реализма.

Примечания

[1] Цитаты приводятся с использованием следующих сокращений:
ИШ — Шмелев И. С. Переписка двух Иванов [Текст]: В 3 т. Т. 2. Переписка двух Иванов 1935–1946 / Сост., вступ. ст., коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 600 с.
ССШ — Шмелев И. С. Собр. соч. [Текст]: в 5 т. Т. 5. / Подгот. текста, вступ. ст. Е. А. Осьмининой ; ред. тома В. П. Шагалова. М.: Русская книга: Известия, 2004. 480 с.

[2] Цитаты приводятся по следующему изданию: *Дурылин С.* Старинный триптих // Новая книга России. 2009. № 3. С. 53–61. В круглых скобках указывается сокращение *Д* и номер страницы.

Список литературы

1. *Аникин. А. А.* Читатель и потомок княгини Дашковой [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.voskres.ru/literature/critics/anikin.htm (дата обращения: 04.02.2014).
2. *Грякалова Н. Ю.* Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. 384 с.
3. *Есаулов И. А.* Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
4. *Есаулов И. А.* Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с.
5. *Мотеюнайте И. В.* Осмысление марксизма в романе-хронике С. Н. Дурылина «Колокола» // Вест. Новгород. гос. ун-та. Сер. Филология. Н. Новгород, 2009. № 54. С. 47–50.
6. *Резниченко А. И.* С. Н. Дурылин [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.rp-net.ru/book/OurAutors/Drugie%20avtory/durylin.php (дата обращения: 05.02.2014).

Evgeniya Alexandrovna Korshunova

Ph.D. in Philology, Assistant Professor
of V. N. Karazin Kharkiv National University
(Kharkiv, Ukraine)
zhenyakorshunova@gmail.com

SERGEI DURYLIN'S *ANCIENT TRIPTYCH* AND IVAN SHMELYOV'S *HOW DID IT ALL HAPPEN*?: CHRISTIAN REALISM POETICS

Abstract. The article presents the investigation of creative connections between Sergei Durylin and Ivan Shmyolev, two émigré writers of the first half of the 20th century. They were brought together not only by common religious values, but also by their tragic destiny. That is why we believe the comparison of their artistic principles — through the example of Durylin's *Ancient Triptych* (1919–1923) and Shmelyov's *How did it all happen*? (1944) to be very productive, especially considering that no serious comparative analyze of these works has been done before. The comparison of two texts clearly shows that their problematic and poetics are quite closely connected. Both writers depict the final period of life of outwardly successful, but spiritually devastated personalities (professor of ancient history and general Patrikiy Patrikiyevich Drevlyaninov). Durylin and Shmelyov tried to help their heroes to overcome the spiritual deadlock, senselessness of existence and their personal obsessions (for the professor it is the idea of scientific labour corrupting the society, for the general it is gambling).

Both the professor and the general travel their road of purification, their 'way of the Cross', their Golgotha and their Resurrection. Durylin directly connects his character's road with the liturgical cycle, because 'fighting with the devil' takes place during the Great Lent, while the grandfather sees his life-changing dream on the eve of Easter and the Passion Week. The hero's pilgrimage to Easter forms the plot of this story, actualizing the importance of Easter archetype for Russian literature. The methods used by both authors to free their characters from spiritual emptiness (introduction of a 'spirit character' as a reference to the devil from Dostoyevsky's novel *The Karamazov Brothers*) are also similar. Stylistic features of Durylin's and Shmelyov's poetics — plotlessness, prevailing of metaphysical problematic, Easter archetype and intertextual references to classical literature — are also related. All these facts enable us to classify the works of Sergei Durylin and Ivan Shmelyov those of Christian realism, distinguished by its own artistic principles and the world view.

Keywords: Christian realism, poetics, metaphysics, intertext, tradition

References

1. Anikin A. A. Chitatel' i potomok knyagini Dashkovoy [Reader and Descendant of Duchess Dashkova]. Available at: http://www.voskres.ru/literature/critics/anikin.htm (accessed 4 February 2014).

2. Gryakalova N. Yu. *Chelovek moderna: Biografiya – refleksiya – pis'mo* [*The Person of a modernist Style: Biography – Reflexion – Letter*]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2008. 384 p.
3. Yesaulov I. A. *Paskhalnost russkoy slovesnosti* [*Easter Colours in Russian Philology*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
4. Yesaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: New Understanding*]. St. Petersburg, Aleteyya, 2012. 448 p.
5. Moteyunayte I. V. Osmyslenie marksizma v romane-khronike S. N. Durylina «Kolokola» [Marxism Comprehension in Durylin's Novel-Chronics "Bells"]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Bulletin of Novgorodsky State University*]. 2009, no. 54, pp. 47–50.
6. Reznichenko A. I. *S. N. Durylin* [*S. N. Durylin*]. Available at: http://www.rp-net.ru/book/OurAutors/Drugie%20avtory/durylin.php (accessed 5 February 2014).

© Коршунова Е. А., 2014

DOI: 10.15393/j9.art.2014.765

Наталья Леонидовна Шилова

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
natalia.l.shilova@gmail.com

ОБРАЗЫ КИЖСКИХ ХРАМОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (К 300-ЛЕТИЮ ПРЕОБРАЖЕНСКОЙ ЦЕРКВИ)*

Аннотация. В кижских сюжетах русской литературы часто встречается образ храма (церкви, собора). В статье описываются художественные особенности его воплощения, семантика, роль в сюжете. В качестве материала исследования выступают произведения Н. Клюева, К. Паустовского, А. Вознесенского, Р. Рождественского, В. Пулькина, И. Стрелковой. С одной стороны, присутствие в этих сюжетах образа храма находит свое обоснование в особенностях реального кижского ландшафта, где силуэт храмового ансамбля служит своего рода визуальным центром восприятия. С другой — в художественных текстах образ островной церкви часто становится важным смысловым центром. Как показывает проведенный анализ, проявляя семиотическую активность, образ храма оказывает заметное воздействие на сюжетообразование и тематику произведений, привлекая даже в светские тексты советского периода христианские мотивы и аллюзии.

Ключевые слова: остров, Кижи, христианские мотивы, репрезентация, сюжет

Образы кижских храмов появляются в русской литературе в XX веке. Это довольно поздно в сравнении, например, с литературной репрезентацией соловецких святынь и обусловлено особенностями истории острова Кижи. Освоение острова «большой культурой» началось фактически только в XX столетии, несмотря на то, что первые упоминания о Кижском погосте зафиксированы в средневековых писцовых книгах Обонежской пятины. Ранние стадии кижской истории были локальны по своему характеру. Вплоть до конца XIX столетия Кижи — маленький островок далеко на Севере, о котором мало кто слышал. Исторические источники свидетельствуют о том, что в конце XIX столетия еще не сформировалось то особое пиететное отношение к к нему, которое мы знаем теперь. Заметки путешественников конца

XIX — начала XX века., например, лишь мельком упоминают Кижи в числе прочих достопримечательностей Карелии, гораздо большее внимание уделяя воспетому Г.Р. Державиным водопаду Кивач.

Одними из первых остров начнут осваивать художники. В самом начале XX века на острове Кижи побывали И. Я. Билибин (1904), И. Э. Грабарь (1909) и М. В. Красовский (1916). И. Я. Билибин писал: «… нигде мне не приходилось видеть такого размаха строительной фантазии, как в Кижах Олонецкой губернии Петрозаводского уезда. Ещё издалека, подплывая к этой церкви с Онежского озера, различаешь нечто необычайное по своим архитектурным формам; и когда, подплыв ближе, видишь всю эту пирамиду нагроможденных одна на другую глав, то невольно начинает казаться, что тут, и на самом деле, преддверие какого-то тридесятого государства» [2, 310]. Постепенно Кижи получают всё большую известность: издаются почтовые открытки с видами Кижского погоста, а в 1911 году «картина художника Шлуглейта с изображением Кижского погоста была приобретена императором Николаем II» [4, 13]. Здесь видно, что с самого начала фокус внимания оказался сосредоточен на уникальных кижских храмах, что задало кижским сюжетам определенный вектор развития.

Ранние литературно-художественные тексты, вдохновленные Кижами, появляются в 1920—1930 гг. Храмовый ансамбль в них приобретает характер маркера самой местности. Это хорошо видно уже на примере первых обращений к кижской теме в поэмах Н. А. Клюева. Здесь между образом храма и образом самого острова возникает и постулируется поэтом самая тесная связь. Примечателен с этой точки зрения зачин поэмы «Песнь о Великой Матери» (1930-е гг.) :

Эти притчи — в день Купалы
Звон на Кижах многоглавых,
Где в горящих покрывалах
В заревых и рыбьих славах
Плещут ангелы крылами[1].

В лирической репрезентации Клюева Кижи получают эпитет «многоглавые». Фактически это определение приложимо к описанию храмового ансамбля и характеризует особенности его архитектурного решения. Но в приведенных строках эпитет оказывается метонимически применен к островному топониму. С одной стороны, это поэтическая формула находит свое обоснование в особенностях кижского ландшафта, где силуэт храмового ансамбля, поднимающегося над островом, — своего рода визуальный центр, место фокусировки воспринимающего взгляда, а сам храм — неотъемлемая часть ландшафта. И эта особенность визуального восприятия острова точно отмечена поэтом. С другой стороны, клюевская метонимия отождествляет весь остров с храмом и в этом смысле распространяет качество сакральности на весь остров, а не только на храмовый ансамбль. Это сопоставление подтверждается общим контекстом творчества поэта, в частности, строками из поэмы «Мать-суббота», где остров Кижи поставлен в один ряд со знаменитыми святынями Русского Севера — Палеостровом, Соловками, Выговской пустынью:

Палеостров, Выгу, Кижи, Соловки
Выплескали в книгу радуг черпаки.

В отличие от других локусов, названных в этом ряду, Кижи никогда не были монастырской территорией. Здесь располагался приход, действовала община. Однако в восприятии поэта Кижский погост равновелик другим известным святым местам Русского Севера и получает статус особого пространства. Отчасти эта мифопоэтическая трактовка подготовлена той семантикой инаковости, которую образ острова приобретает в русском фольклоре и литературе, поскольку остров здесь «в противоположность материку иное место, <...> носитель иного, особенного, исключительного» [1, 125]. С другой стороны, очевидна и первостепенная роль храмового ансамбля в формировании кижской сакральной «легенды местности».

В дальнейшем образ храма становится константным в литературной репрезентации острова Кижи. Безотносительно,

впрочем, к текстам Клюева, чье влияние на литературу ближайших десятилетий было сведено на нет в силу трагической судьбы поэта и его долгого маргинального положения в истории русской литературы. Образ храма, в частности, присутствует в кижских сюжетах К. Паустовского, А. Вознесенского, Р. Рождественского, Е. Евтушенко, Ю. Казакова, А. Житинского, В. Пулькина, Ю. Линника и других русских авторов, обращавшихся к этой теме. Тексты о Кижах, где не упоминаются храмы, есть, но они единичны и выглядят исключениями на фоне основного массива произведений.

Рассмотреть принципы литературного воплощения Кижского погоста тем интересней, что свое развитие оно получают в XX столетии, когда христианские мотивы, как принято считать, полностью вытесняются из советской литературы. Как показывают кижские сюжеты, это не совсем так. Образ храма привлекает внимание авторов, появляется в произведениях, получает авторскую интерпретацию. Помня о контексте советской литературы, можно было бы предположить, что храм появляется здесь как элемент с исключительно историческим или архитектурным значением. Однако, как показывают тексты, с какой бы отвлеченно-архитектурной точки зрения ни воспринимать храмовые строения, совершенно абстрагироваться от базовой, отличительной семантики образа храма невозможно. По аналогии с «памятью жанра» в настоящем случае, как кажется, можно говорить и о «памяти образа», который в случае с храмом сохраняет семантику сакральности даже и в произведениях совершенно светского характера. В произведениях советских авторов эта семантика легитимизируется акцентированием исторического значения архитектурного ансамбля, или эстетического, идея соборности трансформируется в идею ценности человеческого труда, коллективизма и т. п. Так, в кижских «сказах» о легендарном Несторе и постройке Преображенской церкви историка, краеведа и писателя В. Пулькина неизменно подчеркивается артельное начало плотницкого труда, создавшего шедевр: «<...> артель собралась: в двадцать два топора собор рубить, в двадцать две головы думать, чтоб он стоял высок и красен. Двадцать две деревни было

в Кижском погосте, так и набралось — по плотнику с деревни» (аналогичный прием, кстати, восходящий, по всей видимости, к той же фольклорной формуле, встречается в поэме А. Вознесенского «Мастера» (1957) о строителях русских храмов). Метафорическое отождествление двадцати двух главок Преображенской церкви с единением людей возникает и в стихотворении Р. Рождественского «Мы стоим перед Кижским собором одни...» (1971):

Мы стоим перед Кижским собором одни.
Мы стоим пересчитывая купола.
И не верим еще, что прекрасны они
Тою силой, что их воедино свела.
Богатырское племя.
Дружина. Семья.
Им — земля тесновата.
И небо — мало…[4].

В то же время этимология самого слова «собор» заставляет вспомнить изначальный смысл тех собраний, ради которых строились храмы. И идея человеческого единения, представленная в стихотворении в отвлеченно-экзистенциальном ключе, сближается с идеей христианской соборности:

И ежели я
Проиграю с какой-нибудь пулею спор,
Упаду на ладонь потемневшей травы,
Встанут други мои.
Будто Кижский собор
Над могилой склонив двадцать две головы[5].

Христианский подтекст в данном случае никак не акцентирован автором. Он только намечен использованной лексемой «собор». Предложенное прочтение не является единственным и обязательным и оставляет место для сугубо светских трактовок, но оно, безусловно, возможно и поддерживается общим контекстом кижского текста, где христианские мотивы возникают с заметной регулярностью.

Ландшафтное значение кижского храмового ансамбля находит своеобразную параллель и в сюжетном построении

произведений о Кижах, где образ Преображенской церкви часто возникает в значимых, сильных местах: в начале, в финале, в кульминационный момент сюжета. Особенно заметно это в текстах повествовательного характера. Так, образ храма выполняет роль эмоционального катализатора в кижских главах повести К. Паустовского «Судьба Шарля Лонсевиля» (1935), где рассказывается о знаменитом кижском восстании XVIII века, когда мятежные крестьяне пытались держать оборону, укрывшись на территории Преображенской церкви:

Мятежники смеялись и показывали артиллеристам кукиши. В церкви шла беспрерывная служба — Соболев был уверен, что офицеры не решатся стрелять по храму во время богослужения. Он ждал предательства, но не допускал мысли о кощунстве, — такова была дикая логика екатерининских времен.

Урусов снял шляпу с плюмажем и махнул артиллеристам.

Ударил первый залп. Мятежники смешались. Раздались крики, брань, потом одиночные выстрелы.

— Картечь, картечь! — кричал в исступлении Урусов, и залпы били в упор, в толпу крестьян.

Три часа мятежники сопротивлялись, прячась в церкви и среди могильных плит. Убитых сносили в алтарь. После каждого залпа от церкви отлетали щепки. Свинец дымился и распространял кислый дым. Кровь, густая, как слюна, капала в пыльную крапиву[6].

В эпизоде, связанном с Преображенской церковью, писатель пересказывает известный исторический факт. С сочувствием показано стремление кижских крестьян к справедливости и с горечью — поражение восставших:

Всем им, по приговору сената, вырвали ноздри, выжгли на лице знаки: на лбу букву В, на правой щеке — О, и на левой щеке — З, что означало слово «возмутитель», и погнали на каторгу в Пелым[7].

В опубликованном в годы «холодной войны» рассказе советской писательницы Ирины Стрелковой «Лешка и хиппи» (1973) отношение к Преображенской церкви показывает мировоззрение героев, представляющих две полярные системы ценностей: советскую и буржуазную. Герои рассказа встречаются на острове Кижи, где у советского мальчика Лёшки

живет бабушка и куда заграничный хиппи приезжает на большом теплоходе с экскурсией. Один персонаж любуется и гордится Преображенской церковью, второй предлагает её взорвать в знак протеста против буржуазной цивилизации. Отношение к Преображенской церкви показывает в итоге непреодолимую пропасть, разделяющую персонажей рассказа, и позволяет выстроить авторскую характеристику «своих» и «чужих». Сакральное значение места в этом и других советских текстах замещается его историческим значением. И Лёшка жалеет, что не может донести до заморского гостя «как здесь жили триста лет назад. Не в землю лбом били, а бунтовали!»[8]. Последняя фраза высвечивает способ легитимизации образа храма в рамках атеистического пропагандистского дискурса: Преображенская церковь важна здесь не как храм, а как памятник кижскому восстанию. Но и при такой трактовке она оказывается одним из важных смысловых центров в художественном мире рассказа.

Светские мотивировки в поэтизации образа храма возникали под воздействием общего направления советской литературы, в которой религиозные мотивы подвергались цензуре. Но в период оттепели 1960-х, равно как и в последующем творчестве «шестидесятников», образ кижских храмов появляется регулярно. Поездки в Петрозаводск и на Кижи становятся в этот период знаковым жестом для целого поколения и писателей, и читателей. Интересен тот христианский подтекст, который появляется в произведениях «шестидесятников», в том числе в связи с образом кижских храмов. Он легко обнаруживается в стихотворении А. Вознесенского «Киж-озеро» (1964):

Мы — Кижи,
Я — киж, а ты — кижиха.
Ни души.
И все наши пожитки —
Ты, да я, да простенький плащишко,
да два прошлых,
чтобы распроститься!..[9].

Поэтический сюжет стихотворения — романтическое бегство от цивилизации и поиск пространства гармонии:

<...> надоело прятаться и мучиться,
лживые обрыдли стеллажи,
люди мы — не электроужи,
от шпионов, от домашней лжи
нас с тобой упрятали Кижи[10].

Однако это не просто бегство от прозы и быта. Остров и его храмы вносят в текст ассоциативный план, сближая на уровне сопоставления путешествие и религиозные практики паломничества и монастырской аскезы:

Раньше в скит бежали от грехов,
Нынче удаляются в любовь[11].

Сложно сказать, чего в этих строках больше: противопоставления современности старине — раньше в скит, а теперь в любовь. Или сопоставления — так же как раньше в скит, так и мы в любовь. Порядок развития поэтического сюжета ориентирует, скорее, на второй вариант истолкования, поскольку в следующих строках героиня входит в храм:

Горожанка сходит с теплохода.
В сруб вошла. Смыкаются над ней,
Как репейник вровень небосводу,
купола мохнатые Кижей[12].

Отметим, что купола и здесь атрибутированы всему острову, а не только храмовому пространству. В результате возникает и здесь ситуация смыслового переноса. Храм в этих строках прямо не назван. Горожанка «в сруб вошла», и что за сруб не уточняется. Это в принципе может быть как церковь, так и крестьянская изба. Но финал всего пассажа заключает горожанку в единое храмовое пространство: «Купола смыкаются над ней». Как раньше стремились в скит, так сейчас горожанка входит в кижский храм. Подобно тому как это было у Клюева, остров Кижи отождествляется в стихотворении Вознесенского с храмовым пространством. Только на уровне выражения это сопоставление менее явно, христианские мотивы работают в подтексте. Историческое значение

(скит в тексте формально отнесен к прошлому: «раньше в скит бежали») и здесь легитимизирует появление христианских мотивов. В то же время образы скита и храма в соположении усиливают друг друга, формируя мотив сакрального пространства, определенно значимого в лирическом сюжете стихотворения.

Наряду с христианским подтекстом в кижских сюжетах «шестидесятников» можно обнаружить и цитацию евангельского текста. Стихотворение Р. Рождественского «Кижи» (1972) открывается словами, отсылающей к известной строке евангелия от Иоанна:

Да, сначала было слово!..
Зоревая позолота облетела с небосклона и звучало слово так:

Мы — отсюда.
Мы — карелы.
Мы — тонули.
Мы горели.
Мы до старости старели.
Нас не купишь за пятак[13].

На первый взгляд кажется, что евангельская цитата продолжается совершенно светским по своему характеру высказыванием с исторически-этнографическим колоритом: «Мы — карелы». Но это не совсем так. Евангельская цитата открывает текст, располагаясь в т. н. сильном месте, в самом начале, которое задает тон всему произведению. Тем логичнее увидеть в дальнейшем развитии поэтического сюжета перифраз другого евангельского места:

Ну, а если в землю канем,
нас укроют тем же камнем,
тем же самым серым камнем.
Нас укроют.
Как зерно...
Час настал.
Зерно упало.
Запахом земли пропахло.
Не сопрело. Не пропало <...>

И сумело.
И взошло.
Не березкой кособокой,
не цветочком беззаботным,
а взошло оно сбором возле медленной воды.
Он стоял легко и крупно.
К облакам вздымаясь круто,
купола светились кругло,
будто спелые плоды[14].

Мотив зерна, упавшего в землю и принесшего плоды, заставляет вспомнить слова Христа, переданные в Евангелии от Иоанна: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24). Евангельская притча как бы комментирует историко-культурный сюжет: возникновение храма трактуется как веха жизни народа, как её зримое проявление, символ. Мы — карелы, мы — были, мы легли под этими серыми камнями, но мы оставили храм после себя. Храм выступает здесь символом преодоления смерти, перехода от временного, исторического к вечному. В целом же структура стихотворения демонстрирует движение поэтических сцеплений: от одной евангельской цитаты к другой и затем к образу храма, которому оказывается посвящен и весь текст. Заглавие стихотворения — «Кижи» — подчеркивает, что стихотворение об острове оказывается в значительной степени стихотворением о храме.

В произведениях о Кижах храмы, как правило, не просто упоминаются, но получают в той или иной степени развёрнутое описание. Почти в каждом тексте есть попытка дать словесный портрет кижских храмов и уникальной Преображенской церкви. Выписки на эту тему могли бы занять не одну страницу. Есть ли какие-то особенности в литературной репрезентации кижских храмов? Их можно выделить несколько. Первая продиктована спецификой островных реалий. Кижский храмовый ансамбль — островной. Преображенская церковь — не городской собор, не лесная часовня. Это церковь на острове. И у неё особая семантика. Среди ряда значений и характеристик храмового пространства

есть граница, отделяющая его от пространства бытового. Речь идет не только о внешних границах храма как строения, но в гораздо большей степени о принципах нахождения в христианина в храме как в «доме Божием»[15]. Остров в его литературных репрезентациях, как уже говорилось выше, это также пространство с выраженными чертами автономности, инаковости, выключенности из большого мира: «Обособленность, отделенность от большой земли делает остров, речной, озерный или морской, идеальным местом чудес и приключений, спасения, но и ссылки, рая или ада» [1, 125]. Соединение объектов в одном локусе даёт удвоение семантики особого, выделенного пространства. Остров с церковью и островная церковь это место, максимально автономное от законов, управляющих обыденным течением жизни. Не случайно Кижи в литературе часто изображаются как идиллическое пространство, остров-мечта, остров-чудо [7, 78—79].

Другая особенность связана непосредственно с описанием храмового пространства. Фактически везде в кижских сюжетах советского времени храм изображается извне, внутреннее пространство церкви и то, что в нем происходит, не показывается. Это обстоятельство и определяется особенностями эпохи создания текстов и, в свою очередь, точно фиксирует её для нас. По справедливому замечанию В. Денисова, как элемент художественного текста «изображение храма всегда метафорично, оно передает "дух" или "идею" эпохи» [3, 279]. Церковные службы упоминаются лишь в историческом контексте (см. выше у Паустовского), что вполне закономерно: с 1937 по 1994 годы кижский приход был упразднен, и службы в кижских храмах не велись [3, 42—43]. И для героев советской литературы внутренняя литургическая жизнь храма оказывается закрыта. Это не означает, что герои не желают входить в храм. Однако даже в тех случаях, когда герой входит внутрь, читатель, как правило, не может за ним последовать: повествование останавливается на пороге храма, показывая его только во внешнем ракурсе, и над героиней смыкаются «купола мохнатые Кижей». И смыкаются, как бы ограждая героиню от нашего наблюдения. Хра-

мовое пространство — оно и ограждает, защищает, прячет от мира.

Третья заметная особенность — использование природных мотивов в описании кижских храмов. Характерные метафоры использованы в стихотворении Р. Рождественского «Кижи», где зерно «взошло собором» и «купола светились кругло, будто спелые плоды». В стихотворении А. Вознесенского храм сравнивается с репейником:

Смыкаются над ней,
Как репейник вровень небосводу,
купола мохнатые Кижей.

И причудливым анималистическим олицетворением завершается ранняя редакция «Киж-озера» (в последующих изданиях автор многократно переделывал финал):

Теплоход торопится к Устюгу.
И в глуши
двадцатидвуглавою зверюгой
завывают по тебе Кижи[16].

Такой акцент в изображении кижских храмов задан реалиями их существования: это не городские соборы, а сельские церкви, да еще и поразительно удачно вписанные создателями в окружающую природную среду. Кроме того, эта особенность коррелирует и с общим характером «карельского текста» русской литературы, в котором, по замечанию И. Разумовой, вообще «преобладают символы мира природы» [5, 101].

В целом образ храма оказывается в кижских сюжетах столь же обязательным, сколь обязателен силуэт Преображенской церкви в визуальной репрезентации Кижей. Образ не только присутствует, но оказывает влияние на кижские сюжеты, определяя их семиозис, в частности, привлекая в тексты семантически связанные с ним мотивы трансцендентного, христианские цитаты и аллюзии. Чаще это все-таки не прямое высказывание, а троп: сравнение, метафора, метонимия. В то же время регулярность этих включений составляет заметный элемент геопоэтического облика острова Кижи.

Примечания

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

1 *Клюев Н. А.* Песнь о Великой Матери // Знамя. 1991. № 11. С. 4.

2 *Клюев Н. А.* Сочинения / Под общей ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Б.м. [Germany] A. Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1969. Т. 2.

3 *Пулькин В.* Кижские рассказы. М.: Советский писатель, 1973. С. 143.

4 *Рождественский Р.* Возвращение. Петрозаводск: Карелия, 1972. С. 185.

5 Там же. С. 185-186.

6 *Паустовский К. Г.* Судьба Шарля Лонсевиля. Петрозаводск: Госиздат Карело-финской ССР, 1940. С. 66–67.

7 Там же. С. 67.

8 *Стрелкова И.* Лёшка и хиппи // Советская женщина. 1973. № 1. С. 33.

9 *Вознесенский А. В.* Ахиллесово сердце. М.: Художественная литература. 1966. С. 183.

10 Там же. С. 183.

11 Там же. С. 184.

12 Там же. С. 184.

13 *Рождественский Р.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1985. С. 9.

14 Там же. С. 9–10.

15 Ср. У Тихона Задонского в «Слове на освящение храма во имя святых апостолов Петра и Павла, что на Акатове, в Воронеже»: «Снять обувь, как поучают учителя, значит отложить земные попечения. Итак, сними и ты, христианин, обувь с ног твоих, то есть печаль житейскую, помыслы суетные отбрось, если ты в дом Божий пришел, «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая». Мужичок пахарь! Перестань думать о земледелии, выброси из своей головы сенокос, не броди мыслями по полям, по степям, по лесам, по хуторам. Не на то ты место пришел: «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая». Купец! Не торгуйся здесь, не уговаривайся о цене, не пекись о продаже, выброси из своей головы лавки, торг, товар. Не место здесь купли, здесь не покупают и не продают, «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая». Воин! Не помышляй здесь о ружье, о брани, о победе, не готовь себя к сражению, не готовься на корабль. Не брани здесь место, «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая». Подьячий и секретарь! Не пекись о своем деле, не сочиняй определений, не заготовливай памяток, не пиши допросов. Не то

здесь место, «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая». А судия здесь не суди, ибо нечего здесь судить, нет здесь ссор, никто здесь не челобитчик. Не судебное это место, «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая» [6].

[16] Там же. С. 185.

Список литературы

1. *Айрапетян В.* Русские толкования. М.: Языки русской культуры, 2000. 208 с.
2. *Билибин И.* Народное творчество Русского Севера // Мир искусства. Т. 12. СПб., 1904. С. 303–318.
3. *Денисов В.Д.* Образ храма в творчестве Н.В. Гоголя // Христианство и русская литература: [сборник статей]. СПб.: Наука, 1994. Сб. 4. 2002. С. 279–291.
4. Музей-заповедник «Кижи». 40 лет. Петрозаводск: ООО «Скандинавия», 2006. 208 с.
5. *Разумова И.* «Под вечным шумом Кивача...» (Образ Карелии в литературных и устных текстах // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 101–123.
6. *Тихон Задонский*. Слова, сказанные Воронежской пастве [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://azbyka.ru/otechnik/?Tihon_Zadonskij/slova-skazannye-voronezhskoj-pastve#_8 (дата обращения: 05.03.2014).
7. *Шилова Н.Л.* Кижи как идиллический локус в русской прозе 1970-х годов // Учен. зап. Петрозавод. гос. ун-та. Сер. Общественные и гуманитарные науки. 2014. № 7. Т. 2. С. 78–82.

Natal'ya Leonidovna Shilova

Ph.D. in Philology, Associate Professor
of Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
natalia.l.shilova@gmail.com

IMAGES OF THE KIZHI TEMPLES IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 20TH CENTURY (ON THE OCCASION OF TERCENTENARY OF THE CHURCH OF TRANSFIGURATION)

Abstract. An image of the temple (the church) often appears in the Kizhi plots of Russian Literature. The artilce describes its artistic implementation, semantics and its main literary characteristics. The study is based on the texts

of N. Klyuyev, K. Paustovsky, A. Voznesensky, R. Rozhdestvensky, V. Pul'kin, I. Strelkova and others. On the one hand, the image of the temple finds its justification in the peculiarities of real Kizhi landscape where the silhouette of the temple ensemble appears as a visual center of perception. On the other hand, the image of the temple often acts as a semantic center of the literary texts. As the analysis shows, the image of the temple displays notable semiotic activity and has a significant impact on plot-constructing and themes. Surprisingly, it also infuses Christian themes, quotes and allusions into the secular texts of the Soviet period.

Keywords: island, Kizhi, Christian motifs, representation, plot

References

1. Ayrapetyan V. *Russkie tolkovaniya* [*Russian Interpretations*]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. 208 p.
2. Bilibin I. Narodnoe tvorchestvo Russkogo Severa [National Creativity of Russian North]. *Mir iskusstva* [*Art world*]. Saint-Petersburg, 1904, vol. 12, pp. 303–318.
3. Denisov V. D. Obraz khrama v tvorchestve N. V. Gogolya [Image of the Temple in the Works of N. V. Gogol]. *Khristianstvo i russkaya literatura* [*Christianity and Russian Literature*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, vol. 4, 2002, pp. 279–291.
4. *Muzey-zapovednik Kizhi. 40 let* [*Kizhi Open Air Museum. 40 years*]. Petrozavodsk, Scandinavia Publ., 2006. 208 p.
5. Razumova I. «Pod vechnym shumom Kivacha...» (Obraz Karelii v literaturnykh i ustnykh tekstakh) [“Under the Eternal Noise of Kivach...” (The Image of Karelia in Literary and Folclore Texts)]. *Geopanorama russkoy kul'tury: Provinciya i ee lokal'nye teksty* [*Geopanorama of Russian Culture: Province and its Local Texts*]. Moscow, Jazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004, pp. 101–123.
6. Tikhon Zadonskiy. *Slova, skazannye Voronezhskoy pastve* [*Words to the Voronezh Congregation*]. Available at: http://azbyka.ru/otechnik/Tihon_Zadonskij/slova-skazannye-voronezhskoj-pastve (accessed 5 March 2014).
7. Shilova N. L. Kizhi kak idillicheskiy lokus v russkoy proze 1970-kh godov [Kizhi as an Idillyc locus in Russian proze of 1970-s]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Obshchestvennye i gumanitarnye nauki* [*Proceedings of Petrozavodsk State University. Ser.: Social Sciences and Humanities*], 2014, no. 7, vol. 2, pp. 78–82.

© Шилова Н. Л., 2014

DOI 10.15393/j9.art.2014.766

Юлия Юрьевна Даниленко

кандидат филологических наук,
доцент кафедры новейшей русской литературы,
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет
(Пермь, Российская Федерация)
danilenko.juli@mail.ru

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА РОЖДЕСТВЕНСКОГО РАССКАЗА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (Д. БЫКОВ, Л. ПЕТРУШЕВСКАЯ)*

Аннотация. Статья посвящена исследованию трансформации жанра рождественского рассказа в современной литературе. В работе анализируется влияние классического рождественского рассказа Г. Х. Андерсена «Девочка со спичками» на структуру современных текстов (Д. Быков «Девочка со спичками дает прикурить», Л. Петрушевская «Черное пальто»). Предметом исследования являются стратегии переосмысления, перекодирования исходного содержания первоисточника в ткани нового произведения. В ходе работы произведен структурно-семиотический анализ текстов, выявлены приемы обновления жанра: наполнение новой семантикой, усложнение жанровой модели рождественского рассказа. Анализ показал, что обращаясь к жанру рождественского рассказа, современные авторы преследуют различные цели, используют разные художественные стратегии и приемы. Одни стремятся воспроизвести канон, апеллируя к читательской памяти (Д. Быков). Другие авторы развивают жанр рождественского рассказа, обогащая его новыми структурными элементами, скрещивая с другими жанрами (Л. Петрушевская).

Ключевые слова: современная литература, рождественский рассказ, трансформация жанра, интертекстуальность

В современной литературе последних десятилетий отмечается устойчивый интерес к христианской проблематике, что связано с постепенным возрождением в обществе традиций христианской культуры.

Жанр рождественского рассказа, пожалуй, один из самых востребованных современной культурой жанров христианской литературы, который реконструируется очень активно. В первое десятилетие XXI века уже вышло три, как минимум, тематических сборника рождественских рассказов: («Покажи мне звезду» (2005), «0 января» (2009), «Святочные рассказы.

XXI век» (2010), что говорит о востребованности христианской культуры в современном обществе, о попытке реконструкции календарной литературы.

История изучения жанра рождественского рассказа в отечественном литературоведении представлена недостаточно широко. Наиболее авторитетными представляются работы Е. В. Душечкиной «Русский святочный рассказ: становление жанра» (1995) [3], М. А. Кучерской «Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени»(1997) [8]. Также в работах Н. Н. Старыгиной [12], Х. Барана» [1], О. Н. Калениченко» [6], В. Н. Захарова [5], В. А. Кошелева [7], И. А. Есаулова [4] описаны этапы становления и формы бытования рождественского, святочного и пасхального рассказа в русской словесности на материале литературы XIX — начала XX веков. Однако исследования, посвященные современному состоянию жанра, практически отсутствуют, в то время как современные авторы активно обращаются к жанру рождественского рассказа. Начиная с постперестроечного периода, в российской литературе сформировался значительный корпус текстов, продолжающих традицию этого жанра («Конец века» О. Павлова, пьеса «Пока она умирала» Н. Птушкиной, «Капустное чудо» Л. Улицкой, «Золотая середина» Н. Горлановой, и др.). Несомненно, этот пласт словесности нуждается в специальном изучении.

Как отмечает Д. Быков: «Рождественский, святочный, пасхальный рассказ — жанр сильной литературы, признак ее расцвета. <...> Возвращение к канону, вдобавок религиозному, трудному, задающему конкретное время действия — знак интереса к этому жанру; чья роль, однако, огромна, поскольку именно он весьма точно определяет здоровье большинства, — святочный рассказ. Он заставляет писателя и читателя совместно переживать эмоции весьма высокого порядка» [2].

Таким образом, наблюдая за трансформацией формы и содержания рождественского рассказа в современной словесности, можно получить представление не только о движении литературного канона, но и о состоянии современного общества, о его болевых точках. Потому стоит обратить

внимание на время создания современных рождественских рассказов — это нулевые годы, также ряд текстов написан еще раньше — в постперестроечные девяностые годы (рассказы О. Павлова, Л. Улицкой, М. Кучерской, Н. Горлановой, и др.). Постперестроечное время в российском обществе, а также начало нулевых годов обозначилось мощными мировоззренческими сдвигами, переформатированием вертикали ценностей, а также отчаянными поисками собственной идентичности. Потому вопросы духовности и нравственного состояния общества встали особенно остро в переломный период. Постепенное возвращение российского общества к духовным основам воплотилось, в том числе, и в актуализации жанров духовной литературы. Конечно, жанр рождественского рассказа в современной литературной традиции претерпевает значительные изменения, трансформируется, скрещивается с другими жанрами.

Одной из основных черт словесности конца 1990-х — начала 2000-х гг. является интертекстуальность — активный диалог с наследием мировой классической литературы и канона в целом. Современная литература находится в постоянном поиске новых жанровых форм, отказываясь от традиционных. Приемы деконструкции и трансформации, размывание границ жанров также являются важными чертами современной литературы.

Оба рассказа, Л. Петрушевской и Д. Быкова, воспроизводят сюжет классического рождественского рассказа Г. Х. Андерсена «Девочка со спичками», который выступает для современного текста в роли канона. Авторы используют различные модели диалога с первоисточником, преследуют разные цели обращения к известному читателю образцу жанра.

Рассказ Д. Быкова «Девочка со спичками дает прикурить» опубликован в журнале «Огонек» в 2006 году, в канун Рождества. Текст Д. Быкова — это современная интерпретация классического рассказа Г. Х. Андерсена. К великому сказочнику автор нового времени апеллирует намеренно, атрибутивно, вводя имя Андерсена в повествовательную структуру собственного текста, уже не только как автора канонического

источника, ставшего основой для множественных интерпретаций, но как культурного персонажа, за которым закрепляется в коллективной памяти сложившийся комплекс характеристик:

Я не стану пугать вас ужасными подробностями, которые так любил сентиментальный садист Андерсен, вечно подвергавший своих малолетних героев неслыханным испытаниям. У нашей девочки не было ни потрескавшихся башмаков на красных от холода ножках, ни рваных рукавиц на синих от холода ручках, ни жалобных просьб на белых от холода губках. Она не собирала денег на больную маму, не просила подать на пропитание малолетнего братика и вообще смотрела на прохожих с глубоким сочувствием, словно это не ей, а им требовалась благодетельная помощь (44–45).[1].

Сама модель нарратива Д. Быкова, включающая инстанцию читателя, выстраивает рамку, которой автор обрамляет свое повествование. Повествователь договаривается с читателем, который вырос на сказках Г. Х Андерсена, о том, что он расскажет историю, похожую на андерсеновскую, но свою, новую, которая будет адресована современному читателю. Для современного автора первоисточник важен как алфавит, как знак того, что у автора и читателя единый читательский опыт и общая культурная база.

Текст Быкова представляет собою своеобразное продолжение андерсеновской истории, скорее, это уже «девочка со спичками наоборот», на чем автор буквально настаивает. Девочка — героиня Д. Быкова кардинально отличается от героини Г. Х Андерсена, так как это новая ипостась, новая инстанция «девочки со спичками», той, которая уже стала именем нарицательным, символом жертвы жестокого мира в общем культурном сознании.

Маленькая аккуратная девочка со спичками в белой шубке, белых сапожках и голубой вязаной шапочке стояла на перекрестке двух центральных улиц и предлагала всем закурить. Это происходило в крупном городе, может, столичном, а может, просто миллионном — хоть в том, в каком живете вы, милый читатель (44).

Как мы помним, маленькая героиня Г. Х. Андерсена замерзает на улице в канун Рождества. В тексте Д. Быкова героиня

словно возвращается обратно уже в образе ангела: она теперь отнюдь не жертва, в современном изводе сочувствие потребуется другим персонажам. Современный автор работает другими методами: демонстративно отказываясь от сентиментальной традиции, он, так же как и Г. Х. Андерсен, выносит приговор современному обществу: общество оказывается больным и насквозь порочным, которому не в силах помочь даже ангел в канун Рождества.

Автор играет с названием текста первоисточника, создавая дополнительные коннотации собственной истории, вводя гротесковый элемент, как в название рассказа, так и в его содержание. Название рассказа: «Девочка со спичками дает прикурить» двучастное: первая часть — это буквальная цитата, повтор андерсеновского названия, маркирующий текст как рождественский рассказ с атрибутированной классической традицией.

Вторая же часть заглавия — это фразеологизм «дать прикурить», который снижает образ ангела, но несет в себе важную семантику: означает «проучить, нанести поражение». Такое сочетание кажется гротескным и даже отчасти оксюморонным. Однако Д. Быков лишь раскавычивает, остраняет название первоисточника. Наложение же двух смыслов в названии современного текста рождает множественные вариации прочтения, первая из которых — «восстановление справедливости», потому первичное значение функции представляется вторичным. Действительно, фабула рассказа такова: девочка со спичками утоляет нужды страждущих и немощных, предлагая героям прикурить от волшебных спичек. Помогает влюбленным обрести мир и согласие, калеке — вернуть физическое здоровье и веру в собственные силы, отчаявшемуся безработному — найти подходящую вакансию. Однако коллизия современного текста такова, что не все в настоящее время подвластно ангелу.

Кульминация рассказа — это столкновение с настоящими бесами — силой, которой не может противостоять сила ангела. Именно семантикой бесовства маркирует автор представителей «городской элиты»:

Некоторое время девочка со спичками брезгливо смотрела на жадные руки, тянущиеся к ней, и слушала алчные выкрики. Всем этим людям она была нужна, даже необходима — но совершенно не для того, для чего была на самом деле предназначена. Она брезгливо усмехнулась, и все затихло. Только бился сзади в истерике депутат местного законодательного собрания, призывавший немедленно оштрафовать ребенка за демонстративное курение на улицах. Сам депутат держал небольшой притон, но делал это скрытно, недемонстративно.

— Да идите вы все на фиг, — сказала девочка с ангельской улыбкой и чиркнула черной спичкой.

В ту же секунду толпа вокруг нее рассеялась. Контуры городской элиты побледнели, заколебались и растаяли в морозном воздухе (47).

Избавив город от пороков, девочка-ангел исчезает сама в финале рассказа, а повествователь вновь вступает в диалог с читателем, обозначая собственное присутствие:

Кое-кто, конечно, сочтет этот финал недостаточно оптимистичным... Но смею вас уверить, что Рождество бывает раз в году, не чаще и не реже, и девочка со спичками встретится вам еще неоднократно. Надо только уметь смотреть по сторонам (47).

Итак, текст завершается вполне оптимистично, хотя по этому поводу автор считает необходимым объясниться с читателем, провести контрольную сверку читательских ожиданий. Автор пообещал читателю рождественский рассказ и формально выдержал канон: действие происходит в канун Рождества, чудо свершается, в итоге автор приводит читателя к выводам о неутешительном духовном состоянии современного общества. Очевидно, что Д. Быков строго выдерживает требования избранного жанра, обеспечивая занимательность, делая комплиментарные реверансы в сторону читателя. Рассказ Д. Быкова — яркий пример постмодернистского текста, для которого характерны такие черты, как интертекстуальность, диалог с читателем, трансформация жанровых моделей. Наполняя классический канон рождественского рассказа новым актуальным содержанием, Д. Быков создает социальный памфлет о состоянии современного общества.

Художественный мир Л. Петрушевской — это сложный, тонко организованный микрокосмос, приглашающий читателя к размышлению над вечными вопросами бытия: о природе добра и зла, смерти, о любви.

В рассказе Л. Петрушевской «Черное пальто» следы андерсеновского текста проступают совершенно неожиданно. Промежуточный характер жанровой формы рассказов писательницы не раз отмечали исследователи (Т. Н. Маркова [9], Т. Г. Прохорова [10], Ю. Н. Серго [11] и др.) Тексты Петрушевской вбирают в себя следы многих жанров, образуя новые жанровые модификации, потому художественный мир писательницы предстает многомерным и пластичным, способным воплотить всю фантасмогоричность и абсурд реальности.

Т. Г. Прохорова точно отмечает специфику жанровой организации текстов Л. Петрушевской: «Эти истории обычно содержат установку на достоверность, вместе с тем они многими нитями связаны с такими жанрами, как сказка, быличка, баллада, в которых выражен интерес к миру чудесного, таинственного, непостижимого. Их роднит романтическое двоемирие, которое, так или иначе, проявляет себя в каждом из этих жанров» [10, 29]. Так, рассказ «Черное пальто» включается в разные сборники с различными жанровыми маркировками: как мистический рассказ в цикле «Где я была (рассказы из иной реальности)» (2002), как сказка в цикле «Настоящие сказки» (1999).

Действительно, сложноорганизованная жанровая конструкция текстов Л. Петрушевской допускает разные варианты прочтения текста. Сюжет может разворачиваться по той смысловой траектории, которую актуализирует для себя читатель. Так, исследуя природу мистического в художественной системе автора, Т. Г. Прохорова обнаруживает в структуре рассказа «Черное пальто» следы жанров мениппеи, баллады, сказки, детской страшилки» [10, 31]. Исследователь приходит к выводу, что именно работа с формами жанров позволяет автору отчетливей высветить все грани и возможные преломления мистического начала в реальной действительности.

В продолжение исследования жанровой природы настоящего текста стоит отметить, что помимо отмеченных следов этот рассказ содержит в себе также и следы жанра рождественской истории, а именно следы сказки Г. Х. Андерсена «Девочка со спичками». Поэтому рассказ «Черное пальто» можно прочесть как современный рождественский текст.

Вспомним жанровый канон рождественского рассказа и отметим, что формально все признаки присутствуют у Л. Петрушевской: хронологическая приуроченность; наличие элемента чудесного; наличие нравственного урока, морали; наличие инстанции рассказчика, счастливый финал.

Действие в рассказе «Черное пальто» происходит зимой, но нет конкретного указания на время Рождества, что является отличием многих современных рождественских историй. Современные авторы все чаще отказываются от точной календарной маркировки с целью выведения повествования из условно-сказочного канона. Несмотря на это, хронотоп рассказа Л. Петрушевской очень схож с андерсеновским:

> Одна девушка вдруг оказалась на краю дороги зимой в незнакомом месте: мало того, она была одета в чье-то чужое черное пальто. <...> Девушка вообще не помнила, кто она такая и как ее зовут. Она стояла и мерзла на непонятном шоссе зимой, ближе к вечеру (112)[2].

Как и в андерсеновской сказке, героиня Л. Петрушевской тоже не имеет имени («одна девушка»), оказывается одна зимним вечером на улице никому не нужная, одетая в чужие одежды. Главный атрибут андерсеновской героини — спички, ставший символом спасения и перехода в иную реальность одновременно, в рассказе Л. Петрушевской становится также основным сюжетообразующим элементом. Именно с момента обретения спичек у героини появляется надежда на спасение.

В отличие от героини Г. Х. Андерсена, для которой спички служат символом спасения, избавления от страдания, перехода в иной мир, для героини Л. Петрушевской все оказывается не так просто. Девочка со спичками уже выросла, она сталкивается уже совсем с иными проблемами. Ее бросает жених, как только узнает о будущем ребенке. Беременная,

в крайней степени отчаяния, героиня решает покончить жизнь самоубийством. Петрушевская поднимает не только проблему греха самоубийства, но размышляет еще и о природе материнства. Отнюдь не внешние обстоятельства, но внутренняя духовная незрелость и несостоятельность приводит героиню к отчаянному решению. Это странное путешествие в чужом черном пальто становится для героини путем обретения себя. Эта ситуация перехода необходима ей как акт познания собственной сути, истинной любви, природы материнства. Возможность нести в мир любовь, содержать ее в себе, что является сутью материнства, героиня начинает осознавать только при свете спасительной спички:

Был еще кто-то там, чье присутствие она ясно чувствовала, и кто любил ее. <...> Этот кто-то тихо стоял перед ней и жалел ее. И хотел поддержать, но она его не могла видеть и слышать (121).

Спички в настоящем тексте являются символом не столько памяти, сколько прозрения. Огонь спички освещает и проясняет истинный смысл и суть вещей и явлений, высвечивает скрытые от героини мраком реальности подлинные основы. Рассказ завершается, как подобает настоящему рождественскому рассказу, чудом.

Девушка быстро, как только могла, растянула шарф на шее, задышала, непослушными пальцами развязала узел на трубе под потолком <...> плюхнулась в кровать (112).

Подлинным чудом в сюжете рассказа становятся познание себя и прозрение героини. Огонь спичек в рассказе Л. Петрушевской становится так же, как в тексте Г. Х. Андерсена, символом спасения. Из мрака заблуждения она вернется в свою прежнюю реальность уже иной, это будет реальность нового сознания.

Жанр рождественского рассказа актуален в современной литературе, о чем свидетельствуют жанровые трансформации рассказа «Девочка со спичками» Г. Х. Андерсена. Реализуя различные художественные стратегии, современные авторы обличают пороки современного общества (Д. Быков), развивают и усложняют классический сюжет новыми психологическими смыслами (Л. Петрушевская).

Примечания

* Исследование выполнено в рамках проекта 058–П Программы стратегического развития ПГГПУ.

1 Цитируется по изданию: *Быков Д. Л.* Девочка со спичками дает прикурить // Огонек. 2006. № 52. С. 44–47. В круглых скобках указывается номер страницы.

2 Цитируется по изданию: *Петрушевская Л. С.* Где я была: Рассказы из иной реальности. М.: Вагриус, 2002. В круглых скобках указывается номер страницы.

Список литературы

1. *Баран Х.* Дореволюционная праздничная литература и модернизм // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. 329 с.
2. *Быков Д. Л.* Девочка без спичек [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.gzt/ru/topnews/culture/-devochka-bez-spishek-/289298/html/main_image/ (дата обращения: 13.10.2014).
3. *Душечкина Е. В.* Русский святочный рассказ: Становление жанра. СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 256 с.
4. *Есаулов И. А.* О некоторых особенностях рассказа А. П. Чехова «Ванька» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. С. 480–483.
5. *Захаров В. Н.* Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып.3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. С. 249–261.
6. *Калениченко О. Н.* Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX — начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла): дис. … д-ра филол. наук. Волгоград, 2000. 246 с.
7. *Кошелев В. А.* Хомяков А. С. Светлое Воскресенье. Повесть, заимствованная у Диккенса / Публ., вступл. и прим. В. А. Кошелева // Москва. 1991. № 4. С. 81–105.
8. *Кучерская М. А.* Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. — 21 с.
9. *Маркова Т. Н.* Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). М.: МГОУ, 2003. 267 с.
10. *Прохорова Т. Г.* Мистическая реальность в прозе Петрушевской // Русская словесность. 2007. № 7. С. 29–34.
11. *Серго Ю. Н.* Поэтика прозы Л. Петрушевской: взаимодействие сюжета и жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск. 2001. 22 с.

12. *Старыгина Н. Н.* Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992. Вып. 2: Художественные и научные категории. С. 113–127.

Yulia Yur'evna Danilenko

Ph.D. in Philology, Associate Professor
of Perm' State Humanitarian-Pedagogical University
(Perm', Russian Federation)
danilenko.juli@mail.ru

THE TRANSFORMATION OF THE GENRE OF THE CHRISTMAS STORY IN MODERN LITERATURE (D. BYKOV, L. PETRUSHEVSKAYA)

Abstract. Article is devoted to the study of the transformation of the genre of the Christmas story in modern literature. The article analyzes the influence of the classic Christmas story by Hans Christian Andersen *The Little Match Girl* on the structure of modern texts of mass and elite literature. (D. Bykov *The Little Match Girl gives a light*, L. Petrushevskaya *Black Coat*). The subject of the study is a strategy of rethinking, recoding the source of the original content in the fabric of a new product. The structural and semiotic analysis of the texts revealed some tricks to updates-the-genre: filling-up with the new semantics, complicating a genre model of a Christmas story. Analysis showed that referring to the genre of a Christmas story, modern authors have different purposes, using different artistic strategies and methods. Some of them tend to reproduce the canon, appealing to the reader's memory (D. Bykov). Others develop the genre of a Christmas story, enriching it with new structural elements, interlacing it with other genres (L. Petrushevskaya).

Keywords: Modern literature, Christmas story, the transformation of the genre, intertextuality

References

1. Baran Kh. Dorevoliutsionnaya prazdnichnaya literatura i modernizm [Prerevolutionary festive literature and modernism]. *Baran Kh. Poetika russkoy literatury nachala XX veka* [*Baran Kh. Poetics of Russian Literature of the Beginning of the 20th Century*]. Moscow, 1993. 329 p.
2. Bykov D. L. *Devochka bez spichek* [*Girl Without Matches*]. Available at: http://www.gzt/ru/topnews/culture/-devochka-bez-spishek-/289298/html/main_image/ (accessed 13 October 2014).
3. Dushechkina E. V. *Russkiy svyatochnyy rasskaz: Stanovlenie zhanra* [*Russian Christmas Story: The Formation of the Genre*]. St. Petersburg, Language Centre of SpbSU, 1995. 256 p.
4. Esaulov I. A. O nekotorykh osobennostyakh rasskaza A. P. Chekhova «Van'ka» [About Some Peculiarities of Anton Chekhov's Story Van'ka]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The problems of Historical Poetics*].

Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998. Vol. 5: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 2, pp. 480–483.

5. Zakharov V. N. Paskhal'nyy rasskaz kak zhanr russkoy literatury [Easter story as a genre of Russian Literature]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1994. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 1, pp. 249–261.
6. Kalenichenko O. N. *Sud'by malykh zhanrov v russkoy literature kontsa XIX – nachala XX veka (svyatochnyy i paskhal'nyy rasskazy, modernistskaya novella). Dis. dokt. filol. nauk* [*The Fate of Small Genres in Russian Literature of the Late 19th – Early 20th Century (Yule and Easter Stories, Modernist Novel). PhD. filol. sci. diss.*]. Volgograd, 2000. 246 p.
7. Koshelev V. A. *Khomyakov A. S. Svetloe Voskresen'e. Povest', zaimstvovannaya u Dikkensa* [*Easter Sunday by Khomyakov A. S. The tale Borrowed from Dickens*], Moscow, 1991, no. 4, pp. 81–105.
8. Kucherskaya M. A. *Russkiy svyatochnyy rasskaz i problema kanona v literature novogo vremeni. Avtoref. dis. ...kand. filolog. nauk* [*Russian Christmas story and the problem of the canon in modern literature. PhD philol. sci. diss. abstract*]. Moscow, 1997. 21 p.
9. Markova T. N. *Sovremennaya proza: konstruktsiya i smysl (V. Makanin, L. Petrushevskaya, V. Pelevin)* [*Modern Prose: Design and Meaning (V. Makanin, L. Petrushevskaya, V. Pelevin)*]. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2003. 267 p.
10. Prokhorova T. G. Misticheskaya real'nost' v proze Petrushevskoy [Mystical Reality in Prose of Petrushevskaya]. *Russkaya slovesnost'*, 2007, no. 7, pp. 29–34.
11. Sergo Yu. N. *Poetika prozy L. Petrushevskoi: vzaimodeistvie siuzheta i zhanra. Avtoref. dis. ...kand. filolog. nauk* [*Poetics of Prose L. Petrushevskaya: Interaction of the Plot With the Genre. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Izhevsk, 2001. 22 p.
12. Starygina N. N. Sviatochnyy rasskaz kak zhanr [Christmas Story as a Genre]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU, 1992. Vol. 2: *Khudozhestvennye i nauchnye kategorii* [*Artistic and Scientific Category*], pp. 113–127.

© Даниленко Ю. Ю., 2014

DOI: 10.15393/j9.art.2014.767

Марина Сергеевна Краснякова

аспирант Воронежского государственного университета (Воронеж, Российская Федерация)

marinakrasniakova@rambler.ru

РЕДУКЦИЯ ЕВАНГЕЛЬСКИХ «СЮЖЕТОВ» В СОВРЕМЕННОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ

Аннотация. В статье проанализированы произведения современных авторов, представляющих особое художественное направление — православную беллетристику, сложившуюся в отечественной словесности последних десятилетий, дана интерпретация библейских сюжетов в художественном тексте.

Евангельские сюжеты и мотивы востребованы в современной беллетристике, они диктуют особую структуру повествования. Сюжетная схема, выстраиваемая на основе автобиографического материала в произведениях авторов-священников, в большей степени сохраняет изначальную притчевую структуру, максимально приближенную к первоисточнику. Действие Божьего Промысла осмыслено как исполнение просьбы-молитвы человека, изначально доверяющего Смыслам, заключенным в Евангелии.

В произведениях светских авторов знаковыми становятся ситуации иллюзии, розыгрыша, отображающие бездуховное состояние современного общества. Притчевый сюжет сохраняет потребность в авторском толковании, основанном на желании современного писателя обнажить нравственный пафос произведения. Появляется лейтмотив чудесного действия Божьего Промысла в судьбе человека.

Аналитическим материалом статьи послужили книга А. Владимирова «С высоты птичьего полета», рассказы М. Яковлева «Пир» и В. Крупина «Ловцы человеков».

Ключевые слова: современная православная беллетристика, библейский сюжет, притчевая структура

В последние десятилетия в отечественной словесности выделилось особое художественное направление — православная беллетристика. Особенно ярко звучат фамилии писателей-священников: архимандрита Тихона (Шевкунова), А. Владимирова, Я. Шипова, Н. Агафонова, Н. Блохина и др.

В произведениях православных писателей мы встречаем разного рода интертекстуальные включения. Источниками таких включений, как правило, являются Евангелие, святоотеческие книги. Это вполне объяснимо. Автор стремится

передать нам содержательную сторону православного учения и опирается на прямые источники. Наибольший интерес представляют художественные произведения, в которых авторы используют притчевые евангельские сюжеты, переосмысливая их, наполняя новым содержанием.

Библейские сюжеты, наряду с сюжетами античной мифологии, составляют фундамент отечественной культуры, они легли в основу огромного числа произведений разных временных пластов. Библия оказалась той великой неисчерпаемой Книгой, которая содержит и все вопросы, тревожащие человечество, и ответы на них, и потому остается актуальной во все времена.

Цель данной статьи — проследить редукцию известных евангельских сюжетов в произведениях современной православной беллетристики, выявить некоторые черты «новой онтологии традиционных мотивов и сюжетов» [1, 39].

Сюжет «о званых и избранных», восходящий к истории о пире в доме богача, лежит в основе в рассказа М. Яковлева «Пир». Главный герой — Олег Васильевич Мамонов, владелец крупной торговой фирмы. Однажды после церковной службы, ожидая благословения священника, Мамонов слышит голос, призывающий его к милосердию:

> Попробуй, — услышал он вдруг, — хотя бы один раз в жизни устрой такой пир. Если сможешь...[1]

Олег Васильевич, твердо решив, что подобное мероприятие способно в корне изменить его жизнь, понимает и все трудности его устроения. Прежде всего, они связаны с необходимостью объяснить жене свое неожиданное решение. Нужно отметить, что с самого начала герой не вкладывает в осуществление своих планов глубокого сакрального смысла, а более подходит к предстоящему задуманному событию с формально-практической стороны:

> Да, придут, — думал он, — будет грязно, ковер можно будет выбрасывать, стулья тоже засалят-запачкают чем-нибудь, и это ладно, не беда, ну повоняет и выветрится, а что не выветрится, то и сжечь можно в конце концов, ну и что? что такого? не пожар, не землетрясение, — накормить горстку бомжей...[2]

Свои намерения герой не способен воплотить без обмана. Мамонов прикидывается тяжело больным, для того чтобы супруга не могла отказать ему в устройстве пира для нищих. Так, мотив обмана с самого начала становится стержневым в рассказе. Олег Васильевич поручает накрыть богатый стол, собрать по подворотням и вокзалам обездоленных и нищих и накормить их, щедро одарив. Дальнейшее развитие действия в рассказе протекает независимо от воли главного героя, который действительно оказывается тяжело больным:

…он понимал, что это конец. Конец. Он почувствовал … этот неумолимый знак Оттуда и об этом... хотя мозг его все еще не мог опомниться: как это в несколько часов превратиться из активного, полного жизненных сил мужика в умирающего человека?[3]

Внезапная болезнь выступает тем самым «противодействием», которое движет сюжет дальше. Предчувствуя близкую кончину, Мамонов приглашает священника и исповедуется.

Далее фабула рассказа наполняется вполне узнаваемыми атрибутами библейского сюжета. Приближенный Мамонова действительно призывает на пир нищих и обездоленных, объезжает все известные ему места в городе, где можно найти таких несчастных («много званых»). Но если в библейском сюжете благополучные и обеспеченные находят причину для отказа, то в современном мире даже нищие и обездоленные отказываются посетить пир — они не верят в искренность побуждений Мамонова:

Повидали мы как-то, так же вот пригласили…и что? Что с нами сделали-то, знаешь, потом? Я даже говорить не буду...[4]

Однако пир все же начинается, правда, превращается он в фарс: жена, обманывая мужа, приглашает искусных актеров, которые с успехом играют роли нищих. Мир переворачивается с ног на голову. В современном мире богатые не верят, но притворяются бедными и приходят на пир, а среди настоящих бедных нет веры в истину и доброту. Где же те самые «избранные»? Ответ писателя очевиден и горек — званых много, а избранных нет. Тем контрастнее звучат слова Мамонова, не догадывающегося, что он обращается к актерам:

Я хочу, чтобы была у нас Радость…я рад, что между нами нет ни лжи, ни зла, ни вражды...[5]

То, что сначала воспринималось героем формально, становится смыслом угасающей жизни. Не случайна фамилия главного героя. В Новом Завете «маммона» олицетворяет богатство, от поклонения которому предостерегаются верующие: «Никто не может служить двум господам: ибо или одного будет ненавидеть, а другого любить; или одному станет усердствовать, а о другом нерадеть. Не можете служить Богу и маммоне» (Мф. 6:24). И вот в конце рассказа герой освобождается от служения маммоне, раздавая свое богатство. В последние секунды жизни Олег Васильевич понимает обман, подстроенный женой, и только просит:

Господи... не наказывай их, они как и я. Такие же, как и я... Господи, зачем все так глупо!.. Господи...[6]

В рассказе М. Яковлева очевидна обреченность человека, решившего повторить библейский поступок в современном обществе. Окружающие не в состоянии воспринять задуманное добро иначе как розыгрыш, слишком чуждо оно сегодняшнему человеку. Библейский сюжет в XXI веке зачастую обречен на профанацию.

И все же в рассказе нет безнадежности: даже среди мнимых нищих, званых на пир в дом Мамонова, оказывается человек, который все-таки становится «избранным». Волею свыше Левушка — главный актер, устроитель пира, превращается в настоящего безумного нищего, познавшего истинную цель бытия и идущего «следом за Ним, за все еще видимым впереди Человеком...».

Логика подобного финала спорна. С одной стороны, образ Левушки не укладывается в рамки реалистического повествования, столь кардинальная смена жизненных ориентиров героя не мотивирована его жизненными обстоятельствами. С другой — в современной прозе типичен «сознательный обрыв сквозных причинно-следственных и хронологических фабульных траекторий, презентирующих некий объективно наличный смысл событий» [1, 36]. Финал рассказа — сознательный шаг авторского преодоления фабулы. В контексте «духовного реализма» (термин

А. М. Любомудрова) такое преображение героя вполне логично, поскольку «сущностные черты духовного реализма включают отражение христианского миросозерцания в предмете художественного освоения, а также в эстетических средствах создания образа» [5, 24]. На эту особенность поэтики русской словесности указывала и Ф. З. Канунова: «Преодоление абсолютизации причинно-следственных путей в объяснении человека, которое пришло вместе с религией… предопределяло радикальное обновление поэтики, особую пространственно-временную организацию произведения, когда линейное, циклическое, дискретное время синтезируются в универсальное художественное время, сакральное в своей сущности» [4, 187].

Распространен в современной беллетристике и другой евангельский сюжет, связанный с призыванием человека на служение Богу, условно говоря, сюжет «о ловцах человеков». Этот тип сюжета представлен в рассказе В. Крупина «Ловцы человеков». В центре повествования — рыболовы, которые очень хотят поймать рыбу. Однако это не будущие священники, как можно было бы предположить. «Ловцами человеков» В. Крупин называет писателей. Да и слова рыболова-писателя — это не молитва ко Христу:

> Я говорил рыбе: «Рыба, новичкам же везет, везет неофитам, дуракам, в конце концов, везет. На любое согласен, только поймайся»[7].

Библейский сюжет проецируется на писательскую жизнь. Рассказ наполнен размышлениями героев о смысле и назначении писательского труда. В словах главного героя заключена основная мысль рассказа:

> Всем же дается талант, тем, кто пишет. Талант обязательно от Бога. А использование таланта по двум путям, по Толстому, от Бога к сатане, и по Достоевскому: от сатаны к Богу[8].

В рассказе В. Крупина писатели-рыболовы на берегу реки снабжены всем необходимым и даже лишним. Рядом с ними находятся люди, зорко следящие за тем, чтобы ни в чем не было недостатка, в том числе в рыбе. Угодливый комфорт имеет целью, чтобы писатели создавали «нужные» произведения:

А и сами мы все время предаем Россию. Что ее сердце? Православие…[9].

В иносказательной форме автор дает понять, что его книги остаются невостребованными. Герой не может поймать рыбу (своего читателя), как ни старается:

Я не браконьер, — говорил я рыбе, — ни сетями, ни наметом не промышляю, химией не травлю, в порочащих связях не замечен, дети крещеные, с женой венчан, родину люблю, с врагами ее борюсь". Плохо, значит, борюсь, раз мне родина даже рыбки единственной не выделит из недр…[10]

И наконец, в последних строках рассказа герои находят объяснение своим писательским неудачам. Здесь — кульминация размышлений о сущности «ловцов человеков»:

Русские писатели должны заниматься только одним — воцерковлением людей. Только этим. — Все правильно говоришь. — Но как они будут воцерковлять, сами невоцерковленные?[11]

По-другому интерпретирует библейскую притчу А. Владимиров в книге «С высоты птичьего полета». В главе «Молитва» авторское воспоминание раскрывает перед нами картину детства. Босоногий мальчик на берегу реки при вечернем заходе солнца, затаив дыхание, смотрит на поплавок в ожидании поклевки. Желание поймать рыбу столь велико, что с уст ребенка невольно срываются слова первой детской молитвы:

...помню, как мои губы прошептали тогда: «Господи, помоги! Господи, пусть плотвички поскорее клюнут! Господи!»[12]

В поисках ответа на вопрос, почему впервые обращение к Богу произошло именно в тот момент, писатель приходит к выводу об ограниченных возможностях человеческого познания: «Не на всякий вопрос на земле можно найти ответ…»[13] Заканчивается глава ответом Небесного Отца на молитву ребенка, оформленным как прямая речь:

Вот ты ныне держишь в руках удочку и хочешь поймать этих рыбок… Пусть исполнится твоё желание… Но пройдёт известное Мне одному число лет, и Я сделаю тебя ловцом человеков… И тогда ты вспомнишь Того, Кто послал тебе удачу в сегодняшний день…[14]

Исходный текст находим в Евангелии от Матфея: «Проходя же близ моря Галилейского, Он увидел двух братьев: Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающих сети в море, ибо они были рыболовы, и говорит им: идите за мною, и Я сделаю вас ловцами человеков» (Мф. 4:19).

Так и автобиографичный герой книги «С высоты птичьего полета» становится священником, «ловцом человеков». В книге о. А. Владимирова евангельский сюжет дан с изменением внутренней субъектной организации — с изложения от третьего лица на первое. Благодаря этому персонажи и события включаются в коммуникативную ситуацию (автор — герой — читатель), что позволяет воспринимать лица и факты как реальные. Такой прием существенно усиливает содержательную сторону текста и увеличивает эстетическое воздействие.

Мы уже отмечали ранее, что в произведениях притчевого характера основную семантическую нагрузку несет авторское толкование. А. Владимиров использует библейскую притчу для передачи содержания, максимально созвучного первоисточнику. Условно фабульное построение сюжета «о ловцах человеков» можно выразить в схеме: просьба — молитва — обещание Небесного Отца — исполнение обещанного. В изложении А. Владимирова библейская притча звучит более убедительно, эмоционально, изложена прекрасным литературным языком.

У В. Крупина фабула не вполне соответствует заданной схеме. Есть лишь первая часть: просьба героя об удачном улове. Вторая же и третья пропущены, они заменены пространными рассуждениями о значении и смысле писательского труда. Впечатление о книге трудно назвать светлым: писатели — «ловцы человеков» — сами не знают, куда вести читателя, а если и знают, то не умеют. В чем же тогда смысл их труда, польза от которого весьма сомнительна?! Позиция В. Крупина звучит и как самокритика, и как критическая оценка современной литературной ситуации.

Следует также отметить различное авторское понимание одного и того же сюжета. Анализируя использование писателями евангельского текста, И. А. Есаулов отмечал,

что «неточность цитирования… евангельского текста вовсе не всегда непременно свидетельствует о каком-то сознательном его искажении, но может говорить и о той или иной степени адаптации, усвоения и понимания» [3, 20].

Притчевые сюжеты в произведениях светских авторов выявляют острые проблемы современности, в частности, критически бездуховное состояние нынешнего социума. Сущностными чертами сюжетного развития становятся ситуации обмана, розыгрыша, иллюзии. В этих произведениях выражена потребность толкования авторского замысла. В отличие от классической традиции, значительно более открытым становится сюжетный мотив чудесного действия Божьего Промысла в судьбе человека, открывающего ему истинные смыслы евангельской метаистории и собственного бытия. Вместе с тем современные русские писатели по-прежнему полагаются на духовный потенциал человека, его способность в «метафизической путанице» [2, 73] современного мира искать ту дорогу, которая «ведет к храму».

Примечания

1 *Яковлев М.* Пир. М.: Фома, 2002. № 1 (13). С. 28.
2 Там же. С. 30.
3 Там же. С. 37.
4 Там же. С. 45.
5 Там же. С. 48.
6 Там же. С. 49.
7 *Крупин В. Н.* Ловцы человеков. М.: Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2004. С. 25.
8 Там же. С. 31.
9 Там же. С. 47.
10 Там же. С. 54.
11 Там же. С. 60.
12 *Владимиров А.* С высоты птичьего полёта. М.: Артос, 2012. С. 83.
13 Там же. С. 84.
14 Там же.

Список литературы

1. *Бальбуров Э. А.* Сюжет и история: к проблеме эволюции повествовательных форм // Сюжет, мотив, история. Новосибирск: Наука, 2009. 309 с.
2. *Басинский П.* Возвращение (реализм и модернизм в конце XX века) // Подъем. 2000. № 1. С. 59–74.
3. *Есаулов И. А.* Евангельский текст в русской культуре и современная наука // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9 : Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 6. 408 с.
4. *Канунова Ф. З.* Оппозиция христианства и наполеонизма // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. С. 178–190.
5. *Любомудров А. М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Борис Зайцев. Иван Шмелёв. СПб.: Пушкинский Дом, 2003. 249 с.

Marina Sergeevna Krasnyakova

A Postgraduate Student of Voronezh State University
(Voronezh, Russian Federation)
marinakrasniakova@rambler.ru

REDUCTION OF EVANGELICAL "PLOTS" IN MODERN ORTHODOX FICTION

Abstract. The article analyzes the works of contemporary authors, representing a particular artistic direction — Orthodox fiction developed in the Russian literature for the last decades, the interpretation of biblical motifs in a literary text.

Evangelical plots and motifs are demanded in modern fiction, they determine a special structure of narration. The storyline built on the basis of autobiographical material in works of authors-priests mainly keeps the initial parabolic structure most closely resembling the primary source. Devine Providence is comprehended as execution of a request and a prayer of the person who is initially trust the Meanings contained in Gospel.

In the works of secular authors the situation of illusion, showing the state of soulless modern society become emblematic. A parabolic story still requires the author's interpretation, based on the desire of a modern writer to expose moral pathos of the work. There appears a keynote of a miraculous effect of Devine Providence on human destiny.

Analytical materials for the article were A. Vladimirov`s book *From height of bird's flight*, stories *Feast* by M. Yakovlev and *Fishers of men* by V. Krupin.

Keywords: Modern orthodox fiction, biblical scene, parabolic structure

References

1. Balburov E. A. Syuzhet i istoriya: k probleme evolyutsii povestvovatel'nyh form [The story and history: on the problem of evolution of narrative forms]. *Syuzhet, motiv, istoriya* [*Subject, motif, history*]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2009. 309 p.
2. Basinskiy P. Vozvrashchenie (realizm i modernizm v kontse XX veka). [Return (realism and modernism in the late 20th century)]. *Pod''em* [*Rise*], 2000, no. 1, pp. 59–74.
3. Esaulov I. A. Evangel'skiy tekst v russkoy kul'ture i sovremennaya nauka [The Gospel text in Russian culture and modern science]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The problems of historical poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2011. Vol. 9: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel text in Russian literature of the 18th–20th centuries: quotation, reminiscence, motif, plot, genre*]. Issue 6, pp. 5–23.
4. Kanunova F. Z. Oppozitsiya khristianstva i napoleonizma v russkoy literature 1830-1850-kh godov i nekotorye metodologicheskie problemy ee izucheniya (V. A. Zhukovskiy, G. S. Baten'kov, N. V. Gogol') [The opposition between Christianity and napoleonism in Russian literature 1830–1850-s and some methodological problems of its study (V. A. Zhukovskiy, G. S. Baten'kov, N. V. Gogol)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The problems of historical poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998. Vol. 5: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel text in Russian literature of the 18th–20th centuries: quotation, reminiscence, motif, plot, genre*]. Issue 2, pp. 178–190.
5. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya. Boris Zaytsev. Ivan Shmelev* [*Spiritual realism in literature of the Russian abroad. Boris Zaytsev. Ivan Shmelev*]. St. Petersburg, Pushkin house Publ., 2003. 249 p.

© Краснякова М. С., 2014

СОДЕРЖАНИЕ

Есаулов И. А. (Москва) Категории закона и благодати в художественном мире М. Ю. Лермонтова 7

Захаров В. Н. (Петрозаводск, Москва) «Смелость изобретения» в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» 18

Кошелев В. А. (В. Новгород) Четыре «Молитвы» М. Ю. Лермонтова 33

Мельничук В. А. (Новосибирск) Евангельский текст в изображении истории киевского правления XII века (по материалам летописного свода игумена Моисея и Никоновского свода) 47

Кузьмина М. К. (Москва) Библейские цитаты в Сказании инока Иннокентия о смерти Пафнутия Боровского и их функции 62

Гришкевич Е. Д. (Петрозаводск) Образ креста в гомилиях старообрядческого писателя XVIII века Трифона Петрова 73

Волкова Т. Ф. (Сыктывкар) Библейские сюжеты в осмыслении печорского книжника XIX века И. С. Мяндина 92

Пашков А. М. (Петрозаводск) «Житие Лазаря Муромского» как сюжетный источник поэмы Ф. Н. Глинки «Карелия» 112

Неёлов Е. М. (Петрозаводск) Сказка А. Пушкина «О попе и о работнике его Балде» 124

Видмарович Н. П. (Загреб) Апостасийное начало в рассказе М. Н. Загоскина «Концерт бесов» 137

Жиркова М. А. (С-Петербург) Преображающая сила молитвы (Стихотворная повесть В. А. Жуковского «Капитан Бопп», 1843) 153

Стебенева Л. В. (Москва) Христианская символика и календарь в поэмах Е. А. Боратынского 170

Сытина Ю. Н. (Москва) Евангельская притча о талантах в жизни и творчестве В. Ф. Одоевского 189

Виноградов И. А. (Москва) Н. В. Гоголь как славянофил: Славянская тема в наследии писателя 199

Денисов В. Д. (С-Петербург) Гоголевский христианский именослов: о форме и семантике личных имен в ранней прозе писателя 220

Капустина С. В. (Симферополь) Феномен богатырства в трактовке Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского 233

Захарова О. В. (Петрозаводск) Идеи Достоевского в развитии концепции еженедельника «Гражданин» (1873—1874) 243

Карпачева Т. С. (Москва) Образы сектантов в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского 252

Васильев Д. В. (Петрозаводск) Исповедь и покаяние в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» 265

Сызранов С. В. (Тольятти) Евангельский текст Достоевского в свете общих закономерностей формообразования 275

Сизюхина К. В. (Петрозаводск) Дневники А. М. Достоевского: проблема жанра 296

Минеева И. Н. (Петрозаводск) Старопечатный Пролог XVII века в творчестве Н. С. Лескова: к реконструкции одного литературного казуса 315

Алексеева Л. В. (Петрозаводск) Локус Комаровский скит в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» 328

Алексеева Л. В. (Петрозаводск) Образы старообрядцев в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» 349

Захарченко С. О. (Петрозаводск) Библейские метафоры в письмах Льва Оптинского 371

Федосеева Т. В. (Рязань) Мотив искушения монаха в творчестве Я. П. Полонского 380

Гнюсова И. Ф. (Томск) Герой-проповедник в творчестве Л. Н. Толстого и Дж. Элиот 399

Даренский В. Ю. (Луганск) Идея смирения в повести А. П. Чехова «Три года» 416

Соловьева М. А. (Москва) Ветхозаветные пророчества и эсхатологические образы Нового Завета в лирике С. А. Есенина 1918–1919 гг. 432

Михаленко Н. В. (Москва) Иконописная цветопись
в библейских поэмах С. А. Есенина 455

Попова Н. В. (Москва) «Родовое начало»
в поэзии Павла Васильева 471

Корнеенко А. С. (Петрозаводск) Концепт «истина»
в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» 481

Соболев Н. И. (Петрозаводск) Художественное освоение
источника у И. С. Шмелева 490

Романовская И. В. (Петрозаводск) Концепт «душа»
в повести А. Платонова «Джан» 499

Заваркина М. В. (Петрозаводск) Сюжет «испытания истины»
в повести А. П. Платонова «Котлован» 512

Сарычев Я. В. (Липецк) Софийная «омоусия»
П. А. Флоренского 532

Коршунова Е. А. (Харьков) «Старинный триптих» С. Н. Дурылина
и «Почему так случилось» И. С. Шмелева:
поэтика христианского реализма 556

Шилова Н. Л. (Петрозаводск) Образы кижских храмов
в русской литературе XX века
(к 300-летию Преображенской церкви) 572

Даниленко Ю. Ю. (Пермь) Трансформация жанра
рождественского рассказа в современной литературе
(Д. Быков, Л. Петрушевская) 587

Краснякова М. С. (Воронеж) Редукция евангельских «сюжетов»
в современной православной беллетристике 599

CONTENTS

Esaulov I. A. (Moscow) The Categories of Law and Grace in Lermontov's Poetics 7

Zakharov V. N. (Petrozavodsk, Moscow) "Boldness of Invention" in Lermontov's *A Hero of Our Time* 18

Koshelev V. A. (Great Novgorod) Four Prayers of Mikhail Lermontov 33

Melnichuk V. A. (Novosibirsk) The Gospel Text in Describing the History of the Kievan Rule in the 12th Century (According to the Hegumen Moisei's Chronicle and the Nikon Chronicle) 47

Kuzmina M. K. (Moscow) Biblical Quotations in the Legend of the Death of Saint Pafnuty of Borovsk and Their Functions 62

Grishkevich E. D. (Petrozavodsk) The Image of the Cross in the Homilies of Tryphon Petrov, the Old Believers Writer of the 18th Century 73

Volkova T. F. (Syktyvrar) Biblical Motifs in the Understanding the Manuscripts of a Scribe from Pechora I. S. Myandin 92

Pashkov A. M. (Petrozavodsk) The Vita of Lazar of Murom as a Historical Source of Fyodor Glinka's Poem *Karelia* 112

Neyolov E. M. (Petrozavodsk) The Tale *Of the Priest and of His Workman Balda* by A. Pushkin 124

Vidmarovich N. P. (Zagreb) The Theme of Apostasis in Zagoskin's *Concert of the Demons* 137

Zhirkova M. A. (St. Petersburg) The Transfiguration Power of Prayer (Poetic Novel by V. A. Zhukovsky *Captain Bopp,* 1843) 153

Stebeneva L. V. (Moscow) Christian Symbols and Calendar in Yevgeny Boratynsky's Poems 170

Sytina Y. N. (Moscow) The Gospel Parable of the Talents in the Life and Work of V. F. Odoyevsky 189

Vinogradov I. A. (Moscow) N. V. Gogol as Slavophile: The Slavic Theme in the Writer's Heritage 199

Denisov V. D. (St. Petersburg) Gogolian Imenoslov: About the Form and Semantics of the Personal Names in the Early Prose 220

Kapustina S. V. (Simferopol) The Phenomenon of "bogatyrstvo" in N. V. Gogol's and F. M. Dostoyevsky's Interpretation 233

Zakharova O. V. (Petrozavodsk) Dostoyevsky's Ideas for the Development of the Conception of the Weekly Journal *Grazhdanin* (*The Citizen*) (1873–1874) 243

Karpacheva T. S. (Moscow) Images of Cult Followers in Dostoyevsky's *A Writer's Diary* 252

Vasil'ev D. V. (Petrozavodsk) Confession and Repentance in F. M. Dostoyevsky's Novel *The Brothers Karamazov* 265

Syzranov S. V. (Tolyatti) The Gospel Text in Dostoyevsky's Works in the Light of General Form-Producing Principles 275

Sizyukhina K. V. (Petrozavodsk) The Diaries of A. M. Dostoyevsky: The Problem of Genre 296

Mineeva I. N. (Petrozavodsk) Black-Letter Prologue of the 17th Century in N. S. Leskov's Creative Work: The Reconstruction of a Literary Mishap 315

Alekseeva L. V. (Petrozavodsk) The Locus of *Komarovsky Skete Monastery* in Pavel Melnikov-Pechersky's Dilogy *In the Woods* and *On the Hills* 328

Alekseeva L. V. (Petrozavodsk) Images of Old Believers in Pavel Melnikov-Pechersky's Dilogy *In the Woods* and *On the Hills* 349

Zakharchenko S. O. (Petrozavodsk) Biblical Metaphors in Letters of Lev of Optina 371

Fedoseeva T. V. (Ryazan) The Motif of a Monk's Temptation in Ya. P. Polonsky's Creative Work 380

Gnyusova I. F. (Tomsk) Preacher as a Character in the Creative Work of Leo Tolstoy and George Eliot 399

Darenskiy V. Yu. (Lugansk) Idea of Humility in Anton Chekhov's Novella *Three Years* 416

Solov'eva M. A. (Moscow) Old Testament Prophecies and Eschatological Imagery in Sergei Esenin's Poetry (1918–1919) 432

Mikhalenko N. V. (Moscow) The Iconographic Colour Symbolism in Biblical Poems by Sergei Yesenin 455

Popova N. V. (Moscow) Concept of "Generic Origin" and Christian Values as the Main Characteristics of Pavel Vasilyev's Artistic System 471

Korneenko A. S. (Petrozavodsk) Concept of «Truth» in the Novel of Mikhail Bulgakov's *Master and Margarita* 481

Sobolev N. I. (Petrozavodsk) Artistic Adaptation of the Original Source in the Art Works by Ivan Shmelev 490

Romanovskaya I. V. (Petrozavodsk) The Concept of «Soul» in Andrei Platonov's Short Novel *Dzhan* 499

Zavarkina M. V. (Petrozavodsk) Testing of the Truth in Andrei Platonov's Tale *The Foundation Pit* 512

Sarychev Y. V. (Lipetsk) Sophian Homousia of Pavel Florensky 532

Korshunova E. A. (Kharkov) Sergei Durylin's *Ancient Triptych* and Ivan Shmelyov's *How Did It All Happen*?: Christian Realism Poetics 556

Shilova N. L. (Petrozavodsk) Images of the Kizhi Temples in Russian Literature of the 20th Century (On the Occasion of Tercentenary of the Church of Transfiguration) 572

Danilenko Y. Y. (Perm') The Transformation of the Genre of the Christmas Story in Modern Literature (D. Bykov, L. Petrushevskaya) 587

Krasnyakova M. S. (Voronezh) Reduction of Evangelical «Plots» in Modern Orthodox Fiction 599

Научное издание

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Выпуск 12

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XII—XXI веков

Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр

Выпуск 9

Ответственный за выпуск *Н. И. Соболев*
Редакторы: *А. Б. Соболева, С. О. Захарченко*
Художественный редактор *И. Ю. Растатурин*

Подписано в печать 25.12.2014. Формат 60×90 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 37.
Тираж 500 экз. Изд. № 526.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
185910, Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Отпечатано в ППП «Типография Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN: 978-5-8021-2395-9

9 785802 123959