ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2017 № 2

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

Проблемы исторической поэтики

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

2017
Том 15
№ 2

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2017

Том 15

№ 2

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

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS

2017

Vol. 15

no. 2

Chief Editor:
Vladimir N. Zakharov, Doctor of Philology, Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. Н. ЗАХАРОВ (гл. ред.)
д-р филол. наук, проф.
(Петрозаводск).

В. И. ГАБДУЛЛИНА
д-р филол. наук, проф.
(Барнаул)

Бенами БАРРОС ГАРСИА
PhD
(Гранада, Испания)

Джузеппе ГИНИ
PhD
(Урбино, Италия)

В. В. ДУДКИН
д-р филол. наук, проф.
(Великий Новгород)

И. А. ЕСАУЛОВ
д-р филол. наук, проф.
(Москва)

А. Е. КУНИЛЬСКИЙ
д-р филол. наук
(Петрозаводск)

Т. Г. МАЛЬЧУКОВА
д-р филол. наук, проф.
(Петрозаводск)

А. В. ПИГИН
д-р филол. наук, проф.
(Петрозаводск)

Таня ПОПОВИЧ
Ph.D
(Белград, Сербия)

Н. А. ТАРАСОВА
д-р филол. наук
(Санкт-Петербург)

Йосип УЖАРЕВИЧ
д-р филол. наук, Ph.D
(Загреб, Хорватия)

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

EDITORIAL BOARD:

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

Valentina GABDULLINA
PhD, Professor
(Barnaul)

Benamí BARROS GARCÍA
PhD
(Granada, Spain)

Giuseppe GHINI
PhD, Professor
(Urbino, Italy)

Viktor DUDKIN
PhD, Professor
(Novgorod the Great)

Ivan ESAULOV
PhD, Professor
(Moscow)

Andrey KUNILSKY
PhD
(Petrozavodsk)

Tatyana MALCHUKOVA
PhD, Professor
(Petrozavodsk)

Alexander PIGIN
PhD, Professor
(Petrozavodsk)

Tanja POPOVIĦ
PhD, Professor
(Belgrad, Serbia)

Natalia TARASOVA
PhD
(Saint Petersburg)

Josip UŽAREVIĆ
PhD, Professor
(Zagreb, Croatia)

ZHOU Qichao
Professor
(Beijing, China)

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

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

РИНЦ (Российский индекс научного цитирования), **ERIH PLUS** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences, Берген, Норвегия); **DOAJ** (Directory of Open Access Journals, Швеция); **Ulrich`s Periodical Directory** (США); **EBSCOhost** (США, Алабама, Бирмингем); **East View** (США, Российская Федерация, Украина); **Google Scholar**; **WorldCat** (США); **Reseach Bible** (Токио, Япония); **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine, Германия); **JURN** (Великобритания); **SLAVUS** (Slavic Humanities Index, Торонто, Канада); **EZB** (Electronic Journals Library, Регенсбург, Мюнхен, Германия); **Open Academic Journals Index** (International Network Center for Fundamental and Applied Research, Российская Федерация); **Российский импакт-фактор** (Москва, Российская Федерация); научная информационная система **Соционет** (РАН, Российская Федерация); **C.E.E.O.L** (Central and Eastern European Online Library, Франкфурт, Германия).

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

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

http://poetica.pro

http://elibrary.ru

http://cyberleninka.ru

http://www.intelros.ru

http://biblioclub.ru

http://www.iprbookshop.ru

https://e.lanbook.com

http://www.bogoslov.ru

СОДЕРЖАНИЕ

В. Д. Денисов (Санкт-Петербург). Историческая мифология в первой малороссийской повести Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» 7

А. А. Новикова-Строганова (Орел). Евангельская концепция в романе И. С. Тургенева «Накануне» 24

Е. В. Белоусова (Ясная Поляна, Тульская обл.). Поэтика повести Н. Н. Толстого «Пластун» 42

В. И. Мельник (Москва). К проблеме автобиографического смысла новеллы-притчи И. А. Гончарова «Уха» 60

Е. Л. Сузрюкова (Новосибирск). Египетская тема в творчестве А. П. Чехова 81

В. И. Габдуллина (Барнаул). Тюркский мир русского писателя: «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме» Д. Н. Мамина-Сибиряка 93

Е. А. Худенко (Барнаул). Киргизская степь в путевых записках и очерках М. М. Пришвина: имагология и поэтика 107

Е. А. Завершинская (Куйбышев). Евангелие от Иоанна в стихотворении М. И. Цветаевой «В пустынной храмине…» 119

Т. Н. Ковалева (Пятигорск). Путь по воле Бога в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» 128

Т. И. Хоруженко (Екатеринбург). Мотив Второго пришествия в современной русской фэнтези 142

CONTENTS

V. D. Denisov (St. Petersburg). Historical Mythology in N. Gogol's First Little Russian Story "Evening on the Eve of Ivan Kupala" 7

A. A. Novikova-Stroganova (Oryol). The Gospel Concept in the Novel of I. S. Turgenev "On the Eve" 24

E. V. Belousova (Yasnaya Polyana, Tula region). The Poetics of N. N. Tolstoy Long Short Story "Plastun" 42

V. I. Mel'nik (Moscow). More on the Evangelical Sense of the Parable "Fish Soup" by I. A. Goncharov 60

E. L. Suzryukova (Novosibirsk). The Egiptian Theme in the Work of A. P. Chekhov 81

V. I. Gabdullina (Barnaul). The Turkic World of the Russian Writer: "Legend About the Siberian Khan, old Kuchum" by D. N. Mamin-Siberyak 93

E. A. Khudenko (Barnaul). Kirghiz Steppe in the Travel Notes and Essays of M. M. Prishvin: Imagology and Poetics 107

E. A. Zavershinskaya (Kuybyshev). The Gospel of John in M. Tsvetaeva's Poem "V Pustynnoy Khramine…" 119

T. N. Kovalyova (Pyatigorsk). The Path of Life by the Will of God in the Novel "The Life of Arseniev" by I. A. Bunin 128

T. I. Khoruzhenko (Yekaterinburg). The Motif of The Second Coming in Russian Fantastic Fiction 142

DOI 10.15393/j9.art.2017.4321
УДК 821.161.1.09“18“

Владимир Дмитриевич Денисов

Российский государственный гидрометеорологический университет (Санкт-Петербург, Российская Федерация)

vladdenisoff@mail.ru

ИСТОРИЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ В ПЕРВОЙ МАЛОРОССИЙСКОЙ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕР НАКАНУНЕ ИВАНА КУПАЛА»

Аннотация. В статье характеризуется первая повесть Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» (1830). Различия этой и второй, канонической, редакций «Вечеров» (1831), свидетельствуют о попытке начинающего писателя создать поэтическую историю народа, которая основана на традиционных мотивах славянского фольклора: любовь двух сирот, разлучение влюбленных (и смерть одного или обоих после этого), продажа души, «случайное» преступление и Божья кара за отступничество. Подобная мотивная система повести позволяет говорить об эпическом охвате событий, характерном для сказки, а изображение всей жизни героя — от рождения до свадьбы и смерти — и типичного тогда пути в козаки можно отнести к формальным (жанровым) приметам романа как истории жизни «героя своего времени». Но главная особенность повести — негативная характеристика Козачества, которая противоречит его изображению в остальных малороссийских повестях великого писателя. В ранней прозе Гоголя Малороссия изображена краем чудес, настоящим заповедником поэтического мира со своей историей, которая отразилась в устных преданиях, песнях, сказках ее народа.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, историческая мифология, предания, поверия, «Вечер накануне Ивана Купала», «поэтическая история» Малороссии, Козачество

Религиозно-исторические составляющие раннего творчества Н. В. Гоголя очевидны. Его первоначальный интерес к истории питали сведения из Священного Писания, сообщенные матерью, рассказы о войне 1812 года, о Полтавской баталии, козацкие предания и легенды, а затем книги из библиотеки Д. П. Трощинского, театр в его имении… Дальнейшее развитие исторических взглядов Гоголя в Нежинской гимназии высших наук было связано с его самосознанием, освящено христианским

© В. Д. Денисов, 2017

Преданием, мыслями о Промысле Божьем, идеями Добра и служения людям, пониманием долга человека на Земле (см.: [5]; [11]; [15, 4–5]; [22]). Видимо, тогда же он стал представлять *историю* как своего рода Божественный театр (герои / толпа, «актеры» и «зрители–существователи») и осмысливать свое время в сатирическом ключе.

Творческие поиски юного Гоголя были связаны с историко-религиозной тематикой поэмы «Россия под игом татар», стихотворной трагедии «Разбойники» и славянской повести «Братья Твердиславичи» (см. об этом: [13, 109–110]). Заслуживает внимания и предположение Е. Н. Михальского о более поздней работе Гоголя-гимназиста над замыслом романа или трагедии «из исторического прошлого Украины» [14]. Повлиять на это могла историческая трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов», восторженно принятая Гоголем (сцена из нее появилась в первом номере журнала «Московский Вестник» за 1827 год, но слухи о содержании пьесы значительно опередили ее публикацию в 1830 году). С 1827 года будущий писатель начинает заполнять рукописную «Книгу всякой всячины, или Подручную энциклопедию» и намекать в письмах к матери о «начале великого предначертанного мною здания»[1].

В начале победного шествия романтизма историко-патриотическая трагедия считалась его жанровой «вершиной», вызывая многочисленные подражания, и, вероятно, была для юного театрала куда ближе романа, так как — в силу своей условности — не требовала особых исторических познаний, житейского и психологического опыта, без чего при создании романа не обойтись. Тяготение Гоголя к драматическому жанру подтверждают и первые записи «Книги всякой всячины»: в большинстве они посвящены лексикону, одежде, нравам малороссиян и русских как персонажей Смутного времени. Однако недостаток достоверных сведений позволяет говорить лишь о существовании некой государственно-исторической «идеи»: в 1827–1830 гг. Гоголь пытался развивать ее в различных по жанру исторических произведениях, возможно, используя эпизоды семейной хроники. Эта «идея» дала начало всей его позднейшей исторической прозе, однако имела лишь косвенное отношение к идиллии «Ганц Кюхельгартен» (1829), над которой Гоголь работал в гимназии. Ее герой, юный мечтатель

Ганц («мировая душа»), желая увидеть Мир и творения Искусства, причаститься *истории*, уходил из деревенского дома, странствовал на чужбине, но обретал покой, уверенность в себе и возможность семейной гармонии, лишь возвратившись на родину в свой Дом. Поскольку трагедия в стихах родственна драматической идиллии, Мария Ивановна Гоголь могла вспоминать о той и другой как о «трагедиях», которые сын увез в столицу (см. об этом: [13, 201]).

Таким образом, творческие искания Гоголя от (возможно, созданной) исторической пьесы к известной нам исторической прозе соответствовали общему направлению европейской и русской литературы той эпохи (см. об этом: [16, 49]).

Переход от «истории героя-одиночки» к *поэтической истории народа* как «истории семьи», видимо, и определил особенности первой малороссийской повести Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала». Она была опубликована в 1830 году анонимно как 1-я редакция[2], а затем помещена в «Вечерах» (1831) со значительной правкой[3] как 2-я редакция, которая стала канонической. Согласно подзаголовку, это правдивый рассказ о «чудном деле» в далеком прошлом, которое не было героическим: «…тогда козаковал почти всякой и набирал в чужих землях не мало добра <…>. Бывало то, что и свои наедут кучами и обдирают своих же», подобно «крымцам, ляхам, литвинству», причем идеи набегов обычно принадлежали козакам «поразгульнее других», а беззащитность перед набегами вынуждала население ютиться в «ямах» землянок или в убогих хатах (I, 139, 149). Видимо, тогда «товариство», «воля», защита Веры, без чего нельзя представить «молодецкие дела» козаков, стали уступать нехристианскому меркантильному эгоизму. Тогда можно было заставить работать на себя круглого сироту (даже родственника) за кусок хлеба, выгодно женить сына или выдать замуж дочь, «устроить» их жизнь, не спрашивая их согласия, заискивать перед богатой родней и презирать бедную и т. п., ибо жизнь все больше стала определять не «история семьи», а «история одиночек», теряющих веру и потому подвластных «дьявольскому» насилию, индивидуализму, собственничеству. Так, Корж готов отдать свою красавицу дочь хоть за «ляха», если тот богат, а Петр Безродный, чтобы создать семью, — пойти «в Крым и Туречину, навоевать золота»

(I, 143), то есть стать козаком, *за деньги* лишать жизни других, или отдать свою, или поладить с дьяволом, продав ему душу. В данном случае распространенный в народной поэзии демонический мотив человека без роду и племени, продавшегося черту, чтобы укорениться, обрести род, был отчетливо связан с козаками (ср., дума о смерти козака Федора Безродного[4]).

В 1-й редакции повести демонические черты были явными не только у Петра. Там показана и трусливость козаков, и то, как они апатичны в церкви, безучастны к Слову Божию: пастырь «мог видеть только широкие их пасти, которые они со всем усердием показывали в продолжение его речей» [7, 61], — хотя такие пассажи мог ввести хозяин журнала «Отечественные Записки» П. П. Свиньин. Но и во 2-й редакции, где уже нет явных инвектив, тоже показано, как вместо церкви козаки посещают разваливающийся шинок, который «нечистое племя <…> поправляло на свой счет…» (I, 152). В этом гиблом месте, пьянствуя и веселясь на «покупном пиру», они обретают забвение, что, по мнению народа, идет от бесовства [6, 342–346]. Именно в шинке и при шинкарке Петра искушает Басаврюк (в 1-й редакции он имел говорящее прозвище *Бис*аврюк) — «дьявол в человеческом образе», «бесовский человек» (I, 139–140).

Если считать приметами «настоящего козака» гульбу и умение выпить «кухоль сивухи», то «вольная» жизнь Басаврюка отличалась от обычной козацкой лишь внезапной сменой «низа» и «верха» («Гуляет, пьянствует и вдруг пропадет, как в воду… Там, глядь — снова будто с неба упал… Понаберет… козаков: хохот, песни, деньги сыплются, водка как вода…»), а главное — Басаврюк и «на Светлое Воскресение не бывал в церкви…» (I, 139–140). Но и сами Пидорка и Петр скорее готовы решиться на самоубийство (то есть отречься от Бога), чем остаться друг без друга, а в дальнейшем, чтобы вылечить мужа, Пидорка обращается к знахарям и колдунье, пренебрегая церковью св. Пантелеймона-целителя [8, 434].

Именно с Петра Безродного начинается ряд гоголевских героев-сирот. Не касаясь здесь метафизических аспектов «неполноты семьи / мира» и «одиночества героя в мире / миру» (см.: [9]), отметим, что в повести они имели вполне реальную подоплеку: для защиты Веры и Отечества козак покидал семью, часто разрывал с близкими, с утехами мирной жизни — во

имя товарищей и «вольности», а его разгульная жизнь, пренебрежение удобствами и самой смертью в походах ослабляли семейные узы и умножали сирот. Такое отсутствие родовых и бытовых «корней» легко делало сироту «перекати-полем»: равнодушным, подвластным искушению маргинальным героем, Хомой Брутом из повести «Вий» (см.: [10, 43]). Но в первой повести Гоголя несколько иначе: сиротство вынуждает Петра работать за кусок хлеба и довольствоваться тем, что дают, отсутствие насущного порождает и поддерживает мечту о богатстве, а любовь Пидорки разрушает отчуждение, заменяя родительскую любовь и заботу, которой он не знал. Союз с Пидоркой дороже «козацкого братства»[5], ибо без нее для Петра уже нет жизни! Так возникает *пограничная ситуация*, когда во имя любви и будущей семьи герой готов нарушить заповеди, совершить преступление или самоубийство, отказавшись от Бога и лишившись спасения души (в отличие от покаявшейся Пидорки. — См.: [21, 74]).

Пограничен и пейзаж: поле–лес–болото — отдаленные от них степи характерны для северной границы со Слободской Украиной, тогда входившей в состав Русского государства (ср., украинские пейзажи «Миргорода»). *Погранично* и время действия повести: вечер как граница дня и ночи — это «сумеречное» состояние между светом и тьмой, жизнью и смертью [12, 56, 68], а канун праздника — на грани обыденного. Иванов день совместил христианский праздник Рождества Иоанна Предтечи (24 июня ст. ст.) и славянский языческий праздник Ивана Купала. В «Книге всякой всячины» записано: «*Купаловые песни* поют в Иванов день или в день Купала…» (IX, 518). Другое представление, вероятно, относилось к периоду, когда в понимании народа христианский и языческий праздники еще не слились воедино. Так, в «Сказках о кладах» (1830) О. М. Сомов утверждал, что «*Купаловым днем* в Малороссии называется день св. Агриппины, накануне Иванова дня (23 июня). Летописцы говорят, что во времена язычества славянских народов в этот день приносились жертвы богу Купалу» (цит. по: [20, 303]). Гоголь также обозначил *общеславянскую* языческую основу этих обычаев, правда, частично их русифицируя. В 1-й редакции повести он приводил, немного изменив, сведения из сборника народных песен, изданного М. Максимо-

вичем[6]: «В Малороссии существует поверье, что папоротник цветет только один раз в год, и именно в полночь перед Ивановым днем, огненным цветом. Успевший сорвать его — несмотря на все призраки, ему препятствующие в том, находит клад» (I, 356). Это же позднее повторил Н. Маркевич[7]. Но *все* авторы пренебрегли украинским названием «папороть», зафиксированным в «Книге всякой всячины» (IX, 518).

По славянской языческой мифологии, «на Ивана Купалу… Перун… выступал на битву с демоном-иссушителем, останавливающим колесницу Солнца на небесной высоте, разбивал его облачные скалы, отверзал скрытые в них сокровища», и потому ночной «молниеносный цвет Перуна» (цветок папоротника), в частности, «обнаруживает подземные клады <…>. Кто владеет чудесным цветком, тот видит всё, что кроется в недрах земли», а нечистые силы хотят захватить цветок, ибо его владелец «становится вещим человеком, знает прошедшее, настоящее и будущее, угадывает чужие мысли и понимает разговоры растений, птиц, гадов и зверей» (цит. по: [2, 237–240]). Такие знания и умения, по христианским понятиям, — демонические, сатанинские, хотя и похожи на те, что имел Адам *до* грехопадения. Но в народной культуре золото — атрибут и Бога, и дьявола, и подземного *царства мертвых,* так как обычно золотой клад не дается людям без жертвы, будь то кровь, жизнь или душа[8]. И потому план испытания-инициации главного героя также осмысливается как языческий.

У древних славян юношей «возраста мужества» отправляли в святилище (лагерь) вне места проживания племени или рода — обычно в лесу, где они как бы умирали для остальных. Главными в святилище были жрецы и жрицы божеств *царства мертвых*. Видимо, жрицей языческой богини судьбы была Яга, а среди ее функций — определение судьбы человека и владычество над миром мертвых, поэтому она входила в круг лиц, проводивших посвящение. Его ритуалами были временная смерть, когда испытуемых поглощало чудовище, последующее «воскрешение» — освобождение из его чрева, как бы новое рождение [17, 149], а затем, как предполагает В. Г. Балушок, вероятно употребление наркотических веществ, создававших у неофита иллюзию беседы с тотемным предком

или духами предков. В дальнейшем он должен был участвовать в боевых действиях племени / рода (позднее их стали заменять ритуальные бесчинства). Окончательное превращение юноши в мужчину-воина завершалось изменением внешности и / или имени. Лишь после этого он мог владеть собственностью и вступать в брачные отношения (см.: [3]).

Таким образом, в повести «Вечер накануне Ивана Купала», видимо, трансформированы черты славянского языческого посвящения: они мотивировались нехристианским насилием, кровопролитием ради обогащения и уподоблялись грехопадению. В 1-й редакции говорилось, что Петр вооружен, подобно *козаку*, «кием» (аналог пики) и «татарскою кривою саблею». Окружавшие его «дикий бурьян» и «терновник» (I, 356) символизировали возмездие за первородный грех (Адаму после грехопадения было определено, что отныне земля «произрастит» ему лишь «терние и волчцы». — Быт. 3:18). Когда герой отдает цветок для добычи клада колдуну и ведьме-знахарке, он как бы лишается чистоты и всеведения Адама до прегрешения. Окончательное падение героя — буквальное (в яму-могилу, вырытую ради клада) и как нарушение Заповедей — будет связано с убийством невинного Ивася (эта кровавая языческая жертва «подземному миру» подобна убийству Иоанна Предтечи).

При этом в сфере сознания героя «оживает» языческая символика: Петру застывший «на пне… как мертвец» Басаврюк напоминает «истукана» — языческого идола; затем среди «пустой и немой» ночной природы чудится, «будто трава зашумела, цветы начали между собою разговаривать голоском тоненьким… деревья загремели сыпучею бранью…» (I, 144–145), — и открываются богатства «подземной» жизни. Это можно истолковать как приметы *царства мертвых*, властительница которого, обнаружив сначала зооморфные черты оборотня-вампира (собаки и кошки), затем, по словам Басаврюка, — «красавицы» и «чертовки» (похожей в 1-й редакции на «супругу Сатаны»), становится старухой ведьмой, Бабой-Ягой. Она, по существу, и определяет дальнейшую судьбу Ивася и Петра, их принадлежность царству мертвых. Заметим, что обычно встреча литературного персонажа с фольклорной Ягой обусловливала символическое значение происходящего. Так, в шуточной поэме «Энеида» (1798) полтавского писателя И. П. Котлярев-

ского Баба-Яга («бабища» и «цаца», на взгляд рассказчика) представала Кумской Сивиллой — проводницей в царство мертвых, — с которой «козак Эней» не особенно церемонился, почти как Басаврюк, а герои изображались «троянцами-запорожцами»[9]. Эта перекличка подтверждала символическую сказочную и «языческую» подоплеку действия в повести «Вечер накануне Ивана Купала», а также ориентацию Гоголя на классику малороссийской литературы.

Петр, вернувшись с золотом из *царства мертвых*, впадает в «мертвый сон» на «два дни и две ночи» и, «очнувшись на третий день», не только не воскресает духовно, но и лишается памяти (I, 146). После этого сфера его сознания постепенно «затемняется» для повествователя и читателя, ибо Петр все более «одержим»: утратив свободу воли, он «как будто прикованный» сидит возле мешков с золотом (I, 149), и его существование становится *пограничным*, полуживым. Через год память вернется и, как удар молнии («огненный цветок» здесь и Божья кара, и самое страшное наказание Перуна для язычников), уничтожит дьявольско-языческое наваждение и жизнь отступника: «…хата полна дыма, и посередине только, где стоял Петрусь, куча пеплу, от которого местами подымался еще пар» (I, 150). Пепел и пар — изначальный неодухотворенный хаос, тот «земной прах», из которого был создан Адам. После того как «лукавый припрятал к себе Петруся» (I, 151), Пидорка уходит от мира замаливать грехи в освященное пространство монастыря, где беспрестанными молитвами, ценой здоровья искупает «падение» и одержимость Петра. Но оставшимся в селе жителям за грехи «не было покою от проклятого Басаврюка» — «сатаны, принявшего человеческий образ…» (I, 151).

Итак, гоголевская *история создания и разрушения семьи* обоснована традиционными мотивами славянского фольклора: любовь двух сирот, разлучение влюбленных (и / или смерть одного из них), продажа души за богатство (и / или за невесту, за родство), нечаянное преступление и Божья кара за отступничество. Потому повесть обретает характерный эпический охват сказки[10]. Изображение же всей жизни героя: от рождения до свадьбы и смерти — и типичного тогда пути в козаки можно отнести к формальным приметам романа как истории жизни «героя своего времени». Но если из окружающих «никто не

помнил ни отца… ни матери», ни обстоятельств рождения героя (I, 140) — значит, вопреки постулату свободы воли, он изначально обречен на трагическое одиночество в мире, отчуждение от социума, искушение и кровавое «падение» в язычество. «Вторичное» отчуждение Петра (от жены) тоже происходит вопреки христианским установлениям («…оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей, и будут два одною плотью, так что они уже не двое, но одна плоть. Итак, что Бог сочетал, того человек да не разлучает». — Мф. 19:5–6). Фатальная «безродность» героя, крушение его семейных, а затем и всех человеческих связей после церковного брака, его гибель обнажает темную сторону народной жизни, дезавуируя идею романа как христианской истории любви.

Обещанное поначалу «чудесное» изображается в повести как *демонические, языческие* черты «земного», или «подземного», или «животного», смерти или безумия как своего рода «терновник» и «бурьян» бытия, напоминающий о *хаосе*. Это прозвище и «образина» *Бисав*рюка: «…волосы — щетина, очи — как у вола»; он «загремел… брякнул… заревел»; «…весь синий, как мертвец <…> рот в половину разинут…» (I, 143–144). Сам Петр «одичал, оброс волосами, стал страшен» (как *Бисав*рюк); «…дико подымается… вперяет во что-то глаза свои <…>. Бешенство овладевает им; как полуумный, грызет и кусает себе руки и в досаде рвет клоками волоса <…> где стоял Петрусь, куча пеплу, от которого местами подымался еще пар. Кинулись к мешкам: одни битые черепки лежали вместо червонцев» (I, 149–150).

Вместе с тем структура демонических образов включает *черты* известных славянских языческих героев, героев европейского романтизма или даже античных. Но такие черты не только «подсвечивают», но и отчасти «размывают» этот образ. Уже отмечено, что Басаврюк «не имеет прямых аналогий в народной демонологии: его статус… не ясен, он то ли черт, обернувшийся человеком, то ли ходячий покойник, упырь; для народной традиции, где колдун, черт, упырь и т. д. обладают каждый своими отчетливо выраженными признаками, такая расплывчатость не характерна»[11].

Поэтому проявления *нечистой силы* в повести изображены как *всеобщие*. К ним так или иначе причастны все: и живущие

разбоем (набегами), и пьющие, и равнодушные к вере, и трусливые, и девушки, берущие подарки Басаврюка, и отцы, готовые отдать дочь за богатого, но ненавистного «ляха», и влюбленные, замышляющие самоубийство, и ряженные демонами на свадьбе. У «юного» (как главные герои повести) народного мира есть угроза «старческого» распада на отдельные, индивидуальные мирки, где *земное* для человека становится выше *духовного* и разрушает его веру, провоцируя появление «дьявола в человеческом образе» (I, 139). Это перспектива апокалиптическая, и, обозначая ее, служитель церкви выражает христианскую и родовую точку зрения как на*род*ную.

«Демоническая» характеристика украинских козаков в первой повести Гоголя иллюстрировала обвинения их в нехристианском образе жизни: азиатских разбойных набегах («наездах»), язычестве, пьянстве и обжорстве, кровожадности, жестокости, коварстве, алчности… Такие инвективы можно объяснить как европейской, так и российской точкой зрения[12], а кроме того, традициями украинского народного театра (вертепа), где на образ козака повлиял его польский театральный вариант — плут–хвастун–пьяница–гуляка, «разноситель шинков» [18, 109–113]. А снижение козацких образов в повести ведет к тому, что единственными защитниками односельчан (и Веры) от демонического воздействия предстают одиночки: священник Афанасий и Пидорка, чей подвиг возможен только в освященном пространстве (церкви, монастыря).

Соответствует подвигу и значение имен героев: Афанасий — греч. «бессмертный», Пидорка (Федора / Феодора) — греч. «Божий дар». Имена Афанасия и Феодора носили видные духовные лица в России, а священник — борец с нечистой силой — вполне возможно, назван так в честь одного из отцов церкви, епископа александрийского Афанасия Великого (293–373), неустанного воителя с ересью, «творца компромисса» между белым и черным духовенством, иерархией и монашеством (с этим значением имени святителя можно соотнести решение Пидорки уйти в монастырь). Именем же Петр (греч. «камень») здесь, а затем и в повести «Страшная месть» назван предатель-вероотступник, чье «двоедушие» (человеческое / бесчеловечное), видимо, соотнесено с евангельской легендой о том, как Петр трижды отрекся от Учителя, Который это предсказал. Кроме того, глава

католической церкви занимает престол Св. Петра, а слово «католик» в гоголевском тексте означает «враг Христовой церкви и всего человеческого рода», то есть дьявол (I, 140).

Однако действие повести ограничивалось всего *одним* «старинным чудным делом», *одной* из возможных точек зрения на прошлое, наряду с «наездами запорожцев» и «молодецкими делами» (I, 138). Тенденциозность изложения во многом смягчалась его субъективностью и фантастичностью, отдаленностью действия во времени. Ирония же и оптимизм старого дьячка отчасти опровергали апокалиптическую перспективу: так, по его словам, теперь бывший «бедный хутор» стал селом, нравы исправляются, исчез бесовский шинок на Опошнянской дороге, и «теперь на этом самом месте, где стоит село… кажись, все спокойно; а ведь еще не так давно <…> доброму человеку пройти нельзя было» (I, 151–152).

Такое пронизывающее повесть *негативное* отношение к прошлому Козачества в целом не характерно ни для известных Гоголю книг Н. А. Цертелева, М. А. Максимовича и ученых того времени, ни для российских исторических трудов (см. напр.: [4]) (причем в других повестях «Вечеров» *демоническое* будет представлено иначе). Вероятно, это первоначальный этап разработки концепции Козачества, который можно назвать «цивилизаторским» и «пророссийским». Тогда начинающий автор (скорее всего, под влиянием гимназического курса истории) связывал смягчение буйных языческих народных нравов и установление «космоса» общественного согласия с властью «русской» Церкви и дальнейшим вхождением в Россию (то есть гармонией славянской империи). Воинственность же козаков объяснялась «азиатской» традицией и страстью к наживе как силы *бесовские* — агрессивные, разрушительные, которые разобщают людей, делают чужими родителей, детей, мужа и жену, плодят сирот. Характерно, что, обрабатывая повесть для первых «Вечеров», Гоголь сделал полемическим предисловие и сузил круг демонических проявлений, исключив упоминания о шайке Бисаврюка, о трусости козаков, их равнодушии к церкви… Впрочем, уже в «Главе из исторического романа» (1830) Гоголь вернулся к принятому мнению, что воинственность козаков была вызвана покушениями вероломных соседей на их землю, веру, обычаи предков, попытками насильно

изменить жизнь *народа*, навязать не свойственные ему ценности. И эти взгляды на Козачество перекликаются в повестях «Вечеров».

Связь прошлого и современности в них обусловлена тем, что во времена Гоголя козаками называли не только военнослужащих, но и государственных, «казенных» крестьян. Считалось, от прежних козаков «произошли и украинцы, составлявшие прежде Малороссийское войско: остаток оного суть нынешние козаки, но они уже не воины, а сельские жители. Они пользуются особливыми правами, не состоят в крестьянстве и могут торговать вином <…> остается их в Малороссии еще весьма много, где и живут отдельно или вместе с крестьянами»[13]. В конце 1820-х годов козаками в Малороссии называли «всех казенных крестьян», которые «в Слободско-Украинской губернии носят… имя казенных обывателей»[14].

Поэтому в посвященном Украине цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» *все* повести так или иначе *о Козачестве*. Автор воспел изначальное единство вольных хлебопашцев, ремесленников и защитников родной земли, которое он явно противопоставил отношениям социальной раздробленности, крепостной зависимости. О том былом единстве, вновь проявившемся в Отечественной войне 1812 года, писатель и хотел напомнить современникам, не скрывая разрушительных тенденций в обществе, негативных черт народного характера в прошлом. Таким образом, в ранней прозе Гоголя земля *славянских витязей* Малороссия — пожалуй, впервые! — была изображена краем *чудес*, настоящим заповедником поэтического мира, со своей историей, которая отражается в современности, как устные предания, песни, сказки ее народа — в книгах, в письменности, в жизни. Здесь естественно соседство христианского и языческого, исторического и вымышленного, Божественного и демонического, здесь чудесное питается обыденным, украинское и русское — общеславянским, а эти европейские начала перекликаются с азиатским… Итак, Гоголь изначально стал создавать *историю народа* в духе времени: скорее, в форме художественно-историософской (сказка, «поэма»), чем научно-исторической. Позднее в предисловии к сборнику украинских народных песен М. А. Максимович назовет своего друга «новым историком Малороссии»[15].

Примечания

1 Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: Т. I–XIV. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. X. С. 117. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома (римской цифрой), страницы (арабской) в круглых скобках.

2 <Гоголь Н. В.> Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. *Малороссийская повесть* (из народного предания), *рассказанная дьячком Покровской церкви* // Отечественные Записки. 1830. Ч. 41. № 118. Февраль. С. 238–264; № 119. Март. С. 421–442.

3 По версии, принятой в гоголеведении, издатель журнала П. П. Свиньин внес правку, которая исказила замысел повести, и Гоголь затем достаточно резко указал на это в предисловии к ее новой редакции в «Вечерах» (см.: [13, 233–234]).

4 Цертелев Н. А. Опыт собрания старинных малороссийских песней. СПб.: В тип. Карла Крайя, 1819. С. 48–50.

5 Ср. в повести «Тарас Бульба» (1835): «…в тогдашний век было стыдно и бесчестно думать козаку о женщине и любви, не отведав битвы» (II, 292).

6 Малороссийские песни, изд. М. Максимовичем. М.: Тип. А. Семена, 1827. С. 219–220.

7 Украинские мелодии. Соч. Ник. Маркевича. М.: Тип. А. Семена, 1831. С. 154.

8 Золото // Энциклопедия символики и геральдики [Электронный ресурс]. URL: http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%97%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE (11.05.2017).

9 Котляревский И. П. Сочинения. Л.: Сов. писатель, 1986. С. 95. (Библиотека поэта).

10 На рубеже 1820–1830-х гг. повесть нередко отождествлялась со сказкой (см.: [19, 9]).

11 Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наследие, 2001. Т. 1. С. 717.

12 Характеристика козаков как разбойников-кочевников и язычников — «общее место» западноевропейской литературы. Так, роман М. Н. Загоскина «Юрий Милославский» (1829), где запорожский козак Кирша, в целом герой положительный, английский переводчик дополнил от себя описаниями зверств запорожцев и цивилизованного гуманизма поляков (см. об этом: [1, 83]). При обсуждении романа в России вспоминали, что Карамзин писал о бесчинствах козацких шаек в Смутное время, об их поддержке поляков и проч.

13 Маркович Яков. Записки о Малороссии, ее жителях и произведениях. СПб.: При губернском правлении, 1798. Ч. I. С. 39.

14 Цит. по: Украинские мелодии. Соч. Ник. Маркевича. С. 190.

15 Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. М.: Университ. типография, 1834. Ч. 1. С. IV.

Список литературы

1. Альтшуллер М. Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. — СПб.: Академический проект, 1996. — 336 с.
2. Афанасьев А. Н. Древо жизни: избр. ст. — М.: Современник, 1982. — 464 с.
3. Балушок В. Т. Инициации древних славян (попытка реконструкции) // Этнографическое обозрение. — 1993. — № 4. — С. 57–66.
4. Бантыш-Каменский Д. Н. История Малой России: в 3 ч. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Тип. С. Селивановского, 1830. — 470 +296+375 с.
5. Белозерова А. В. Диалектика художественного и религиозного в творческой эволюции Н. В. Гоголя: автореф. дис. … канд. филол. наук. — М.: Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2009. — 24 с.
6. Булашев Г. О. Украинский народ в своих легендах и религиозных воззрениях и верованиях. — Киев: Тип. Имп. ун-та Св. Владимира, 1909. — Вып. 1: Космогонические украинские народные воззрения и верования. — 515 с.
7. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. — <М.>: Радикс, 1993. — 592 с.
8. Воропаев В. А., Виноградов И. А. Комментарии // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. — М.: Русская книга, 1994. — Т. 1/2. — 496 с.
9. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. — 340 с.
10. Денисов В. Д. Гоголевский именослов: о форме и семантике личных имен в сборнике «Миргород» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск, 2017. — Т. 15. — № 1. — С. 38–54.
11. Жаркевич Н. М. Нежинский период жизни Н. В. Гоголя и становление его исторических взглядов и интересов // Наследие Н. В. Гоголя и современность: тезисы докл. и сообщ. науч.-практич. Гоголевской конф.: в 2 ч. — Нежин: Изд-во НГПИ, 1988. — Ч. 1. — С. 7–8.
12. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. — 2-е изд., доп. — М.: Худож. лит., 1988. — 413 с.
13. Манн Ю. В. «Сквозь видный миру смех…»: Жизнь Н. В. Гоголя. 1809–1835 гг. — М.: МИРОС, 1994. — 472 с.
14. Михальский Е. Н. Н. В. Гоголь и эстетическое сознание первой трети XIX века // Наследие Н. В. Гоголя и современность: тезисы докл. и сообщ. науч.-практич. Гоголевской конф.: в 2 ч. — Нежин: Изд-во НГПИ, 1988. — Ч. 1. — С. 9.
15. Неизданный Гоголь / изд. подгот. И. А. Виноградов. — М.: Наследие, 2001. — 600 с.
16. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). — Л.: Наука, 1987. — 334 с.
17. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки (Собрание трудов В. Я. Проппа) / коммент. Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой., сост. науч. ред., текстол. коммент. И. В. Пешкова. — М.: Лабиринт, 1998. — 512 с.
18. Розов В. А. Традиционные типы малорусского театра XVII–XVIII вв.

и юношеские повести Н. В. Гоголя // Памяти Н. В. Гоголя: сборник речей и статей, изд. Имп. ун-том Св. Владимира. — Киев: Тип. Имп. ун-та Св. Владимира, 1911. — С. 99–169.
19. Русская повесть XIX в.: История и проблематика жанра / под ред. Б. С. Мейлаха. — Л.: Наука, 1973. — 565 с.
20. Сомов О. Гайдамак. Малороссийская быль; Сказки о кладах // Русские альманахи: Страницы прозы / сост., вступ. ст. и прим. В. И. Коровина. — М.: Современник, 1989. — С. 176–190.
21. Тулякова Е. И. Архетипический образ центра мира в цикле Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Гоголь и традиционная славянская культура: XII Гоголевские чтения: сб. науч. ст. — М.; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2012. — С. 68–77.
22. Якубина Ю. В. Роль Нежинской гимназии высших наук в формировании религиозных взглядов Н. В. Гоголя // IV Гоголевские чтения: сб. науч. ст. — Полтава: Изд-во ПГПУ, 1997. — С. 118–120.

Vladimir D. Denisov

Russian State Hydrometeorological University
(St. Petersburg, Russian Federation)
vladdenisoff@mail.ru

HISTORICAL MYTHOLOGY IN THE FIRST LITTLE RUSSIAN SHORT STORY OF N. GOGOL "EVENING ON THE EVE OF IVAN KUPALA"

Abstract. The article deals with Nikolai Gogol's first novel "Evening on the Eve of Ivan Kupala" (1830), and studies the difference between its early and canonical editions, that argues for an attempt of an emerging author to create the "poetic history" of the people. The history in question is based on the traditional motifs of Slavic folklore: the love between two orphans, the separation of lovers (and the death of one or both of them afterwards), the soul selling, the "accidental" crime and God's punishment for apostasy. Such a motif system of the story refers to an epic coverage of the events, that is characteristic for a fairy tale, while the description of the hero's life — from his birth to his marriage and death — and of the typical for those times path to Cossacks can be attributed to the formal signs of the novel. However, the key feature of the novel is the negative characterization of the institution of Cossacs given here, conditioned by the previously existing official point of view, which contradicts its image in other Little Russian novels of the great writer. In the early prose of Gogol, Little Russia was first depicted as the land of miracles, the area of poetic world, with its history translated in legends, songs, and tales of its people.

Keywords: Nikolai Gogol, "Evening on the Eve of Ivan Kupala", "poetic history" of Little Russia, Cossacks. legends

References

1. Al'tshuller M. G. *Epokha Val'tera Skotta v Rossii. Istoricheskiy roman 1830-kh godov* [*The Epoch of Walter Scott in Russia. The Historical Novel of the 1830s.*]. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)
2. Afanas'ev A. N. *Drevo zhizni: Izbrannye stat'i* [*The Tree of Life: Selected Articles*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1982. 464 p. (In Russ.)
3. Balushok V. T. Initiation Rites of the Ancient Slavs (The Reconstruction Attempts). In: *Etnograficheskoe obozrenie* [*Ethnographic Review*], 1993, no. 4, pp. 57–66. (In Russ.)
4. Bantysh-Kamenskiy D. N. *Istoriya Maloy Rossii: v 3 chastyakh* [*History of Little Russia: in 3 Parts*]. Moscow, The Printing House of S. Selivanovsky, 1830. 470 +296+375 p. (In Russ.)
5. Belozerova A. V. *Dialektika khudozhestvennogo i religioznogo v tvorcheskoy evolyutsii N. V. Gogolya. Avtoref. dis. … kand. filol. nauk* [*The Dialectics of the Artistic and the Religious in the Creative Evolution of N. V. Gogol. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 2009. 24 p. (In Russ.)
6. Bulashev G. O. *Ukrainskiy narod v svoikh legendakh i religioznykh vozzreniyakh i verovaniyakh* [*The Ukrainian People in Their Legends and Religious Views and Beliefs*]. Kiev, The Printing House of the Imperial University of St. Vladimir, 1909, issue 1: Cosmogonic Ukrainian Folk Views and Beliefs. 515 p. (In Russ.)
7. Vayskopf M. *Syuzhet Gogolya: Morfologiya. Ideologiya. Kontekst* [*Gogol's Story Line: Morphology. Ideology. Context*]. Moscow, Radix Publ., 1993. 592 p. (In Russ.)
8. Voropaev V. A., Vinogradov I. A. Comments. In: *Gogol' N. V. Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [*Gogol N. V. Collected Works: in 9 Vols*]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1994, vol. 1/2. 496 p. (In Russ.)
9. Goncharov S. A. *Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste* [*Gogol's Creative Works in a Religious and Mystic Context*]. St. Petersburg, Herzen State Pedagogical University Publ., 1997. 340 p. (In Russ.)
10. Denisov V. D. List of Names by Gogol: About the Form and Semantics of Personal Names in His Short Story Collection "Mirgorod". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, 2017, vol. 15, no. 1, pp. 38–54. (In Russ.)
11. Zharkevich N. M. The Nizhyn Period of Nikolai Gogol's Life and the Formation of His Historical Views and Interests. In: *Nasledie N. V. Gogolya i sovremennost': Tezisy dokladov i soobshcheniy Gogolevskoy konferentsii: v 2 chastyakh* [*N. V. Gogol's Legacy and Modernity: Theses of Reports and Presentations of Gogol Science and Practice Conference: in 2 Parts*]. Nizhyn, Nizhyn State Pedagogical Institute Publ., 1988, part 1, pp. 7–8. (In Russ.)
12. Mann Yu. V. *Poetika Gogolya* [*The Poetics of Gogol*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1988. 413 p. (In Russ.)
13. Mann Yu. V. *«Skvoz' vidnyy miru smekh…»: Zhizn' N. V. Gogolya. 1809–1835 gg.* ["*Through the Laughter Visible to the World...": Life of Nikolai Gogol. 1809–1835*]. Moscow, MIROS Publ., 1994. 472 p. (In Russ.)
14. Mikhal'skiy E. N. N. V. Gogol and the Aesthetic Consciousness of the First

Third of the 19th Century. In: *Nasledie N. V. Gogolya i sovremennost': Tezisy dokladov i soobshcheniy Gogolevskoy konferentsii: v 2 chastyakh* [*N. V. Gogol's Legacy and Modernity: Theses of Reports and Presentations of Gogol Science and Practice Conference: in 2 Parts*]. Nizhyn, Nizhyn State Pedagogical Institute Publ., 1988, part 1. P. 9. (In Russ.)

15. *Neizdannyy Gogol'* [*The Unpublished Gogol*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001. 600 p. (In Russ.)
16. Petrunina N. N. *Proza Pushkina (Puti evolyutsii)* [*The Prose of Pushkin (The Ways of Evolution)*]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 334 p. (In Russ.)
17. Propp V. Ya. Morphology of the Magic Fairy Tale. Historical Roots of the Magic Fairy Tale. In: *Sobranie trudov V. Ya. Proppa* [*Collection of Works of Propp V.*]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 512 p. (In Russ.)
18. Rozov V. A. Traditional Types of the Little Russian Theater of the 17th-18th Centuries and Juvenile Novels of N. V. Gogol. In: *Pamyati N. V. Gogolya: sbornik rechey i statey, izdannyy Imperatorskim universitetom Sv. Vladimira* [*In Memory of N. V. Gogol: A Collection of Speeches and Articles Published by the Imperial University of St. Vladimir*]. Kiev, The Printing House of the Imperial University of St. Vladimir, 1911, pp. 99-169. (In Russ.)
19. *Russkaya povest' 19 veka: Istoriya i problematika zhanra* [*Russian Novel of the 19th Century: History and the Problems of the Genre*]. Leningrad, Nauka, 1973. 565 p. (In Russ.)
20. Somov O. Gaydamak. Little Russian True Story; Tales About Treasures. In: *Russkie al'manakhi: Stranitsy prozy* [*Russian Almanacs: Pages of Prose*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1989, pp. 176–190. (In Russ.)
21. Tulyakova E. I. An Archetypal Image of the Center of the World in Gogol's Cycle of Short Stories "Evenings on a Farm Near Dikanka". In: *Gogol' i traditsionnaya slavyanskaya kul'tura: XII Gogolevskie chteniya: Sbornik nauchnykh statey* [*Gogol and Traditional Slavic Culture: The 12th Gogol Readings: A Collection of Scientific Articles*]. Moscow, Novosibirsk, Novosibirsk Publishing House, 2012, pp. 68–77. (In Russ.)
22. Yakubina Yu. V. The Role of Nizhyn High School in the Formation of Religious Views of N. V. Gogol. In: *IV Gogolevskie chteniya: Sbornik nauchnykh statey* [*4th Gogol Readings: A Collection of Scientific Articles*]. Poltava, Poltava National V. G. Korolenko Pedagogical University Publ., 1997, pp. 118-120. (In Russ.)

Дата поступления в редакцию: 25.05.2017

DOI 10.15393/j9.art.2017.4301
УДК 821.161.1.09"18"

Алла Анатольевна Новикова-Строганова

Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева (Орёл, Российская Федерация)

ladytrinity3@yandex.ru

ЕВАНГЕЛЬСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «НАКАНУНЕ»

Аннотация. В данной статье роман И. С. Тургенева «Накануне» изучается в соотнесенности со Священным Писанием, во взаимодействии с новыми лирико-смысловыми контекстами на широком фоне тургеневского творчества в целом. Во внутреннем плане романа выявляются система библейских аллюзий и реминисценций, их художественные функции в поэтике произведения. Привлекается внимание к малозаметным, на первый взгляд, художественным деталям, мотивам и образам, что способствует более глубокому проникновению в тургеневский текст и подтекст. Ассоциативные связи, образуемые сгущением образно-символических элементов, позволяют обратиться к новому истолкованию романа «Накануне», в заглавии которого сконцентрированы тематическое и символическое начала текста. Проводится исследование паратекстуальности «Накануне»; выясняется, каким образом художественный текст взаимодействует с собственным наименованием. В работе предлагается новая интерпретация заглавия романа в христианском ключе. На основе анализа доказательно подкрепляется основной вывод о том, что общая религиозно-философская направленность романа «Накануне», лирико-символические образы и обобщения, христианские аллюзии допускают возможность соединения художественного текста с евангельским контекстом, уводят в безграничные духовно-смысловые глубины.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, тургеневское творчество, роман «Накануне», смысл заглавия, Евангелие, христианские аллюзии

Слово, вынесенное в заглавие романа И. С. Тургенева «Накануне» (1859), завораживает какой-то недосказанностью, мерцающей тайной. Название оказывается столь многомерным, что допускает разнообразные варианты прочтения и интерпретации произведения.

При кажущейся простоте сюжета внутренний план романа чрезвычайно емок. В глубинах его поэтики за внешними, очевидными событиями открываются иные сферы — религиозно-философские, символические, метафизические.

© А. А. Новикова-Строганова, 2017

Уже современниками Тургенева была воспринята та сторона символического содержания заглавия романа, появившегося на страницах журнала «Русский вестник» в 1860 году, которая была связана с общественными событиями накануне освободительной реформы. Н. А. Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?» истолковал «Накануне» как призыв к освобождению России от «внутренних турок» [5].

Демократическая критика и советское литературоведение трактовали заглавие и содержание романа в социально-политическом плане: Россия *накануне* грядущих общественных сдвигов, реформы 1861 года; *накануне* появления на русской почве «сознательно-героических натур»; *накануне* обновления, решительного шага, выбора. К настоящему времени достаточно полно исследованы конкретно-исторический и актуальный аспекты произведения (см.: [1]; [2]; [3]; [9]; [10]; [16]; [17]). Как отмечает Г. А. Бялый, «Елена поставлена перед необходимостью выбора между Инсаровым, Берсеневым и Шубиным. Это как бы молодая Россия с ее жаждой деятельного добра, и ее герои — люди искусства, отвлеченной науки и гражданского подвига. Выбор Елены решает вопрос о том, кто более нужен России» [2, 115]. Следует также упомянуть еще одного кандидата в «герои», не названного здесь. Это чиновник и делец Егор Курнатовский, числящийся женихом Елены.

Современные тургеневеды открыли «особый характер развития трагического начала внутри романного сюжета»; обнаружили «двойной сюжет» «Накануне» (см.: [11]; [12]). Христианским основаниям тургеневского творчества в целом посвящена монография автора данной статьи [15].

«Миры внутри миров: Романы И. С. Тургенева» («Worlds Within Worlds. Novels of Ivan Turgenev», 1990) — так назвала свою монографию Джейн Костлоу, внимание которой направлено к сфере «лирической медитации» и «невысказанных эмоций» писателя [18]. Интерпретируя в этом ключе сюжет «Накануне», американская исследовательница истолковала героическую судьбу Инсарова как «неумолимое движение в мир смерти, хаоса, забвения» (см. об этом: [7, 19]).

С такой позицией нельзя согласиться вполне. Устремленность героя к смерти — сознательное самопожертвование,

желание погибнуть ради освобождения родины — не есть «движение к хаосу и забвению». Наоборот, здесь сосредоточено безотчетное стремление обрести цельность и гармонию, не исчезнуть бесследно с лица земли, не быть забытым.

«Вы услышите, может быть… но что бы ни было, забудьте… нет, не забывайте меня, помните обо мне», — слова, произнесенные Лизой Калитиной при прощании с Лаврецким в романе «Дворянское гнездо», звучат как заклинание, как лирическое внушение, и могли бы принадлежать каждому из тургеневских героев, чьи образы формирует эмоционально-лирическая стихия[1]. Здесь вечное стремление человека к счастью и сознание его недосягаемости; смирение перед непостижимой тайной бытия и робкая, но неумирающая надежда не раствориться без следа в Неведомом. Прерванная на полуслове речь, глубокая пауза, умолчание, как часто у Тургенева, выразительнее и красноречивее звучащего слова передают скрытый смысл подводного течения текста.

Подобно каждому тургеневскому роману, «Накануне» — это книга о счастье и долге, о любви и расставании, о жизни и смерти. Писатель, исповедующий творческое credo «тайной психологии», останавливается на пороге, на грани, *накануне* неразрешимой загадки, неразгаданной тайны бытия. В лирико-философских размышлениях Тургенева нарастает мотив вселенского, космического одиночества. «Ужели это все только в нас, а вне нас вечный холод и безмолвие? Ужели мы одни… одни… а там, повсюду, во всех этих недосягаемых безднах и глубинах, — все, все нам чуждо?» (6, 290) — в тоске вопрошает героиня, и с ее мыслями сливается голос автора.

Тургенев напоминает, что люди очень одиноки. Любовь, сильные привязанности, личные и общественные интересы позволяют на время забыть об этом. Но конец земного пути обрывается во мраке: каждый встречает смерть один на один.

Тень смерти с самого начала повествования витает в атмосфере «Накануне», отзываясь даже в шутливых репликах: «Прощайте. Мир моему праху!» (6, 196); Елена осознает свои предчувствия: «…на душе такой холод и ужас! <…> когда мы говорили с тобой, я, сама не знаю отчего, упомянула о смерти; я и не подозревала тогда, что она нас караулила» (6, 265).

Трагическое мироощущение пронизывает всю художественную ткань романа, начиная с его «философской увертюры» — первого диалога Берсенева и Шубина. Природа, любовь, жизнь и смерть как силы неведомые, неподвластные человеку одновременно страшат и притягивают его:

> — <…> не всегда природа намекает нам на… любовь. <…> Она также грозит нам; она напоминает о страшных… да, о недоступных тайнах. Не она ли должна поглотить нас, не беспрестанно ли она поглощает нас? В ней и жизнь, и смерть; и смерть в ней так же громко говорит, как и жизнь.
>
> — И в любви жизнь и смерть, — перебил Шубин (6, 166).

В таком контексте заглавие «Накануне», гипнотически не отпускающее сознание читателя, открывается новым смыслом: *канун* — это порог, граница, завеса, стена, о которую бьется в безумной надежде вырваться из плена человеческая душа, жаждущая воспарить, вознестись от тьмы к свету, от земли к небу.

Неслучайно один из ведущих в романе — излюбленный литературной традицией метафорический образ птицы. У Тургенева это птица-душа, устремленная в запредельное, — центр лирико-символической системы «Накануне». «Ее душа, — сказано о Елене, — и разгоралась и погасала одиноко, она билась, как птица в клетке, а клетки не было: никто не стеснял ее, никто ее не удерживал, а она рвалась и томилась. Она иногда сама себя не понимала, даже боялась самой себя <…> что-то сильное, безымянное, с чем она совладеть не умела, так и закипало в ней, так и просилось вырваться наружу. Гроза проходила, опускались усталые, не взлетевшие крылья; но эти порывы не обходились ей даром» (6, 184).

В такие кульминационные моменты напряжения внутренней жизни героини ощущается явственно, как страдает и мечется ее душа, ограниченная рамками земного существования. И эта универсальная, будто всеобщая человеческая душа, тоскуя, задает извечные вопросы, на которые не дано ответа: «К чему молодость, к чему я живу, зачем у меня душа, зачем все это?» (6, 225).

Образы грозы и крылатой птицы становятся лейтмотивами художественной организации романа. Так, в Венеции —

«умирающем городе» — Елена видит «высоко над водой белую чайку; ее, вероятно, вспугнул рыбак, и она летала молча, неровным полетом, как бы высматривая место, где опуститься» (6, 291). Эта пейзажная зарисовка превращается в поэтическое иносказание, неожиданно раскрываясь новой эмоционально-смысловой гранью, когда финал повествования захлестывает волна лирико-философских раздумий автора:

> Как это жизнь так скоро прошла? Как это смерть так близко надвинулась? Смерть, как рыбак, который поймал рыбу в свою сеть и оставляет ее на время в воде: рыба еще плавает, но сеть на ней, и рыбак выхватит ее — когда захочет (6, 299).

Мотивы и образы этико-эстетической системы «Накануне» постоянно перекликаются, взаимоотражаются, обретая новые сверхсмыслы: человеческая душа — птица в клетке, испуганная рыбаком чайка без гнезда, пойманная рыба; неизбежность смерти — рыбак, раскинувший свои сети.

«Рыбак», вспугнувший птицу, не позволил ей долететь до гнезда, и она «сложила крылья — и, как подстреленная, с жалобным криком пала куда-то далеко за темный корабль» (6, 291). Не этот ли последний приют и есть настоящее гнездо, ведь, как писала Елена в прощальном письме родным: «…смерть все прикрывает и примиряет, — не правда ли?» (6, 298). Возможно, в этом заключительном падении в пучину, физическом уничтожении и есть избавление от раскинутой сети, вознесение к истине вечной жизни. Тургеневские образы-символы наполняются не только лирико-философским, но и христианским сверхсмыслом, получают почти дословное подкрепление в образности Священного Писания: «Душа наша избавилась, как птица, из сети ловящих: сеть расторгнута, и мы избавились» (Пс. 123:7).

Символизированная образность, представленная в романе, становится устойчивой составляющей художественного мира, созданного писателем; обнаруживается в интертекстуальных связях «Накануне» с библейским текстом, с другими тургеневскими произведениями — стихотворениями в прозе «Без гнезда», «Дрозд (I)», «Дрозд (II)», «Порог», «Памяти Ю. П. Вревской».

Универсальный мотив человеческой неустроенности, бесприютности в земном мире, впоследствии обозначенный Тургеневым художественными формулами «без гнезда», «на краю чужого гнезда», нашел всестороннее воплощение в романе «Накануне».

«…куда я иду? где мое гнездо?» (6, 226) — задавалась вопросами Елена; «все впечатления резко ложились в ее душу; не легко давалась ей жизнь» (6, 182). Героиня «с детства жаждала деятельности, деятельного добра; нищие, голодные, больные ее занимали, тревожили, мучили; она видела их во сне, расспрашивала об них всех своих знакомых; милостыню она подавала заботливо, с невольною важностью, почти с волнением» (6, 183).

Елена не находит высокого смысла и цели жизненного пути среди привычного ей окружения. В обществе не видно героических личностей. По словам Шубина, «нет еще у нас никого, нет людей, куда ни посмотри. Все — либо мелюзга, грызуны, гамлетики, самоеды, либо темнота и глушь подземная, либо толкачи, из пустого в порожнее переливатели да палки барабанные!» (6, 278). Вывод художника неутешителен: «Нет, кабы были между нами путные люди, не ушла бы от нас эта девушка, эта чуткая душа, не ускользнула бы, как рыба в воду!» (6, 278).

Скульптор Шубин, называющий себя «мясником», чье дело — «мясо лепить, плечи, руки, ноги» (6, 162), призывающий занять «свое место в пространстве» (6, 165), быть «телом», неслучайно приходит в отчаяние, не сумев закончить работу над портретом Елены — «не дается, как клад в руки» (6, 164). Эта неудача происходит, очевидно, потому, что главное в облике героини не физическое — тело, а метафизическое — душа. Отсюда и невольная метонимия в словах Шубина, укоряющего себя за «гамлетизм»: «…неужели же я все с собой вожусь, когда рядом живет такая душа?» (6, 196); «откуда же взялась эта душа у Елены? Кто зажег этот огонь?» (6, 164); и впрямь: «Вот опять тебе задача, философ!» (6, 164).

Но одной философией здесь явно не обойтись. К раскрытию тайны не удается приблизиться без искупительной жертвы — самоотречения, в библейской традиции — *всесожжения*. Ключ

к разгадке, несомненно, сокрыт в заглавии романа, формирующем целый комплекс христианских аллюзий. Ассоциативные связи, образуемые сгущением образно-символических элементов, позволяют обратиться к новому истолкованию романа «Накануне», в заглавии которого сконцентрированы тематическое и символическое начала текста. Отгадка, очевидно, кроется в постижении романа в свете христианской веры.

В православном храме имеется место, именуемое канунник или канун, — столик, на котором стоит Распятие и устроена подставка для свечей. Его называют еще и жертвенником, где христиане оставляют свои приношения-пожертвования. Перед Распятием на кануне ставят поминальные свечи по душам усопших, служат панихиды, заупокойные богослужения.

Главные герои романа — Елена Стахова и Дмитрий Инсаров — сгорают, подобно двум жертвенным свечам, *на кануне*. Важно отметить, что графическое начертание заглавия в первом издании тургеневского романа было именно таким: «На кануне».

«Наша барышня как свечка тает» (6, 262), — отзывается о Елене ее горничная. В символизированном контексте романа это сравнение обретает многозначный смысл. Стихия жертвенного огня, испепеляющего пламени интенсивно нарастает по мере движения сюжета: «…какой-то сухой, горячий дым, казалось, наполнял ее <Елены> голову» (6, 262). Однажды на фоне разгоравшегося, «заалевшего» неба Шубин заметил «две молодые могучие сосны, стоявшие особняком от молодых деревьев» (6, 194). Метафора, бесспорно, соотносится с образами Елены и Инсарова.

Мирские радости, земные удовольствия улетучиваются, подобно дыму от жертвенника. Даже в самой смелой по тем временам сцене романа герои не столько наслаждаются близостью, сколько словно сжигают себя: у него «вся кровь <…> зажжена», она «вспыхнула вся» (6, 268).

Недаром одно из толкований имени греческого происхождения Елена — факел. К финалу повествования главные герои, образно говоря, превращаются в два сгорающих факела, при беспрестанном духовном горении отмечая физическое угасание друг в друге.

Задолго до трагической развязки в романе начинают звучать похоронные причитания и плачи, как перед кануном в храме: «Мать причитала над ней, как над мертвою <…> “Боже мой, болгар, умирающий <…> скелет скелетом <…> — и она его жена, она его любит…”» (6, 280–281).

Любовь героев становится своеобразным жертвоприношением. По мысли Тургенева, «любовь — великое слово, великое чувство» (6, 166) — является духовно соединяющим началом только тогда, когда это «не любовь-наслаждение», а «любовь-жертва» (6, 167).

Тургеневский взгляд, как и в статье «Гамлет и Дон-Кихот», написанной год спустя после создания романа «Накануне», совпадает с истолкованием сущности любви апостолом Павлом: «Все минется <…> одна любовь останется» (5, 348).

Этическая проблема любви, счастья и долга поставлена в романе «Накануне» особенно остро. Поначалу главным героям представляется, что счастье зависит от них самих, что их жизнь будет безоблачной. Призрак несчастья, тень войны, возможность гибели мелькнули лишь на мгновение, но Елена тут же отогнала грозное предостережение: «…разве умирать вдвоем тоже не весело? Да нет, зачем умирать? Мы будем жить, мы молоды. <…> Еще много времени впереди» (6, 253). Знаменательны слова Инсарова: «Наше время не нам принадлежит. <…> А всем, кому в нас нужда» (6, 212).

Как и в романе «Дворянское гнездо», Тургенев показывает, что «счастье зависит не от нас, а от Бога» (6, 140). «Хочешь быть счастливым? Выучись сперва страдать», — афористически сформулировал писатель «Житейское правило» (10, 179). «Я искала счастья — и найду, быть может, смерть», — предчувствует Елена после кончины мужа (6, 298). Человек не властен над вечными универсальными стихиями бытия, природы, любви, жизни и смерти, поэтому, с авторской точки зрения, «поставить себя номером вторым — все назначение нашей жизни» (6, 167). Это утверждение согласуется с учением Христа о «первых и последних»: «…будут первые последними, и последние первыми» (Мф. 19:30).

В письме от 10 (22) июня 1856 года к графине Е. Е. Ламберт писатель признавался:

> Я не рассчитываю более на счастье для себя, т. е. на счастье в том опять-таки тревожном смысле, в котором оно принимается молодыми сердцами; нечего думать о цветах, когда пора цветения прошла. Дай Бог, чтобы плод по крайней мере был какой-нибудь — а эти напрасные порывания назад могут только помешать его созреванию. Должно учиться у природы ее правильному и спокойному ходу, ее смирению… (*Письма*, 5, 415).

Природа, само сложение жизни обучают человека смирению и терпению. На первый план выдвигается мотив жертвенного служения долгу — христианскому, нравственному, патриотическому. Любовь пребывает в одном ряду с такими «соединяющими словами», как «родина, наука, свобода, справедливость» (6, 167).

Так, Елена клятвенно обещает Инсарову: «…мы пойдем вместе, я пойду за тобой… Это мой долг. Я тебя люблю… другого долга я не знаю» (6, 266). Она готова не просто безоглядно следовать за своим избранником, но и отдать себя на служение его делу.

Подобно Елене, безымянная героиня тургеневского стихотворения в прозе «Порог» (1878) также стоит *на кануне*, *на пороге* новой жизни, *на грани*, отделяющей привычное существование от жертвенного служения и подвига.

По мере развития действия огненная энергия романа «Накануне» все более сгущается, концентрируется. У Инсарова при одной мысли об освобождении Болгарии от турецкого владычества, «при одном упоминовении его родины <…> в глубине глаз зажигался какой-то глухой, неугасимый огонь» (6, 203). Огонь разгорается и внутри: «Душа его загорелась» (6, 273), — и снаружи: «…гроза росла, слышалось уже веяние близкой, неминуемой войны. Кругом занимался пожар, и никто не мог предвидеть, куда он пойдет, где остановится» (6, 250).

С филигранным мастерством разрабатывает Тургенев поэтику психологических примет и символизированных образов, доводя их до логического завершения и оставляя в то же время некий необъяснимый, иррациональный план. Так, вначале горячо разгоравшееся «пламя», бушующий «пожар»

обращаются в «тускло горевшую» свечку, а затем она и вовсе гаснет.

Огонь в символико-поэтическом контексте становится одной из опорных точек универсально-философской структуры романа. В конечном итоге это метафора самой жизни, на огненный жертвенник которой возложено человеческое существование. Эта мысль подкрепляется также пейзажными зарисовками — картинами летней природы, в которых доминирует палящее, испепеляющее начало, связующее жизнь и смерть.

По Тургеневу, непостижимой силе любви, как таинству жизни и смерти, не может противостоять человек. Он становится жертвой неведомых стихий. Но «сознательно-героические натуры» жертву приносят сознательно.

Для Инсарова родина — святыня: «…люблю ли я свою родину? Что же другое можно любить на земле? Что одно неизменно, что выше всех сомнений, чему нельзя не верить после Бога?» (6, 214) — риторически восклицает герой. Он рассказывает Елене о православной Болгарии, оккупированной турками, с глубокой душевной болью: «Я уверен, вы полюбите нас: вы всех притесненных любите. Если бы вы знали, какой наш край благодатный! А между тем его топчут, его терзают <…> — у нас все отняли, все: наши церкви, наши права, наши земли» (6, 213–214). Инсарову мало слов о любви к родине: «Вот когда кто-нибудь из нас умрет за нее, тогда можно будет сказать, что он ее любил» (6, 213). Из дневника Елены мы узнаем, что «он уже был приговорен к смерти, что он едва спасся, что его изранили» (6, 228). Героическая личность Инсарова известна в Болгарии, на родине полагаются на него: «Его уже давно ждали; на него надеялись» (6, 296).

Второй скульптурный портрет Инсарова работы Шубина, где «молодой болгар был представлен бараном, поднявшимся на задние ножки и склоняющим рога для удара» (6, 241), — не только ревнивый шарж. Эту скульптуру в символико-смысловом поле романа можно рассматривать как изображение жертвенного животного — овна в стаде «овец тонкорунных» (6, 241) — или той ритуальной жертвы, о которой говорится в Псалмах: «…тогда возложат на алтарь Твой тельцов» (Пс. 50:21); «…за Тебя умерщвляют нас всякий день,

считают нас за овец, *обреченных* на заклание» (Пс. 43:23). Подтверждение — в словах Инсарова: «…как стадо гоняют нас поганые турки, нас режут…» (6, 214).

До сих пор в Болгарии сохраняют и продолжают «традицию подчеркнуто уважительного, даже восторженного отношения <…> к роману Тургенева». Вполне объяснима «сердечная приязнь именно к этому произведению великого мастера, хотя бы на одном-единственном основании: “Накануне” — одно из немногих произведений мировой литературы, в котором на передний план выдвинут герой-болгарин, а болгарская тема является главной, книгопорождающей» [4, 245–246].

В любви, неотделимой от долга, обнаруживается не только смелость, но и стремительность решительной натуры Елены. Отважная героиня готова следовать за своим избранником и на край света, и на поле битвы.

В свое время нищенка-ворожея, прозревая судьбу, произнесла необычные слова, изумившие Елену: «…попался тебе человек хороший, не ветреник, ты уже держись одного; крепче смерти держись. Уж быть, так быть, а не быть, видно Богу так угодно» (6, 234). Вот она и держится до конца, сознательно восходя на свой жертвенник, на свой канун, на порог, как и духовно близкая ей безымянная героиня стихотворения в прозе «Порог», которое стало перифразой любовного объяснения Елены и Инсарова. Героиня «Порога» также отвечала на все предостережения: «Знаю и это. И все-таки я хочу войти» (10, 148).

В другом своем стихотворении в прозе — «Памяти Ю. П. Вревской», — по смыслу близком роману «Накануне» и прозаическому стихотворению «Порог», Тургенев пишет: «Жертва принесена… дело сделано» (10, 146).

«С Богом, в дальнюю дорогу», (6, 282) — пробует запеть Шубин при расставании с Еленой и Инсаровым. Символично, что это первый стих «Похоронной песни Иакинфа Маглановича» из «Песен западных славян» А. С. Пушкина. Но, замечает всеведущий автор: «Грешно петь там, где лежит покойник» (6, 282), — и эта ремарка предваряет судьбу героев, отъезжающих на войну.

Инсаров умирает по дороге в Болгарию. Со смертью мужа гибнут все надежды Елены на личное счастье, но не умирает любовь-долг: «Я не знаю, что со мною будет, но я и после смерти Д. останусь верна его памяти, делу всей его жизни» (6, 298). Из письма героини родным мы узнаем, что из Италии она сопровождает тело мужа, чтобы похоронить его на родине, которая становится родиной и для самой Елены: «…уже мне нет другой родины, кроме родины Д. Там готовится восстание, собираются на войну; я пойду в сестры милосердия; буду ходить за больными, ранеными» (6, 298).

Дальнейшая участь Елены неизвестна. Конкретизация ее судьбы обнаруживается, предположительно, в элегических раздумьях стихотворения в прозе «Памяти Ю. П. Вревской»:

> На грязи, на вонючей сырой соломе, под навесом ветхого сарая, на скорую руку превращенного в походный военный гошпиталь, в разоренной болгарской деревушке — с лишком две недели умирала она от тифа.
>
> Она была в беспамятстве — и ни один врач даже не взглянул на нее; больные солдаты, за которыми она ухаживала, пока еще могла держаться на ногах, поочередно поднимались с своих зараженных логовищ, чтобы поднести к ее запекшимся губам несколько капель воды в черепке разбитого горшка (10, 146).

Очевидец вспоминал, что могилу сестре милосердия Юлии Вревской «копали раненые, за которыми она ухаживала, и они же несли ее гроб, не дали никому» (цит. по: [14, 234], см. также: [13]; [6]).

Героическим натурам адресованы строки стихотворения в прозе «Дрозд (II)»: «Они гибнут без ропота; их губят без раскаяния; они о себе не жалеют; не жалеют о них и те неумелые вожди» (10, 177). «Да и стоит ли горевать, и томиться, и думать о самом себе, когда уже кругом, со всех сторон разлиты те холодные волны, которые не сегодня–завтра увлекут меня в безбрежный океан?» — читаем в финале стихотворения «Дрозд (I)» (10, 176).

«У Тургенева метафизическое одиночество человека, его обреченность на мгновенное существование и потом вечное растворение в бездушном ничто не исключает, а только обостряет величие человеческой личности, осознавшей в себе

духовную сущность любви и самоотдания» [8, 43], — отмечалось идеологами советского тургеневедения.

Думается, напротив — осознание своей духовной сущности приводит человека не к маниакальному обострению собственного «величия», но к покаянию и смирению в Боге — в преддверии жизни вечной, а не в перспективе «растворения в бездушном ничто»; ведет к ощущению какой-то непостижимой вины: «Но я подумала: за что же я буду наказана? Какой долг я преступила, против чего согрешила я?» (6, 265–266).

Герои «Накануне» признают и вину постижимую: «…не грешно ли, не безумно ли мне, мне, бездомному, одинокому, увлекать тебя с собою… И куда же!» (6, 252) — делится своими сомнениями с Еленой Инсаров. Он готов и к возмездию свыше: «Так пусть же Бог накажет меня, <…> если я делаю дурное дело! С нынешнего дня мы соединены навек!» (6, 252). Героиню также не покидает чувство вины: «…может быть, я против тебя виновата? Я тебе помешаю, я остановлю тебя…» (6, 266).

Сама Елена предполагает в себе «грешницу»: «Может быть, я большая грешница; может быть, оттого мне так грустно, оттого мне нет покоя. Какая-то рука лежит на мне и давит меня» (6, 224). Трагическая сторона духовной жизни героини проявляется и в том, что Елена готова бросить вызов судьбе, дерзает укорять Бога: «…самые молитвы не раз мешались с укором» (6, 182).

Как найти выход из подстерегающей человека трагедии? Тургенев стоит на пути к преодолению трагического ощущения вселенского одиночества, космического пессимизма с христианских позиций. Автор романа ведет читателя к христианскому миропониманию.

Ветхая часовенка, где происходит объяснение Елены и Инсарова; образок, который вместе с родительским благословением отец Елены подарил ей, ослушнице, на прощание; навеянные ее сном «высокие белые башни с серебряными главами <…> это Соловецкий монастырь» (6, 295); мечты «жить на *всей Божьей воле*» (6, 183); Христова милостыня — все эти говорящие детали, мотивы, образы становятся знаками-символами, деликатно вводящими в подтекст повествования христианские душеспасительные идеалы.

Внутренний голос подсказывает Елене: «Я мало молюсь; надо молиться…» (6, 224). В этой «жажде и радости молитвы» — как общения души с Богом, творения с Творцом — человек способен обрести «успокоительное сознание прочного убежища, неизменной защиты, бессмертного покровительства» (6, 290).

Но жаркие молитвы рождаются в героине только на краю «бездны», а затем и вовсе замирают: «…она опустилась на колени, но молиться не могла. В ее душе не было упреков; она не дерзала вопрошать Бога, зачем не пощадил, не пожалел, не сберег, зачем наказал свыше вины, если и была вина? <…> Елена молиться не могла: она окаменела» (6, 297).

Это окаменение не равнозначно тому душевному состоянию, в котором Господь укорял учеников, неспособных уверовать во всемогущество Христа, не постигающих чудес Божьих: «Еще ли не понимаете и не разумеете? Еще ли окаменено у вас сердце?» (Мк. 8:17). *Окамененное нечувствие* — ожесточение или непроницаемость сердца, которое не может уразуметь духовное, святое, полностью положиться на волю Божию, довериться Христу. От такого сердца отдаляется благодать. Окаменевшие сердца не способны к истинному покаянию, бесчувственны к Божьей правде, ко всему святому, возвышенному и подлинно героическому, ради чего только и стоит жить, и, если потребуется, пострадать и отдать жизнь свою. Христос учит: «…где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф. 6:21). Сердце Елены отдано патриотическому долгу, самоотверженному служению людям, выступившим за христианскую веру, за освобождение родной земли от поругания иноверцами.

Божью волю героиня приняла со смирением: «Ведь это было небо… а мы люди, бедные, грешные люди…» (6, 290–291). И как последнее прозрение: «Видно, так следовало; видно, была вина…» (6, 298).

Тургенев в романе «Накануне» размышлял: «Каждый из нас виноват уже тем, что живет, и нет такого великого мыслителя, нет такого благодетеля человечества, который в силу пользы, им приносимой, мог бы надеяться на то, что имеет право жить…» (6, 297).

В 50-м — покаянном — Псалме Давида содержится горячая молитва к Богу о прощении грехов, выражены чувства глубоко раскаявшегося человека: «Жертва Богу — дух сокрушенный; сердца сокрушенного и смиренного Ты не презришь, Боже. <…> тогда благоугодны будут Тебе жертвы правды, возношение и всесожжение; тогда возложат на алтарь Твой тельцов» (Пс. 50:19–21). «Приносите жертвы правды и уповайте на Господа» (Пс. 4:6), — взывает псалмопевец. Герои романа «Накануне» «*вознесли*» свои «*жертвы правды*», сожгли себя *на* поминальном *кануне* собственной жизни и смерти, словно предчувствуя «землю обетованную» в Господе. Любить же Бога «всем сердцем» и ближнего, «как самого себя», по слову Христа, «есть больше всех всесожжений и жертв» (Мк. 12:33).

Так, общая религиозно-философская направленность «Накануне», лирико-символические образы и обобщения, христианские аллюзии допускают возможность соединения художественного текста с евангельским контекстом, уводят в безграничные духовно-смысловые глубины.

Примечания

[1] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978–1982. Сочинения: в 12 т. Т. 6. С. 148. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Батюто А. И. Тургенев — романист. — Л.: Наука, 1972. — 392 с.
2. Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. — М.; Л.: Сов. писатель, 1962. — 247 с.
3. Винникова Г. Э. Тургенев и Россия. — М.: Сов. Россия, 1977. — 448 с.
4. Димитров Э. Инсаров: болгарин ли он? // Вопросы литературы. — 2016. — № 5. — С. 243–277.
5. Добролюбов Н. А. Когда же придет настоящий день? («Накануне», повесть И. С. Тургенева. «Русский вестник», 1860 г., № 1–2) // Добролюбов Н. А. Русские классики: избранные литературно-критические статьи. — М.: Наука, 1970. — С. 189–230. (Серия «Литературные памятники»).
6. Кретова И. В. Юлия Петровна Вревская — орловская соседка И. С. Тургенева // Спасский вестник. — Вып. 5. — Спасское-Лутовиново, 1999. — С. 60–64.

7. Кривина Т. М. Романы И. С. Тургенева в восприятии современной американской исследовательницы // Научная конференция, посвященная землякам-орловцам, известным писателям и ученым: тезисы докладов. — Орел: ОГПУ, 1995. — С. 18–19.
8. Курляндская Г. Б. Проблемы жизни и смерти в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева // Творчество И. С. Тургенева. — Курск, 1984. — С. 30–52.
9. Курляндская Г. Б. Художественный метод Тургенева-романиста. — Тула: Приокское книжное издательство, 1972. — 342 с.
10. Курляндская Г. Б. Эстетический мир Тургенева. — Орел: Изд-во Орловской гос. телерадиовещ. компании, 1994. — 341 с.
11. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). — Л.: ЛГУ, 1982. — 208 с.
12. Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. — Л.: ЛГУ, 1975. — 152 с.
13. Назарова Л. Н. Ю. П. Вревска и И. С. Тургенев // Език и литература. — София, 1978. — № 3. — С. 24–37.
14. Назарова Л. Н. Письма Ю. П. Вревской. (Из истории русско-болгарских отношений 1877–1878 годов) // Славянские литературные связи: сборник статей. — Л.: Наука, 1968. — С. 231–245 [Электронный ресурс]. — URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Sborniki/Slavjanskie-lit-svjazi-1968.pdf.
15. Новикова-Строганова А. А. Христианский мир И. С. Тургенева. — Рязань: Зерна-Слово, 2015. — 336 с.
16. Петров С. М. И. С. Тургенев: Творческий путь. — М.: Гослитиздат, 1961. — 590 с.
17. Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева. — М.: Наука, 1979. — 312 с.
18. Costlow J. T. Worlds Within Worlds. Novels of Ivan Turgenev. — New Jersey: Princeton University Press, 1990. — 166 p.

Alla A. Novikova-Stroganova

Oryol State University
(Oryol, Russian Federation)

ladytrinity3@yandex.ru

THE GOSPEL CONCEPT IN THE NOVEL OF I. S. TURGENEV "ON THE EVE"

Abstract. Turgenev's novel "On the Eve" ("Nakanune") is studied in relation to the Holy Scripture, in interaction with new lyrical and semantic contexts against the broad background of Turgenev's creative works, as a whole. In the inner plan of the novel the system of biblical allusions and reminiscences is revealed, and their artistic functions in the poetics of the literary work. Attention is drawn to unrenowned, at first glance, artistic details, motifs and images, that contributes to a deeper penetration into Turgenev's text and subtext. Associative

links, formed by the thickening of figurative-symbolic elements, allow us to turn to a new interpretation of the novel “On the Eve”, in the title of which the thematic and symbolic beginnings of the text are concentrated. The analysis of the paratextuality of “On the Eve” is conducted; it becomes clear how the artistic text interacts with its own name. The article gives a new interpretation of the title of the novel in the Christian vein. Based on the analysis, the main conclusion that the general religious and philosophical orientation of the novel “On the Eve”, lyrical and symbolic images and generalizations, Christian allusions allow the possibility of combining an artistic text with the evangelical context, is rooted in the proof that it leads to boundless spiritual and semantic depths.

Keywords: I. S. Turgenev, novel “On the Eve” (“Nakanune”), meaning of the title, Gospel, Christian allusions

References

1. Batyuto A. I. *Turgenev — romanist* [*Turgenev as a Novelist*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972. 392 p. (In Russ.)
2. Byalyy G. A. *Turgenev i russkiy realizm* [*Turgenev and Russian Realism*]. Moscow, Leningrad, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1962. 247 p. (In Russ.)
3. Vinnikova G. E. *Turgenev i Rossiya* [*Turgenev and Russia*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1977. 448 p. (In Russ.)
4. Dimitrov E. Insarov: Is He Bulgarian? In: *Voprosy literatury*, 2016, no. 5, pp. 243–277. (In Russ.)
5. Dobrolyubov N. A. When Will the True Day Come? (“The Eve”, Short Story of I. S. Turgenev. “Russian Bulletin”, 1860 , no. 1–2). In: *Dobrolyubov N. A. Russkie klassiki: Izbrannye literaturno-kriticheskie stat’i. Seriya «Literaturnye pamyatniki»* [*Dobrolyubov N. A. Russian Classics: Selected Literary and Critical Articles. Series “Literary Monuments”*]. Moscow, Nauka Publ., 1970, pp. 189–230. (In Russ.)
6. Kretova I. V. Yulia Petrovna Vrevskaya, I. S. Turgenev’s Neighbor in Oryol Region. In: *Spasskiy vestnik* [*Spassky Bulletin*]. Spasskoye-Lutovinovo, 1999, issue 5, pp. 60–64. (In Russ.)
7. Krivina T. M. Novels of I. S. Turgenev as Perceived by a Modern American Researcher. In: *Nauchnaya konferentsiya, posvyashchennaya zemlyakam-orlovtsam, izvestnym pisatelyam i uchenym: tezisy dokladov* [*Scientific Conference Dedicated to Fellow-Countrymen of Orlov Province to Famous Writers and Scientists: Abstracts*]. Oryol, Oryol State Pedagogical University Publ., 1995, pp. 18–19. (In Russ.)
8. Kurlyandskaya G. B. The Problems of Life and Death in I. S. Turgenev’s “Poems in Prose”. In: *Tvorchestvo I. S. Turgeneva* [*Creative Work of I. S. Turgenev*]. Kursk, 1984, pp. 30–52. (In Russ.)
9. Kurlyandskaya G. B. *Khudozhestvennyy metod Turgeneva-romanista* [*The Artistic Method of Turgenev as a Novelist*]. Tula, Priokskoe Publishing House, 1972. 342 p. (In Russ.)

10. Kurlyandskaya G. B. *Esteticheskiy mir Turgeneva* [*The Aesthetic World of Turgenev*]. Oryol, Oryol State Broadcasting Company Publ., 2002. 341 p. (In Russ.)
11. Markovich V. M. *I. S. Turgenev i russkiy realisticheskiy roman XIX veka (30–50-e gody)* [*I. S. Turgenev and the Russian Realistic Novel of the 19th Century (1830s–1850s)*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1982. 208 p. (In Russ.)
12. Markovich V. M. *Chelovek v romanakh I. S. Turgeneva* [*A Man in the Novels of Ivan Turgenev*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1975. 152 p. (In Russ.)
13. Nazarova L. N. Yu. P. Vrevskaya and I. S. Turgenev. In: *Ezik i literatura*, 1978, no. 3, pp. 24–37. (In Bulg.)
14. Nazarova L. N. Letters of Yu. P. Vrevskaya. (On the History of Russian-Bulgarian Relations 1877–1878). In: *Slavyanskie literaturnye svyazi: sbornik statey* [*Slavic Literary Connections: Collected Articles*]. Leningrad, Nauka Publ., 1968, pp. 231–245. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Sborniki/Slavjanskie-lit-svjazi-1968.pdf. (In Russ.)
15. Novikova-Stroganova A. A. *Khristianskiy mir I. S. Turgeneva* [*The Christian World of I. S. Turgenev*]. Ryazan, Zerna-Slovo Publ., 2015. 336 p. (In Russ.)
16. Petrov S. M. *I. S. Turgenev. Tvorcheskiy put'* [*I. S. Turgenev. A Creative Way*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1978. 590 p. (In Russ.)
17. Shatalov S. E. *Khudozhestvennyy mir I. S. Turgeneva* [*The Artistic World of I. S. Turgenev*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 312 p. (In Russ.)
18. Costlow J. T. *Worlds Within Worlds. Novels of Ivan Turgenev.* New Jersey, Princeton University Press Publ., 1990. 166 p. (In English).

Дата поступления в редакцию: 12.05.2017

DOI 10.15393/j9.art.2017.4363
УДК 821.161.1.09“18”

Елена Викторовна Белоусова

Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»
(Ясная Поляна, Тульская обл., Российская Федерация)

helenyaspol@yandex.ru

ПОЭТИКА ПОВЕСТИ Н. Н. ТОЛСТОГО «ПЛАСТУН»

Аннотация. В статье анализируется центральная проблематика повести старшего брата Льва Николаевича Толстого — Николая Николаевича Толстого — «Пластун»: судьба человека, украденного в детстве во время Кавказской войны и всю жизнь прожившего в плену. В центре повествования конкретный человек и в то же время обобщенный образ — на это указывает отсутствие у героя имени. Разные эпохи его жизни — от детства до зрелости — отмечены соответствующими прозвищами. Запорожец, заметивший в слушателе его истории — Н. Н. Толстом — сочувствие и интерес к его жизни, рассказывает ему о своем детстве и отрочестве. В детстве называли его Зайчиком. Повзрослев, он стал опытным охотником и знатоком повадок животных, за что был «переименован» в Волковоя. Повесть насыщена философскими и нравственно-психологическими символами и олицетворениями, опирающимися на Священное Писание и святоотеческое Предание. Особенно много их в «детско-отроческой» части рассказа Запорожца: в то время его чистая душа ощущала присутствие Бога и обретала потребность в молитве. Важную роль в художественном мире повести играют образы-символы: поющий соловей, птицы, люди-мыши, «стеклянное» море, рыбы и дворцы из сна Зайчика.

Ключевые слова: Н. Н. Толстой, повесть «Пластун», поэтика, образ, мотив, символический подтекст, религиозно-философский аспект

Знаменитая династия Рюриковичей (см.: [5]; [6]), представители которой на протяжении многих веков служили России многочисленными талантами — святостью, безграничной смелостью при защите Отечества от недругов, умиротворением враждующих, разносторонними художественными дарованиями, в XIX веке прославила свой род братьями-писателями: талантливым старшим Н. Н. Толстым (1823–1860) и младшим — гениальным Л. Н. Толстым. Братья Толстые унаследовали от предков дар незаурядного художественного

© Е. В. Белоусова, 2017

таланта, воинскую доблесть и бесстрашие, обостренное чувство справедливости и аристократическую утонченность (см. об этом: [4, 6]). «…я аристократ, и по рожденью, и по привычкам, и по положенью», — писал Л. Н. Толстой в период работы над романом-эпопеей «Война и мир»[1]. Его старший брат не оставил подобных высказываний, но всегда ощущал себя преемником многогранного наследия Рюриковичей, в том числе и духовного, что проявлялось как в его мечте объединить все человечество в братское сообщество на основах христианской любви[2], в его отзывчивости и глубокому уважению к людям независимо от их национальной и конфессиональной принадлежности, так и в чрезвычайно аскетическом образе жизни[3].

С 1846 по 1858 гг. Н. Н. Толстой был участником Кавказской войны, и впечатления от длительного пребывания на Северном Кавказе послужили прекрасным материалом, положенным в основу его цикла рассказов «Охота на Кавказе» («Современник». 1857. Т. 61. № 2. С. 169–232) и повести «Пластун (Из воспоминаний пленного)», вышедшей в свет лишь спустя 66 лет после кончины Н. Н. Толстого[4]. С наибольшей силой его талант в изображении внутреннего мира и психологии человека проявился в повести «Пластун», которая осталась неизвестной ни Н. А. Некрасову, ни И. С. Тургеневу, ни П. В. Анненкову, ни А. А. Фету — литераторам, с восторгом встретившим «Охоту на Кавказе». Писатель Н. П. Смирнов, основатель и редактор альманаха «Охотничьи просторы», опубликовавший в 1955 году на его страницах отрывок из «Охоты на Кавказе» — «Кизлярские сады», — по достоинству оценил повесть «Пластун». Обращаясь к поэтике повести, Смирнов отметил, что «в “Пластуне” автор выявлял себя как литератор, уверенно владеющий не только мастерством описаний, но и мастерством психологически углубленных характеристик действующих лиц. “Пластун” отличается также плавным, уверенным развитием действия и обилием выразительных, быстро сменяющихся бытовых и жанровых картин. В повести целиком отразилось то богатейшее воображение Н. Н. Толстого, которым так восхищался его гениальный брат» [10].

Возможно, Н. Н. Толстой предполагал печатать повесть: в то время, когда он работал над ней, его имя как автора «Охоты на Кавказе» часто вспоминалось в литературных кругах журнала «Современник», и его собратья-писатели, прежде всего младший брат Л. Н. Толстой, несомненно, побуждали его продолжать идти по этой стезе.

В центре внимания русской литературы XIX века находится человек и его предназначение, цель и смысл человеческого бытия. В повести «Пластун» Н. Н. Толстой в изображении внутренней жизни главного героя следовал ключевому принципу творчества М. Ю. Лермонтова, выраженного в словах Печорина: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа»[5]. По степени психологизма, остроте сюжета, насыщенности содержания и многообразию проблематики художественный стиль Н. Н. Толстого очень близок лермонтовскому.

Следует отметить существенное влияние старшего брата на становление Л. Н. Толстого как писателя. Лев Николаевич признавался: «Если во мне есть что-нибудь хорошее, то всем, всем я обязан Николеньке» [12, 38], имея в виду большое нравственное и творческое воздействие на себя любимого брата. Талант Л. Н. Толстого в изображении тончайших изменений души в ее «диалектике», по точному определению Н. Г. Чернышевского, обнаружившийся с повести «Детство» и являющийся отличительной особенностью всего творчества великого писателя, развивался рядом с братом, который несколькими годами раньше заинтересовался историей души «кавказского» пленника (см. подробнее: [2]).

В 1846–1847 гг. Н. Н. Толстой жил в казачьей станице Карамык, находившейся в 12 километрах от Георгиевска, уездного города Ставропольского края, где он встретил человека, прожившего в плену всю жизнь и рассказавшего ему свою трагическую историю. Именно в это время была начата работа над произведением, которая продолжилась и после выхода Н. Н. Толстого в отставку в 1858 году. Писатель художественно обработал воспоминания пленника и придал им жанровую форму повести. Ее содержание не исчерпывается повествованием

о судьбе главного героя, но имеет глубокий философский подтекст, касающийся любого человека, на долю которого выпали сложные испытания, поставившие его перед выбором между добром и злом. Н. Н. Толстой подошел к этой проблеме с точки зрения христианского святоотеческого наследия:

> Среди двух путей стоит человек, т. е. праведности и греха, и на какой хочет — вступает и идет по нему. Стезя же, которою он пошел, и ведущие его по ней, или Ангелы и люди о Боге, или демоны и злые люди доводят его до самого конца пути того <…>. Добрые — к Богу и в Царство Небесное, а грешные — к диаволу и в вечное мучение. Но никто не причиною погибели, как только своя воля…[6]

Эстетическая позиция Н. Н. Толстого, с детства впитавшего дух православия, выразилась в вышедшей из-под его пера исповеди страждущей души, осознающей свою греховную натуру и стремящейся к спасению.

Типичным явлением на Кавказской войне был захват детей горцев в плен русскими. Судьба одного из них стала темой поэмы «Мцыри» М. Ю. Лермонтова (см.: [3, 42]). Герой повести «Пластун» «родился в горах и маленьким перевезен на Кубань»[7]. В отличие от братии монастыря Джвари в Грузии, приютившей похищенного ребенка из поэмы Лермонтова, чужая сторона враждебно приняла мальчика-пленника из повести Н. Н. Толстого. «Казаки-табунщики, с которыми я жил, звали меня татарином и обращались со мной грубо» (71), — рассказывал о своем детстве герой, у которого вместо имени — прозвища, отражающие периоды его жизни от раннего детства до зрелого возраста. Трагическую повесть о своей прожитой жизни рассказывает Запорожец, который в детстве и отрочестве был Зайчиком, в юности и молодости — Волковоем.

Человек, жизнь которого сломана войной, — такова главная тема повести «Пластун». Н. Н. Толстой размышляет над сложнейшими вопросами войны и мира, в центре которых — проблемы чести и предательства, смелости и трусости, любви и ненависти, языческого мировидения и обретения веры в Бога. Они красной нитью проходят через весь рассказ Запорожца и насыщают его глубоким духовно-философским содержанием.

Особенностью выбранной Н. Н. Толстым формы повествования является присутствие в произведении двух рассказчиков: первый — это пленник («Из воспоминаний пленного» — таков подзаголовок «Пластуна»), второй — Н. Н. Толстой, оставивший себе роль повествователя, находящегося вне того мира, о котором он рассказывает.

Автор намеренно наделяет героя повести, простого, почти безграмотного человека, способностью к изящному выражению своих мыслей — описания мира животных и птиц, пейзажные этюды звучат на высокой поэтической ноте и показывают не только любовь героя к природе, но и осознание им того, что человек — ее органическая часть. Подобный прием наглядно отражает авторский эстетический идеал.

В повести «Пластун» Н. Н. Толстой проявил себя не только мастером художественного слова, но и историком. Повествуя о судьбе конкретного человека, автор не обходит вниманием и те исторические условия, при которых появлялись люди, оторванные от родины. Л. Н. Толстой в эпилоге рассказа «Севастополь в мае», посвященного событиям Крымской войны, размышлял: «Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать в этой повести? Кто злодей, кто герой ее? Все хороши и все дурны»[8]. Такая же трудность и неопределенность оценочных категорий представала и перед Н. Н. Толстым, когда он писал о жизни и злоключениях Запорожца. Он не оправдывает и не осуждает ни главного героя, ни черкесов, нападающих и на своих соплеменников, и на русских; ни казаков, ни кабардинцев, провозглашающих «газават», то есть войну с «гяурами», ни «кровоместников и гаджиретов[9]» (83). Разнообразие жизней и судеб, понятий о добре и зле, уместившееся в его повести, — это «художественная правда истории» [8, 68]. Такое верное утверждение Л. Д. Опульской, определяющее главное содержание романа-эпопеи «Война и мир» Л. Н. Толстого, применимо и к повести Н. Н. Толстого. Писатель собирал сюжет своего будущего произведения по крупицам, черпая свой материал из устных преданий, из бесед с людьми, встречавшимися ему на Кавказе, и вполне возможно, что не один человек поведал ему о «делах давно минувших дней».

В основу повести «Пластун» положены события Ермоловского периода покорения Кабарды и черкесов Причерноморья 1821—1825 гг. Наиболее ясно на это историческое время указывает следующий фрагмент рассказа главного героя:

> Последнюю зиму, что я жил на хуторе, очень много гаджиретов приезжало к Аталыку; большая часть из них была кабардинцы. <…> Я помню, что они много жаловались на русских, особенно на генерала Ермолова (они звали его «Ермолай»), они рассказывали, какой он злой и жестокий человек, как он покорил Кабарду, как он приказал перебить даже жеребцов княжеских, и много другого, и слово к а з а в а т не замолкало в их разговоре. Это было, должно быть, лет 20 тому назад (83–84).

Недалеко от станицы Карамык, где начиналась военная служба Н. Н. Толстого, к юго-западу находится Пятигорье — историческая родина черкесов, кабардинцев, бжедухов, шапсугов, абадзехов и других северокавказских народностей. Ко времени приезда Н. Н. Толстого в Карамык воинственное население Кавказской губернии[10] при участии горцев Кабарды и Черкесии, земли которых были в непосредственной близости, постоянно совершало набеги на казачьи станицы; казаки противостояли вероломству соседей и тоже нападали на них. Следствием этого были пленные и в горских аулах, и в станицах. «Я хочу хорошо изучить Кавказ», — писал Н. Н. Толстой младшему брату в мае 1846 года [9, 28]. Художественное мастерство Н. Н. Толстого в изображении войны состояло в подлинности описания внутреннего, духовного разлада человека, встречающегося с такими же, как и он, людьми, втянутыми во враждебные отношения друг с другом. Это позволяет определить задачу повести Н. Н. Толстого словами А. А. Фета: «Выворотить историческое событие наизнанку и рассматривать его не с официальной шитой золотом стороны парадного кафтана, а с сорочки, то есть рубахи, которая к телу ближе» [13, 379], — адресованными Л. Н. Толстому в июле 1866 года, во время его работы над «Войной и миром».

Композиция повести «Пластун» может быть условно поделена на этапы взросления героя. Начало воспоминаний Запорожца — детство и отрочество — самое невинное время, проведенное на лоне природы за любимым занятием — охотой.

Наставник называл его Зайчиком, потому что он «ходил в заячьем ергаке» (75). «Но тогда я сам был зверек» (75), — говорил Запорожец. Поэтический образ природы, частью которой ощущал себя мальчик Зайчик, овеян «чистотой нравственного чувства» героя [14, 57]. Заяцу, по наблюдениям людей, близких к природе и умеющих распознавать повадки животных, приписываются такие качества как ловкость, быстрота, сообразительность, и мальчик обладал ими. Мир людей был ему чужим, и только Аталыку, заботившемуся о сироте, учившему его охоте и воспитавшему своего «емчика» (т. е. питомца) бесстрашным, выносливым и сильным, в рассказе Запорожца уделено значительное внимание.

По-настоящему Зайчик любил и понимал только природу:

> Ребенком я уже начал охотиться, жил охотой, и Бог дал мне охотничьи способности — верный глаз и тонкий слух. Это дал мне Бог, потому что он дает всякому, что ему нужно: зайцу, сайгаку Он дал крепкие ноги, мне Он дал ум <…>, маленькой птичке Он дал крепкие крылья, чтобы она могла улететь от зимы туда, где ей лучше <…>. Все это Бог сделал (79).

В детстве герой получил от Бога еще одно свойство — чувствительную душу, способную наблюдать повадки животных и различные состояния природы. Его любимым занятием было ползать, «словно зверек, на четвереньках <…> по мягкой травке, душистой и влажной от вечерней росы» (72). Из своей природной купели он слушает, как кричит перепел, свистит суслик, поет жаворонок, жалобно пищит ястребок; наблюдает, как греется на солнце подле него ящерица; как фазан «выскакивает из куста»; как выходит на охоту лиса (72—73).

Характерная черта художественного стиля Н. Н. Толстого — колоритное описание природы, соперничающее с кистью художника-пейзажиста. В первой части повести, где Запорожец рассказывает о детстве и отрочестве, особенно много красивейших картин природы. Н. Н. Толстой «отдает» свою роль повествователя главному герою, и авторские мысли и чувства, вызванные красотой флоры и фауны, сливаются с размышлениями Зайчика. Картины природы, созданные творческим воображением Н. Н. Толстого, приобретают признаки олицетворения.

Зайчик воспринимает птиц как близких ему существ, наделенных способностями мыслить, чувствовать, говорить с ним. Три соловья глубоко запали в восприимчивую душу мальчика:

> …я узнавал каждого из них по голосу. Особенно я любил одного <…>. Бывало, когда солнце сядет и звезды зажигаются одна за другою <…>, я начинаю прислушиваться и ожидаю с нетерпением моего песельника. И вдруг он запоет и громким щелканьем и посвистом покроет все голоса и один как царь распевает, когда все молчит кругом. Мне нравился его звонкий, веселый и как будто гордый голос. Зимой, когда он улетал, я скучал по нем, как по товарище, весной <…>, только, бывало, услышу его голос, <…> я так рад, как будто нашел брата. Мне казалось, что я понимаю, что он поет; мне казалось, что он рассказывал мне, где он был, что он зовет меня туда, куда птицы улетают зимой, где нет зимы, где вечное лето, вечный день и вечное солнце светит на вечно зеленую степь (74).

Про «эту страну чудес» Зайчику рассказывали и ласточки, когда он «ложился спать под сараем вместе с птицами Аталыка» (74). Одинокий среди людей, герой находит пернатых собеседников и товарищей в лесу, в степи и даже «под сараем» своего наставника. Суровые условия быта воспитали в нем благодатную способность устремлять свои помышления к Раю, и соловей зовет его туда, где «отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (Откр. 21:4), — таков основной смысл содержания «детско-отроческой» части рассказа Запорожца. Согласно христианским представлениям, души праведников, стремившихся от тела «разрешиться и быть со Христом» (Флп. 1:23), уподоблялись соловьям и песнями выражали свою райскую радость. В образе соловья, песней зовущего к вечной жизни, актуализируется религиозное мировосприятие автора.

Мотив соловьиного пения в рассказе Запорожца о своем детстве появляется еще раз:

> Вдруг я услыхал соловья. Я обрадовался ему, как другу, это был знакомый голос, но и он пел не так, как соловей, которого я слышал прежде: голос его громче раздавался под густым сводом

> деревьев, перекаты были сильнее, он, казалось, гордился своим зеленым дворцом и обширными владениями. Мне стало грустно, я вспомнил моего скромного ночного соловья (80).

В отличие от ночного соловья, пение которого услаждало душу мальчика и помогало забыть земную «юдоль печали», другой, дневной певец — глашатай земных радостей, неизвестных Зайчику, не радует его своим гордым соловьиным гимном.

Стилистическая особенность повести Н. Н. Толстого заключается в том, что «детско-отроческая» часть рассказа Запорожца буквально пронизана символическими образами. Помимо рассмотренной выше «соловьиной» символики, представляет интерес сон Зайчика, выражающий его психологическое состояние. Во сне он видит себя «маленькой птичкой плиской[11]» (74), летящей на спине большого журавля:

> …мы летим через горы и внизу видны люди, маленькие и черные, как мыши; они роются в земле и достают золото и серебро и бросают в нас золотыми монетами, но монеты разлетаются в золотую пыль, и мы летим дальше и пролетаем ущелье между снежных гор. <…> …мы летим через море, и море прозрачно, как стекло, и в нем гуляют рыбы в огромных дворцах из жемчуга и дорогих каменьев. И вдруг налетает белый сокол и бьет журавля, и я падаю, падаю… и просыпаюсь (74–75).

У славян журавли наравне с голубями, аистами и соловьями считаются «Божьими» птицами, символизирующими собой чистоту, начало новой жизни (см. напр.: [11, 51]). В кавказском фольклоре перелетные птицы, к которым относятся плиска и журавль, — «образ бесстрашия, удальства, геройства» [7, 280]. Полет во сне выражает сиротство и одиночество героя, его стремление покинуть мир людей, похожих на мышей. Копание «черных людей» в земле, золото и серебро в их руках — бесовская алчность и стремление к наживе. «Не собирайте себе сокровищ на земле <…>; Но собирайте себе сокровища на небе <…>; Ибо, где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф. 6:19–21), — в таком евангельском смысле представляются рассыпающиеся в пыль земные сокровища, ничего не значащие для людей с чистыми душами. Образ прозрачного, как стекло, моря, увиденного Зайчиком,

отсылает к Апокалипсису апостола и евангелиста Иоанна Богослова: «И перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу» (Откр. 4:6), что, по словам архиепископа Аверкия (Таушева), есть «души людей, не волновавшихся бурями житейского моря» [1, 102]. Рыбы, которых видит герой, символизируют христиан в раю: с первых веков христианства они олицетворяли учеников Христовых. «И увидел я новое небо и новую землю» (Откр. 21:1) — Небесный Иерусалим, где «основания стены города украшены всякими драгоценными камнями» (Откр. 21:19), «а двенадцать ворот — двенадцать жемчужин» (Откр. 21:21) — Зайчик, видящий подобные «дворцы из жемчуга и дорогих каменьев», словно находится в преддверии Рая. Сокол, убивающий журавля, и падение мальчика-птички вниз пророчески предсказывает будущее героя, его разбойничью жизнь — греховное падение, в состоянии которого он разучится понимать, «что говорит соловей, когда он поет, о чем разговаривают ласточки» (75).

Художественная ткань повести, как евангельским жемчугом, украшена размышлениями о Боге. Одухотворенность мира и природы неоднократно подчеркивается автором. В повести «звери и птицы молятся Ему <Богу>. Да, они молятся Ему, когда солнце взойдет и каждая птичка взмахнет крылом и запоет, и каждый зверь <…> вздрогнет и подымет голову к небу, даже на дереве каждый листок зашевелится <…>. И это бывает каждое утро: каждое утро все, что живет, молится Богу…» (80). Это рассуждение Запорожца предельно точно воспроизводит смысл библейского гимна Богу: «Всякое дыхание да хвалит Господа» (Пс. 150:6), что подтверждается и словами Иоанна Богослова, который видел в Небесном Иерусалиме, как «всякое создание, находящееся на небе и на земле, и под землею, и на море <…>, говорило…» (Откр. 5:13).

Молитва Запорожца подобна славословию *всякого* живого *дыхания*:

> Я сам никогда не молюсь, но это потому, что я не умею молиться, как молятся люди: я молюсь, как молятся звери и птицы. Говорят, оттого, что я не делаю намаз, не хожу ни в церковь, ни в мечеть, я не буду в раю. Я не знаю, что такое рай, не знаю, что

будет, когда я умру, но знаю, что я не виноват, что не умею молиться: меня никто этому не научил, когда я был молод (80).

Юный герой, не имеющий представлений о Боге, ощущает потребность в молитве. Состояние души, присущее Зайчику, а потом Запорожцу, издревле было знакомо ветхозаветным праведникам. «Дом веры есть младенческое понятие и простое сердце», — писал преп. Исаак Сирин[12].

Главный герой повести «Пластун» вступает в пору юности с приобретенными навыками ездить верхом, хорошо стрелять, на скаку арканить лошадей и быть бесстрашным в любых ситуациях: «Я был уже “хлопец моторный”, как говорят казаки <…>. Табунщики взяли меня с собой на зимовье» (84). В отличие от его детства и отрочества, когда он старался избегать общения с людьми и преимущественно занимался охотой, юность — это выход из природного «затвора» в активную, наполненную опасностями жизнь. Он начинает охотиться на более крупных и опасных животных — кабанов и волков. Конкретизируется топонимика: вместо мира дикой природы, который был основной средой обитания Зайчика, первые тропы юности приводят его в Черноморье и Дикое Поле — места разбоев и грабежей разноплеменного населения тех мест, странствующих пластунов и абреков. Природа перестает быть родным домом для юноши Волковоя, и в его рассказе все чаще звучит мотив мертвенности природы и ее враждебности к человеку.

Злоключения молодости Запорожца, ушедшего от своей первозданной духовной чистоты «на страну далече» (Лк. 15:13), в юдоль греха, повторяют судьбу блудного сына из евангельской притчи. Композиция второй половины повести о юности и молодости героя построена так, что в центре оказывается конфликт совести с силами зла, заставляющими совершать набеги и кражи. С ранней поры он был убежден, что Бог милостив и «не мог сделать ни несчастья, ни зла» (93), что землю «Бог создал для их <людей> счастья. <…> А несчастие и зло сделали сами люди» (93). Это убеждение о милосердии Бога и о человеке как источнике зла выстрадано Запорожцем, жизнь которого уклонилась от всех моральных норм, и потому

повествование о прошлом пронизано этими рассуждениями, что придает рассказу исповедальный тон.

«Когда люди не знали ружей, они были лучше, крепче держались адата[13] своих дедов и все было лучше; много зла сделали ружья» (77), — так поучал своего «емчика» Аталык. Воспоминания Запорожца об уроках наставника имеют гораздо больший смысл: здесь на уровне подтекста выражаются антивоенные взгляды автора.

В молодости Волковой пришел к забвению нравственных правил. Он был рад своей внешней воле, которая вместе с тем лишила его внутренней, духовной свободы — свободы от греха:

> В то время я узнал, что на добром коне я действительно вольный человек, — «вольный казак!» как говорят казаки. Я и до сих пор сохранил эту волю, но теперь она меня тяготит, как убитый зверь, которого тащишь на плечах оттого только, что жаль бросить. А тогда я гордился этой волей (101).

Пройдя через испытания мнимой волей, Запорожец понимает, что́ он получил взамен: груз грехов в образе тяжелой «звериной» ноши за плечами. «Свобода воли горька грешникам» — это духовный закон, нарушение которого ведет к тягостному состоянию[15].

Главная авторская мысль, имплицитно выраженная в повести «Пластун», — война порождает ответный бунт и в человеке, и в природе. Один из наиболее выразительных художественных образов бунтующей против человека природы, созданных Н. Н. Толстым в повести, — это табун диких лошадей. Мастерски изображенная динамичная картина скачущих коней является иносказательной формой выражения авторской мысли о мщении сил природы человеку, вносящему диссонанс в установленный Богом Промысел о мире. Во время охоты на лис Волковой попадает в смертельно опасную ситуацию:

> …я <…> заметил, что лошадь моя что-то беспокоится, прядет ушами, фыркает и оглядывается. — Вдруг она заржала. Это был жалобный, как будто человеческий крик, полный такого страха, что я вздрогнул. Не успел я оглянуться, как раздался другой, пронзительный визг; это было тоже ржанье. Я слыхал гиканье

> горцев, стон умирающих, вой волков в бурную зимнюю ночь, но такого пронзительного и страшного крика никогда не слыхал; как вспомню, так теперь мороз пробежит по коже. Я обернулся. Табун рысью выбегал из-за кургана; земля дрожала под их ногами. Впереди несся жеребец, фыркая и взвизгивая, подняв голову, вытянув шею, разметав гриву и хвост. Я ударил лошадь плетью, она поскакала, но дикий жеребец и за ним весь табун догоняли меня. Я помню, как стонала земля, как ржали и фыркали бешено лошади, слышал, как тяжело дышал и водил боками мой измученный конь, который, прижав уши, несся как стрела, но было уже поздно. Все ближе и ближе скакал за мною бешеный жеребец. Я чувствовал его влажное и жаркое дыхание, чувствовал, что он несколько раз уже хватал меня за плечо зубами. <…> Бешеное животное ударило передними копытами по седлу <…>. Больше я ничего не помню; я упал на спину, небо кружилось у меня в глазах, я умирал! (113–114).

Падение героя под копыта диких лошадей связано с тем, что случилось в детском сне с маленькой птичкой-Зайчиком, летевшей на журавле к Раю, но упавшей на землю в его преддверии.

Тема свободы выбора человека между добром и злом, лежащая в основе повести Н. Н. Толстого, волновала и продолжает волновать многих художников и мыслителей с давних времен. «Отец Небесный иных носит на руках, иных оставляет собственному произволу для упражнения сил, впрочем, так, что всегда вспомоществует труждающемуся, слышит призывающего, не оставляет ищущего Его» — это изречение IV века очень верно отражает проблему, поднятую Н. Н. Толстым в повести «Пластун»[15].

Таким образом, небольшая по объему, но глубокая по содержанию повесть «Пластун» поднимает вечные вопросы человеческого бытия, которые решаются Н. Н. Толстым в религиозно-философском ключе. Тонкое художественное чутье автора стремилось понять психологию человека в условиях войны, нарушающего гармонию своей собственной души и вносящего зло в мир, созданный Творцом для радости всех живущих в нем. Система образов повести (образы природы, птиц, животных) во многом определяет ее поэтику и выявляет символический подтекст произведения. Авторская

интенция направлена не только на изображение внутреннего мира героя, но и природы, становящейся враждебной по отношению к человеку, нарушающему ее гармонию.

Творчество Н. Н. Толстого, обойденное вниманием критиков и литературоведов, заслуживает пристального внимания и всестороннего изучения.

Примечания

1 Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 13. С. 239.

2 Л. Н. Толстой увековечил эту сказку-притчу «Николеньки» в «Воспоминаниях»: «Так вот он-то, когда нам с братьями было — мне 5, Митиньке 6, Сереже 7 лет, объявил нам, что у него есть тайна, посредством которой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми, не будет ни болезней, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться и все будут любить друг друга, все сделаются муравейными братьями. <…> И я помню, что слово “муравейные” особенно нравилось, напоминая муравьев в кочке. <…> Муравейное братство было открыто нам, но главная тайна о том, как сделать, чтобы все люди не знали никаких несчастий, никогда не ссорились и не сердились, а были бы постоянно счастливы, эта тайна была, как он нам говорил, написана им на зеленой палочке, и палочка эта зарыта у дороги, на краю оврага старого Заказа» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 34. С. 386).

3 «То смиреніе передъ жизнью, <…> которое Левъ Толстой развиваетъ теоретически, братъ его примѣнилъ непосредственно къ своему существованію. Онъ жилъ всегда въ самой невозможной квартирѣ, чуть не въ лачугѣ, гдѣ нибудь въ отдаленномъ кварталѣ Москвы, и охотно дѣлился всѣмъ съ послѣднимъ бѣднякомъ», — говорил о Н. Н. Толстом И. С. Тургенев (Гаршинъ Е. М. Воспоминанія объ И. С. Тургеневѣ // Историческій Вѣстникъ. С.-Петербургъ: Тип. А. С. Суворина, 1883. Т. XIV. № 11. С. 388).

4 Впервые повесть «Пластун» была опубликована в №№ 5 (С. 122–140) и 7 (С. 125-163) журнала «Красная новь» за 1926 год. Подготовлена к изданию А. Е. Грузинским. Все произведения Н. Н. Толстого: «Охота на Кавказе», «Пластун», незаконченные очерки «Весенние поля» и «Заяц» — последний раз публиковались в сборнике: Толстой Н. Н. Сочинения. Тула: Приок. кн. изд-во, 1987. 191 с.

5 Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Воскресенье, 2002. Т. 6. С. 261.

6 Петр Дамаскин, сщмч. Творения // Сокровищница духовной мудрости: Антология святоотеческой мысли: в 12 т. М.: Московская духовная академия; Введенская Оптина Пустынь, 2007. Т. 9. С. 242.

7 Толстой Н. Н. Пластун // Толстой Н. Н. Сочинения. Тула: Приок. кн. изд-во, 1987. С. 71. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

[8] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. / РАН Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 2002. Т. 2 (2). С. 130.

[9] Гаджиреты — «удальцы-полуразбойники, отбившиеся от родных аулов и игравшие роль хищников и у горцев, и у русских» (83) — (*прим. Н. Н. Толстого*).

[10] Эта территория в 1847 году была преобразована в Ставропольскую губернию.

[11] Плиска — желтая трясогузка, самая маленькая представительница семейства трясогузковых. Ее длина — 15—16 см, вес — около 17 г.

[12] Исаак Сирин, преп. Слова подвижнические // Сокровищница духовной мудрости… Т. 2. С. 353.

[13] Адат — обычай (77) — (*прим. Н. Н. Толстого*).

[14] Ефрем Сирин, преп. Творения // Сокровищница духовной мудрости… Т. 2. С. 497.

[15] Иоанн Кассиан Римлянин, преп. Писания // Сокровищница духовной мудрости… Т. 8. С. 484.

Список литературы

1. Аверкий (Таушев), архиеп. Серафим (Роуз), иером. Апокалипсис в учении древнего христианства: толкование / редакция, прим., вступит. статья и жизнеописание автора о. Серафима (Роуза). Пер. с англ. — М.: Русский паломник, 2008. — 272 с.
2. Белоусова Е. В. Нравственное влияние Н. Н. Толстого на младшего брата (по материалам дневника и переписки Л. Н. Толстого) // Вестник ТГУ. — Томск, 2016. — № 409. — С. 5–13.
3. Белоусова Е. В. Образ Кавказа в творчестве М. Ю. Лермонтова и братьев Толстых // М. Ю. Лермонтов: русская и национальные литературы: материалы международной научно-практической конференции 18–19 июня 2011 г. — Ереван, 2011. — С. 30–48.
4. Белоусова Е. В. Святые Рюриковичи в родословной Волконских-Толстых // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого: материалы XV Международной научной конференции «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитские чтения»). — Великий Новгород, 2016. — № 3 (94). — С. 5–9.
5. Власьев Г. А. Потомство Рюрика: материалы для составления родословий. Князья Черниговские. — СПб., 1906. — Т. 1: в 2 ч. — Ч. 1. — 667 с.
6. Волконская Е. Г. Род князей Волконских. — СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1900. — 980 с.
7. Далгат У. Б. Литература и фольклор: теоретические аспекты. — М.: Наука, 1981. — 303 с.
8. Опульская Л. Д. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». — М.: Просвещение, 1987. — 176 с.
9. Переписка Л. Н. Толстого с сестрой и братьями / вступ. ст. Л. Д. Опульской; сост., подгот. текста и коммент. Н. А. Калининой, В. В. Лобзяковой, Т. Г. Никифоровой. — М.: Худож. лит., 1990. — 543 с.

10. Смирнов Н. П. Н. Н. Толстой и его творчество: литературные заметки // Охотничьи просторы. — М., 1955. — Кн. 5 [Электронный ресурс]. — URL: http://www.ohot-prostory.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2015 (10.06.2017).
11. Токарев С. А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX — начала XX в. — М.: Изд-во АН СССР, 1957. — 163 с.
12. Толстая С. А. Материалы к биографии Л. Н. Толстого и сведения о семействе Толстых и преимущественно графа Льва Николаевича Толстого // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. — М.: Худож. лит., 1978. — Т. 1. — 621 с.
13. Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями: в 2 т. — М.: Худож. лит., 1978. — Т. 1. — 495 с.
14. Чернышевский Н. Г. Избранные философские сочинения: в 2 т. — М.: Государственное издательство политической литературы, 1950. — Т. 2. — 804 с.

Elena V. Belousova

Yasnaya Polyana Museum-Estate of Leo Tolstoy
(Yasnaya Polyana, Tula region, Russian Federation)

helenyaspol@yandex.ru

THE POETICS OF N. N. TOLSTOY'S LONG SHORT STORY "PLASTUN"

Abstract. TThe article presents the analysis of the main problems of the long short story "Plastun" by Nikolay Tolstoy (the elder brother of Leo Tolstoy), that is the life of a man kidnapped during the Caucasus War and forced to live all his life in captivity. In the centre of narration there is a real man though described as a generalized character as far as he does not have a personal name. Different periods of his life are marked by certain nicknames, such as Zaychik-Volkovoy-Zaporozetz. The main character tells the listener Tolstoy N. N., who shows the interest and compassion to his life, the story of his childhood and youth. As a child his nickname was a Zaychik. As an adult he became an experienced hunter and an expert in animal habits the fact that explains his new nickname – Volkovoy. The composition of the long short story is full of philosophical, psychological and ethic symbols and personifications, based on Sacred Writings and the Patristic Tradition. The childhood-youth part of the short story is particularly symbolic as then the virgin soul of the hero felt the presence of God and strived to pray. The images-symbols play an important role in the artistic world of the short story: a singing nightingale, birds, men-mice, the "glass" sea, fish and palaces in the Zaychik's dreams.

Keywords: N. N. Tolstoy, "Plastun", long short story, poetics, image, motive, symbolical implication, religious and philosophical aspects

References

1. Averkiy (Taushev), archbishop. Serafim (Rouz), hieromonk. *Apokalipsis v uchenii drevnego khristianstva: tolkovanie* [*Apocalypse in the Teachings of Ancient Christianity: Interpretation*]. Moscow, Russkiy palomnik Publ., 2008. 272 p. (In Russ.)
2. Belousova E. V. N. N. Tolstoy's Spiritual Influence on His Junior Brother (Based on the Materials of L. N. Tolstoy's Diary and Correspondence). In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Tomsk State University Journal*]. Tomsk, 2016, no. 409, pp. 5–13. (In Russ.)
3. Belousova E. V. The Image of the Caucasus in the Works of M. Yu. Lermontov and the Brothers Tolstoy. In: *M. Yu. Lermontov: russkaya i natsional'nye literatury: materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii 18–19 iyunya 2011 g.* [*M. Yu. Lermontov: Russian and National Literature: Materials of the International Scientific and Practical Conference on June 18–19, 2011*]. Erevan, 2011, pp. 30–48. (In Russ.)
4. Belousova E. V. The Saints Rurikovich in the Family Tree of Volkonsky-Tolstoy. In: *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Yaroslava Mudrogo: materialy XV Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «Dukhovnye nachala russkogo iskusstva i prosveshcheniya» («Nikitskie chteniya»)* [*Bulletin of Yaroslav the Wise Novgorod State University: Materials of the 15th International Scientific Conference "Spiritual Principles of Russian Art and Enlightenment" ("Nikitsky Readings")*]. Novgorod the Great, 2016, no. 3 (94), pp. 5–9. (In Russ.)
5. Vlas'ev G. A. *Potomstvo Ryurika: materialy dlya sostavleniya rodosloviy. Knyaz'ya Chernigovskie* [*Descendants of Rurik: Materials for the Compilation of Genealogic Table. Princes of Chernigov*]. St. Petersburg, 1906, vol. 1: in 2 parts. Part 1. 667 p. (In Russ.)
6. Volkonskaya E. G. *Rod knyazey Volkonskikh* [*The Princes Volkonsky Dynasty*]. St. Petersburg, M. M. Stasyulevych's Printing House, 1900. 980 p. (In Russ.)
7. Dalgat U. B. *Literatura i fol'klor: teoreticheskie aspekty* [*Literature and Folklore: Theoretical Aspects*]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 303 p. (In Russ.)
8. Opul'skaya L. D. *Roman-epopeya L. N. Tolstogo «Voyna i mir»* [*The Epic Novel of Leo Tolstoy "War and Peace"*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1987. 176 p. (In Russ.)
9. *Perepiska L. N. Tolstogo s sestroy i brat'yami* [*L. N. Tolstoy's Correspondense with His Sister and Brothers*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978. 543 p. (In Russ.)
10. Smirnov N. P. N. N. Tolstoy and His Work: Literary Notes. In: *Okhotnich'i prostory.* Moscow, 1955, book 5. Available at: http://www.ohot-prostory.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2015 (accessed 10.06.2017) (In Russ.)

11. Tokarev S. A. *Religioznye verovaniya vostochnoslavyanskikh narodov XIX — nachala XX v.* [*Religious Beliefs of the East Slavic Peoples 19th — Early 20th Century*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1957. 163 p. (In Russ.)
12. Tolstaya S. A. Materials for the Biography of Leo Tolstoy and Information About the Family of the Tolstoys and Mainly the Count Leo Nikolaevich Tolstoy. In: *L. N. Tolstoy v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh* [*L. N. Tolstoy in the Memories of His Contemporaries: in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978, vol. 1. 621 p. (In Russ.)
13. Tolstoy L. N. *Perepiska s russkimi pisatelyami: v 2 tomakh* [*Correspondence with Russian Writers: in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978, vol. 1. 495 p. (In Russ.)
14. Chernyshevskiy N. G. *Izbrannye filosofskie sochineniya: v 2 tomakh* [*Selected Philosophical Works: in 2 Vols*]. Moscow, State Publishing House of Political Literature, 1950. 804 p. (In Russ.)

Дата поступления в редакцию: 18.05.2017

DOI 10.15393/j9.art.2017.4241
УДК 821.161.1.09“18“

Владимир Иванович Мельник

Московский государственный университет дизайна и технологий (Москва, Российская Федерация)

melnikvi1985@mail.ru

К ПРОБЛЕМЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО СМЫСЛА НОВЕЛЛЫ-ПРИТЧИ И. А. ГОНЧАРОВА «УХА»*

Аннотация. В статье рассматривается притча-новелла И. А. Гончарова «Уха», написанная предположительно в июле-августе 1891 года. Предпринимается попытка внести коррективы в господствующее мнение о том, что итоговое в писательской биографии Гончарова произведение является лишь местным симбирским анекдотом о мужьях-рогоносцах и удалом пономаре. Новелла в значительной мере представляет собой литературную мистификацию, в которой за внешним событийным рядом может быть скрыта евангельская притча о противопоставлении «мудрых и разумных», с одной стороны, и глубоко верующих «простецов», «младенцев» — с другой. Судя по рассыпанным в повести намекам и реминисценциям, под бытовым сюжетом о рыбалке на Волге Гончаров прозревает возможную картину апостольского служения, где пономарь выступает в роли неученого апостола-рыбака, «ловца человеков», что совершенно меняет смысл произведения и его названия. Произведение обнаруживает духовное тяготение позднего Гончарова к людям простой, но глубокой веры. В «Ухе» сквозят автобиографические мотивы непонимания человека окружающими людьми, автор отстаивает неприкосновенность тайны души человека и уповает не на человеческое мнение, но на беспристрастный Суд Божий. В русской литературе Гончаров был главным защитником человеческой личности и тайны человеческой души, подотчетной только Богу.

Ключевые слова: Евангелие, Гончаров, сюжет, композиция, автобиографизм, мистификация, «Уха»

Иван Александрович Гончаров скончался 15 сентября 1891 года. Незадолго до кончины он написал три небольших произведения, до сих пор являющихся камнем преткновения для исследователей: слишком они не похожи на все то, что писал романист. В июле 1891 года написан «Май месяц в Петербурге», 20 августа окончена «Превратность судьбы» [1, 306].

© В. И. Мельник, 2017

Предположительно до 22 августа 1891 года было создано самое загадочное из сочинений Гончарова под названием «Уха». Все три произведения объединены темой тайны духовного и нравственного преображения человека.

Заметим, что до сих пор исследователи не придавали большого значения этим произведениям, поскольку при первом обращении к ним их содержание и тематика кажутся не более, чем очерковыми (см.: [8, 413–429]; [14, 72]; ср.: [3, 26–34]; [5, 93–104]; [6, 215–228]; [12, 276–288]). Жизнь петербургского дома, описанная почти в манере «физиологии» 1840-х гг., странное приключение гвардейского офицера, занятого поисками «места», изложенное на нескольких страницах, наконец, описание рыбалки на волжском берегу, — все это представлялось неким «остаточным материалом» для крупного романиста, автора романной трилогии.

По-настоящему оценить этот материал представляется возможным лишь с учетом биографического (автобиографического) фактора. Указанные три миниатюры явились не столько «литературными безделками» почти восьмидесятилетнего романиста, уже не способного справиться с «романными глыбами», но при этом отдающего свой досуг привычному литературному труду («И пальцы просятся к перу, перо к бумаге» (А. С. Пушкин)), сколько предсмертными размышлениями на темы, очевидно, важнейшие для его жизни. Гончаров чувствовал приближение кончины и много говорил об этом с тех пор, как в 1871 году умер его духовник, протоиерей Гавриил Васильевич Крылов, бывший моложе писателя на девять лет. С начала 1870-х гг. в письмах романиста все более явственно проступает мотив ожидания смерти. А. Ф. Кони в письме к С. В. Максимову отмечал: «Старик отошел тихо и с верою. “Что такое смерть? — допрашивал он меня (я бывал у него каждый день). — Как ее объяснить? Мне вот казалось ночью, что ко мне подходили две большие собаки и больно меня кусали — ужели это смерть?”. Ему хотелось еще жить (а было 80 лет): “Авось и на этот раз, — говорил он, — меня Господь помилует”. Но после причастия он вполне примирился со смертью. Последнее, что я от него услышал, было: “Я знаю,

что умру, ну что ж, пожалуй, я ведь спокоен. Я видел сегодня во сне Христа — и он меня простил”…» [4, 76]).

Являясь миниатюрами, эти произведения проигрывали романам Гончарова в объеме, но давали бóльшие возможности для духовного самовыражения писателя, для сосредоточения его на исповедальных и «завещательных» моментах. В контексте творчества Гончарова эти сочинения следует воспринимать и оценивать не только как «жанрово-нисходящую» линию, но и как «духовно-восходящую». Только тогда за простыми незамысловатыми «случаями» или даже (как в «Мае месяце») статичной картиной становится возможным прочесть ту «исповедь» и то «завещание», те духовные тревоги о будущем Суде, которые неизбежно закладывались Гончаровым в предсмертные дни в эти маленькие по объему тексты. Особый интерес в этом смысле представляет новелла-притча «Уха».

В «Ухе» нет ничего лишнего, сюжет крайне строг и рассчитан. Миниатюра проникнута определенным ритмом действия, повествования, пространства. Пространственно она организована так, что действие внешнее, фабульное, очерчивает строгий, идеальный круг. Действие начинается с того, что «в городе С. из одного дома выехали две телеги»[1], последние же слова произведения: «…обе телеги остановились у дома, из которого выехали утром» (216). Круг времени (день) охватил круг действия. Однако такая законченность и видимая «неподвижность» (все окончилось там, где началось, герои как бы и не уезжали) лишь подчеркивает полный переворот, происшедший во внутреннем мире героев.

В новелле крайне рассчитано и соблюдено смысловое равновесие: она может быть прочитана двояко. Анекдотический по духу смысл обозначили первые комментаторы. В частности, П. С. Бейсов писал: «Пономарь Ерема, над которым потешаются приказчик, дьячок, мещанин и их бойкие жены, едущие на рыбную ловлю, оставляет их всех в дураках, чему способствует легкомысленное поведение их жен, соблюдающих только внешнее приличие» [2, 85]. Так же воспринял поздние произведения Гончарова А. Г. Цейтлин:

> …«Превратности судьбы» — довольно слабый рассказ о жизненных приключениях отставного штабс-ротмистра Хабарова. <…> новелла «Уха» <…> не отделана не только в отношении слога, но еще больше в отношении характеров, в которых не подчеркнуты их своеобразные черты. Однако <…> не лишена достоинств; к ним в первую очередь принадлежит образ пономаря Еремы, который, несмотря на свою неуклюжесть и смирный характер, оставляет в дураках приказчика, дьячка, мещанина и их легкомысленных жен. Повествование «Ухи» ведется Гончаровым в быстрой и живой манере, с соблюдением местного колорита симбирской жизни [13, 299].

«Оставляет в дураках» мужей и даже жен — так прочитано поведение и характер Еремы. В самом деле, произведение может быть осмыслено как «бокаччиевский» сюжет о мужьях-рогоносцах. Аргументов в пользу такой трактовки достаточно много. Три женщины поочередно заходят в шалаш Еремы, пока их мужья рыбачат, и пребывают там по часу каждая. Гончаров совершенно очевидно подчеркивает натуралистическую составляющую сюжета: «Мало-помалу голоса их становились все тише и тише, наконец, совсем смолкли и наступило молчанье… Это продолжалось <…> около часу», после чего они выходят «в возбужденном состоянии <…>, поправляя прическу и платье на себе» (214).

Во-вторых, женщины после пребывания в шалаше меняют свое отношение к Ереме. Если раньше они смеялись над ним и тыкали в спину зонтиками, когда он крестился на храмы, то теперь молчат и смотрят в разные стороны. Автор снова подчеркивает, что их поведение необычно:

> …женщины, обыкновенно большие болтуньи, на этот раз рассеянно и молча стали хозяйничать, расставляли стаканы, чашки с одного места на другое без всякой цели и потом переставляли их на прежнее место, раскладывали провизию и мало занимались друг другом (214).

Открыв для себя нечто новое в Ереме, они говорят мужьям, по привычке задирающим пономаря:

> — Что вы на него взъелись, в самом деле! Он тоже человек, как все люди, а не то, что какой-нибудь! (215)

Перемена ситуации настолько разительна, что мужчины спрашивают:

— Да что с вами поделалось? Обворожил, что ли, вас Ерема? (215).

Возможно, изменение происходит и в Ереме, который, несмотря на неприятие к нему мужей, «ел, как молодой рекрут, много и молча…» (215). При этом автор подчеркивает, что Ерема «был холостой и все собирался жениться, да никто за него не шел, потому что он был колченогий и мало имел дохода» (211).

Кажется, что смысл «Ухи» однозначно анекдотичен: Ерема действительно «оставляет в дураках» трех мужчин.

Однако автор замыслил не простое произведение. В «Ухе» явно существует «встречный смысловой поток», в любом случае придающий новелле художественную неоднозначность и глубину. Во-первых, отметим, что весь натуралистический ряд слишком грубо и нарочито подчеркнут автором. Открытая акцентировка и смысловые нажимы являются очевидной трансформацией традиционной поэтики Гончарова. Можно было бы принять эту трансформацию за признак «старческого бессилия» Гончарова-художника (о «Превратности судьбы» А. Г. Цейтлин не случайно сказал: «довольно слабый рассказ»). Однако изменения в поэтике, в той или иной степени присущие всем трем последним миниатюрам Гончарова, на наш взгляд, вызваны другими причинами: писатель впервые открыто обратился к жанру притчи, хотя притчи не классической, а сочетающейся с признаками отчасти рассказа (более всего — в «Превратности судьбы») и новеллы («Уха»). Сам он, не вдаваясь в тонкости филологического анализа, обозначил свои произведения как «статьи».

Притчевость «Ухи» могла бы сводиться к простому анекдотическому стереотипу в духе новелл Бокаччо: глупый (слабый) торжествует над умными (сильными). Тем не менее в «Ухе» совершенно очевидно просматривается (и уравновешивает эту анекдотичность) притчевость христианского типа. Поэтика притчи-новеллы строится Гончаровым, с одной стороны, на явном акцентировании натуралистических намеков, а с другой — на их прямом или косвенном опровержении. Все

дело в том, что мы не можем достоверно сказать, что же все-таки произошло с Еремой и женщинами, в чем причина перемены их отношения к нему. Аргументы «за» и «против» нравственного падения героев как бы уравновешивают друг друга.

В «Ухе» одновременно действуют две логики: логика положения и логика поступков. Логика положения анекдотична и, с житейской точки зрения, вполне естественна: холостой и здоровый молодой человек, не предпринимая никакой активности, привлекает внимание женщин, каждая из которых проводит с ним в шалаше по часу, после чего женщины, вполне оценив достоинства Еремы, меняют к нему свое отношение. Ситуативная логика положения не только проста, прямолинейна, но и постоянно акцентируется автором, кажется, озабоченным тем, чтобы читатель эту логику понял и принял. Логика же поступков и действий имеет совершенно иную поэтику: она строится на умолчаниях и тонких намеках. Ее, по авторскому замыслу, разглядит и поймет не каждый читатель. На какого же читателя рассчитывал Гончаров и что в конечном итоге хотел сказать своей притчей?

Поступков у Еремы в новелле совсем немного. По дороге на рыбалку он крестится на церкви, мимо которых проезжает. На рыбалке распрягает лошадей, ставит шалаш и ложится спать. Что он делал с женщинами, когда они приходили к нему в шалаш, принципиально оставляется автором за кадром. Далее он выпивает с мужчинами водки и ест, что называется, за троих. На обратном пути он снова крестится на церкви. В новелле Ерема представляется в поступках скорее объектом, чем субъектом действия: он является предметом шуток и «задираний» со стороны сначала мужчин и женщин, а потом — одних только мужчин.

Собственно поступки Еремы — это его поклоны Богородице и святым, чьи имена носят храмы. Кольцевая композиция косвенно указывает на то, что в своих видимых поступках Ерема нисколько не изменился. Кресты он кладет истово — даже тогда, когда в его спину со смехом тычут зонтиками. В этом проявляется его воля, вера и незлобивый, действительно «смирный» характер. Поклоны и кресты, а также уход за

лошадьми и самоваром — почти единственные признаки активности героя. Во всем остальном он крайне пассивен и даже слегка ленив: «“Хорошенько его, хорошенько, ишь как он лениво правит!” — продолжали кричать сзади мужчины» (212). Ему наказывают задать лошадям овса: «“Хорошо, ужо задам”, — лениво проговорил Ерема, поглядывая еще ленивее на обе телеги» (213). Напомним, что Ерема лег спать, не проявляя к женщинам никакого интереса и оставаясь абсолютно пассивным. Ленца Еремы проявляется как до, так и после встреч в шалаше: «Сейчас, сейчас! — лениво сказал Ерема, — вот вам и самовар!» (215). Даже ложку, чтобы есть уху, он берет «нехотя».

Но и пассивность Еремы еще не аргумент в пользу того, что в шалаше не произошло грехопадения. Характер Еремы показан, возможно, как очень цельный и представляющий русский простонародный менталитет: долго запрягает и быстро едет. В любом случае холостяк Ерема — мужчина хоть куда, он немногословен, великодушен и, судя по хорошему аппетиту и здоровью, способен на многое.

В то же время автор намеренно умалчивает о том, что было в шалаше. Он заводит с читателем игру, которая может придать повествованию как комический, так и драматический смысл. О событиях в шалаше читатель должен догадаться по косвенным признакам (например, перемена к нему отношения со стороны женщин, которые, кстати, не глядят друг на друга).

Но и косвенные признаки ставятся автором под сомнение: он вводит в повествование «признаки второго ряда». Так, Гончаров подчеркивает нереальность ситуации: Ерема расположил свой шалаш «поодаль» от основной группы, в то время как дьячиха «через час <…> торопясь, пришла к шалашу» (213). Быстрым шагом за час женщина могла бы преодолеть расстояние в четыре-шесть километров. Но такое расстояние нельзя обозначить словом «поодаль». Кроме того, располагать шалаш на таком расстоянии ленивый Ерема не стал бы, да и просто это противоречит здравому смыслу, ибо в обязанности Еремы входило принести к ухе закипевший самовар. Воду он брал в реке, самовар принес назад, к реке, к месту

рыбалки. В оба конца он должен проделать порядка десяти километров с самоваром в руках.

Гончаров как будто хочет озадачить внимательного читателя. Если «поодаль» — это весьма близкое расстояние, в пределах обзора и досягаемости, то можно ли предположить вообще три грехопадения в шалаше? Учитывая, что каждая женщина по часу пробыла в шалаше и по часу шла в шалаш, то на все действие в реальности должно было уйти около шести, а то и семи часов. Все это время мужчины не могли неотрывно рыбачить, женщины, которые ходили к Ереме, не сговариваясь друг с другом, могли застать одна другую в шалаше и пр. Кроме того, известно, что Ерема бывал и прислуживал в домах всех трех женщин, так что, если бы они тяготели к холостому пономарю, менее рискованно было бы совершить прелюбодеяние дома, чем в близком присутствии множества людей и мужа.

Получается, что, акцентируя второстепенные детали, вроде оправления женщинами платьев или хорошего аппетита молодого пономаря, которые могут быть естественными (выйдя из низкого шалаша, женщина обязательно поправит прическу и платье, а молодой и небогатый человек может есть с особым аппетитом, когда его угощают домашней пищей и свежеприготовленной ухой), писатель ставит под сомнение главный фактор: место и время предполагаемого события. Тем самым вызывает вопрос и самая его принципиальная возможность. Таким образом, Гончаров заставляет сомневаться в логике «анекдота» об обманутых мужьях. Но в таком случае, есть ли в новелле какая-то иная логика, и к чему она может сводиться?

Следует обратить внимание на то, что в последних своих миниатюрах, написанных в течение двух последних месяцев жизни, романист резко меняет весь антураж действия в повествовании. В «Превратностях судьбы» и в «Ухе» главными героями являются люди, причастные к церкви. Отсюда — храмы, иконы, священнослужители… Если в «Превратностях судьбы» главная тема — «судьба» как «суд Божий», как Божий Промысл, то в «Ухе», возможно, заключена христианская притча о «простецах» и «мудрецах». Пафос произведения,

вероятно, заключается в противопоставлении «простеца» «мудрым и разумным», в духе признания, которое сделал Гончаров в письме к А. Ф. Кони от 30 июня 1886 года:

> Я с умилением смотрю <…> на тех сокрушенных духом и раздавленных жизнью старичков и старушек, которые, гнездясь по стенке в церквах или в своих каморках перед лампадкой, тихо и безропотно несут свое иго — и видят жизнь и над жизнью высоко только крест и Евангелие, одному этому верят и на одно надеются! Отчего мы не такие! «Это глупые, блаженные», — говорят мудрецы, мыслители. Нет — это люди, это те, которым открыто то, что скрыто от умных и разумных. Тех есть Царствие Божие, и они сынами Божиими нарекутся! [4, 76]

И это уже тема чисто автобиографическая, драматическая, подводящая итоги жизни и заставляющая глубже вглядеться в биографию и характер религиозности писателя. Можно ли воспринять новеллу как рассказ об одном из таких «простецов», «сынов Божиих», а может быть, и о самом себе? И что есть в изображении Гончарова самая рыбалка и связанная с нею «уха»? Вглядимся в детали повествования и снова вернемся к логике поступков, а не логике положения, где все ожидаемо и даже нарочито акцентировано автором.

Женщины — это те единственные, кто претерпел в новелле изменение в поведении. По дороге на рыбалку они смеются над Еремой, толкают его в спину и просят угадать, кто это сделал. Все это происходит не просто так, а лишь в те знаменательные моменты, когда Ерема крестится на церкви, мимо которых проезжает телега, то есть когда он выступает в роли человека, исповедующего свою веру.

Дорога на Волгу показана условно как путь страдания для Еремы. Тычки зонтиками в спину во время молитвы — словно бы обытовленный вариант «заушения» Христа во дворе Понтия Пилата. Обращения женщин («Угадай, кто тебя ткнул, Ерема?» (211)) явно отсылают к Евангелию от Марка: «И некоторые начали плевать на Него и, закрывая Ему лице, ударять Его и говорить Ему: прореки» (Мк. 14:65). Сами зонтики, которыми женщины тычут в спину Еремы, весьма напоминают о той «трости», которой воины Пилата били Христа по голове (Мф. 27:30). Гончаров ведет речь о мученичестве ради

Христа, но в очень сниженном, как всегда у него, бытовом варианте.

Дорога обратно домой та же самая, Ерема опять крестится, но женщины уже не тычут ему в спину зонтиками. Переменился не внешний антураж, а внутренняя, духовная составляющая сюжета. «Простец» Ерема (имя которого означает с др. евр.: «Да возвысит Бог») предстал теперь в свете евангельских блаженств: «Блаженны плачущие, ибо они утешатся. Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю <…> Блаженны вы, когда будут поносить вас, и гнать и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах» (Мф. 5:4–5, 11–12).

Интересен евангельский контекст самой рыбалки. Что делают на пикнике персонажи «Ухи»? Гончаров пишет: «Потом все стали *есть, пить и веселились* (курсив мой. — *В. М.*) до вечера» (215). Тем самым он снова отсылает к евангельским словам о неразумном богаче, который всецело занят земной жизнью и совершенно не думает о своей душе и о небесном: «И сказал им притчу: у одного богатого человека был хороший урожай в поле; и он рассуждал сам с собою: что мне делать? некуда мне собрать плодов моих? И сказал: вот что сделаю: сломаю житницы мои и построю бóльшие, и соберу туда весь хлеб мой и все добро мое, и скажу душе моей: душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, *ешь, пей, веселись* (курсив мой. — *В. М.*). Но Бог сказал ему: безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил? Так бывает с тем, кто собирает сокровища для себя, а не в Бога богатеет» (Лк. 12:16–21). Для Гончарова эта евангельская притча, несомненно, много значила в последние недели жизни.

В новелле время и пространство показаны метафорически и символически. Дорога на рыбалку утром изображена Гончаровым как утро жизни. Когда экипажи проезжают мимо храма Святой Троицы, в телеге, где сидят женщины, раздается песня о веселой, беззаботной и разгульной юности (первый период жизни души человеческой): «На первой телеге раздалось пение: “Юность, юность, веселися. Веселись, пока цветешь. Пой, резвися и кружися, ибо скоро ты пройдешь!” — пел женский голос» (212)[2]. При этом экипажи легко катятся с горы к реке.

Обратная же дорога, идущая в гору, не оглашена смехом и песнями, она для женщин проходит в молчании, обозначившем их внутреннюю перемену. Хотя мужчины по-прежнему подзадоривают их «отдуть зонтиками» Ерему, они молчат и ничего не предпринимают.

Очевидно, что в шалаше с ними произошла какая-то перемена. Бокаччиевский вариант сам Гончаров подверг сомнению несоответствием выражений «поодаль» и «через час <…> торопясь, пришла к шалашу», хотя абсолютно исключить его нельзя. Возможно и иное. «Возвышенный Богом» Ерема не пытался совершить грех, но каким-то образом (скорее всего своим примером, ибо он немногословен) пробудил в женщинах совесть, после чего перестал быть предметом насмешек. Как это могло произойти и было ли — принципиально остается «тайной», на чем автор, как нам кажется, настаивает особо и в чем, прежде всего, следует усматривать смысл новеллы-притчи.

На первый взгляд, вариант христианской притчи кажется мало правдоподобным. Скорее, он может быть рассмотрен лишь с точки зрения «презумпции невиновности», поскольку никакого «события» все-таки не показано. Косвенно же в его пользу свидетельствует объективная ложность многочисленных и нарочито примитивных авторских «нажимов», которые на самом деле ничего не доказывают, а главное — противоречат духу поэтики Гончарова и скорее являются признаком мистификации. Но любопытно, что об этом же говорят и исполняемые женщинами песни.

Стоит обратить внимание, что, словно в увертюре, в «песенной» части новеллы, мотивы и настроения стремительно меняются, предваряя финальные аккорды; за спиной богобоязненного Еремы вслед за песней о разгульной юности раздаются уже другие по смыслу песни: «Женщины пели то “Среди долины ровныя”, то “Я в пустыню удаляюсь”» (213). Песня «Среди долины ровныя» (1810) на стихи Алексея Мерзлякова — не разгульная. Напротив, в ней доминирует мотив душевного одиночества и тоски по истинной любви:

Среди долины ровныя,
На гладкой высоте,
Цветет, растет высокий дуб
В могучей красоте.

Высокий дуб, развесистый,
Один у всех в глазах;
Один, один, бедняжечка,
Как рекрут на часах!
И т. д.[3]

И уже совсем надрывный, горестный тон господствует в песне «Я в пустыню удаляюсь». Более того, эта песня, по сути, об иночестве, монашестве, о духовных обманах страстей мира сего и о монашеском уединении:

Я в пустыню удаляюсь
От прекрасных здешних мест;
Сколько горестей смертельных
Мне в разлуке должно снесть!

Оставляю град любезный,
Оставляю и того,
Кто на свете мне милее
И дороже мне всего.

Пременить нельзя предела,
Нельзя страсти истребить.
Знать, судьба мне так велела,
Чтоб в пустыне одной жить.
И т. д.[4]

Таким образом, порядок лирических женских песен, каждая из которых звучит при встрече с Божьим храмом, служит увертюрой духовного события, произошедшего в новелле. От «Веселись, пока цветешь» поющие перешли к «Я в пустыню удаляюсь», от темы плоти к теме духа. Если смотреть на произведение как на симбирский анекдот об обманутых мужьях, этот авторский ход остается необъяснимым.

Перемена в настроении женщин совпадает с тем обстоятельством, что теперь «телега жизни» (А. С. Пушкин) не легко спускается вниз под песни и смех над «простецом», но поднимается в гору по дороге, где один храм стоит выше другого, словно ступени (см. об этом: [9]). Причем последний из них —

храм Святой Троицы, обозначающей в духовном смысле Начало и Конец всему.

Наконец, если принять духовную версию событий и увидеть в «Ухе» христианскую притчу о духовной высоте смирения и простоты перед кичливостью и суетностью, то и фигура Еремы, и сама «рыбалка» предстанут в ином свете. День, отпущенный на рыбалку, метафорически может означать время деятельной жизни или «добрых дел», как сказано в «Притче о десяти девах», мудрых и неразумных. У каждой категории «ловцов» свой улов. Те, кто был настроен «есть, пить, веселиться» (в том числе дьякон, показанный Гончаровым вовсе не церковным человеком), поймали рыбу на уху и, действительно, веселились «до вечера» (если говорить притчеобразно, то надо сказать — «до вечера жизни»). У Еремы, который как-то повлиял на женщин, был свой «улов», а именно — три человеческие души, которые не только его самого, но и его исповедание веры, его поклоны и кресты стали воспринимать без насмешки. Возможно, он стал для них «правилом веры и образом кротости»…

В этой связи стоит вспомнить слова современника Гончарова, московского святителя Филарета (Дроздова). В свете этих слов женщины из «Ухи» представляются «мудрыми девами», а мужчины — «буиими» (немудрыми, несмысленными, дерзкими): «Смерть для каждого человека, а последний суд для всего рода человеческого — отверзает дверь судьбы. Мудрые девы входят на брак жениха бессмертного — буии же изгоняются. Чтобы получить помилование, должно принести покаяние» [11, 298]. Перемена, произошедшая в женщинах, в свете христианской версии имеет своей причиной принесенное в том или ином виде покаяние, тем более что слово покаяние означает «изменение», «перемена ума» (греч.). Накануне своей кончины Гончаров и поднимает тему утра «беспечной юности», затем главных поступков в течение дня (у женщин это именно «перемена ума») и, наконец, итогов «вечера» («Я в пустыню удаляюсь»). Эта «перемена ума» связана у женщин с Еремой: они изменили свое отношение к нему. Более того, в «перемене ума» этих женщин участвовал сам

Ерема. В таком случае, если рассматривать «Уху» как христианскую притчу, нужно было бы говорить об апостольском служении униженного людьми, но «возвышенного Богом» Еремы. Оно с неожиданной стороны освещает смысл названия новеллы «Уха» — и указывает на совсем другую «ловлю» — не рыб, а «человеков», ибо об апостолах, своих учениках-рыбаках, Христос сказал: «Будете ловцами человеков» (Мк. 1:17; Мф. 4:19). В Евангелии от Луки Он обращается к Симону (будущему апостолу Петру): «И сказал Симону Иисус: не бойся; отныне будешь ловить человеков» (Лк. 5:10). Вот о какой рыбалке и о какой ухе может идти речь в последней новелле Гончарова.

В пользу этой версии, кроме того, говорит и имя героя. Ерема в новелле унижен людьми, но «вознесен Богом» (о чем свидетельствует перемена отношения к нему женщин). Вряд ли христианин Гончаров в предсмертном рассказе мог допустить, что «вознесение Богом» следует толковать как «наставление рогов» трем мужчинам в промежутках между молитвами. Вообще как минимум две из трех предсмертных новелл Гончарова 1891 года посвящены этой теме. Герой не только «Ухи», но и «Превратности судьбы» унижен людьми и вознесен Богом. Героя рассказа «Превратность судьбы» Леонтия Хабарова люди, отказывающие ему в месте службы, низводят до нищеты и унижения, но Бог оказывается силен возвести его в высокую должность «смотрителя работ при строящемся в Москве храме Спасителя»[5]. Это назначение Леонтий получает из рук самого государя. Как и в «Ухе», герой носит говорящее имя: Леонтий означает «львиный», а фамилия Хабаров происходит от слова «хабар» — «прибыток, барыш, удача». Такую необычную, «львиную» удачу дает Бог герою как свою «божественную помощь в претерпенных испытаниях»[6]. Как видим, и Ерема, и Хабаров сначала унижены, а затем «вознесены Богом» — и в обоих случаях это связано не только с их терпением, но и с молитвой, верой, с образом храма. В этом смысле «возвышение Богом» Еремы, по логике Гончарова, вряд ли связано с плотским грехом и грубым отмщением своим обидчикам, оставлением их в «дураках».

Тем не менее, в итоге, писатель оставляет нам свободу выбора, ибо именно свобода — главная тема «Ухи»: бокаччиевская и христианская притчи в новелле слишком тесно переплетены.

Что касается самого автора, то его позиция, на наш взгляд, определена прежде «исповедальным юродством» Гончарова, его попыткой объяснить свою собственную личность. Не три ли детских души «выловил» Гончаров, воспитывая трех ребятишек своего умершего слуги Трейгута? Не этим ли «трем душам» посвящена и оставлена в распоряжение «Уха»?[7] Но речь не только о семье Трейгут или вообще о чем-то конкретном: к концу жизни всякого рода непониманий у писателя накопилось много. В этом смысле одиннадцатая глава от Матфея, возможно, является и ключом к самой природе гончаровской мистификации в новелле «Уха», ибо здесь Христос говорит, что даже Его Самого люди приняли за то, чем являются они сами: «Ибо пришел Иоанн, ни ест, ни пьет; и говорят: в нем бес. Пришел Сын Человеческий, ест и пьет; и говорят: вот человек, который любит есть и пить вино, друг мытарям и грешникам» (Мф. 11:18–19).

В этом-то евангельском контексте следует воспринимать сцены в шалаше: Гончаров художественными средствами сгущения красок мог выразить мнение толпы о праведнике. К концу жизни духовный опыт писателя диктовал ему, что жизнь праведника чаще всего воспринимается с полным непониманием, что праведнику уготован путь страдания, клеветы и «мильона терзаний». Это он знал по своей собственной жизни.

Внутренним двигателем «Ухи», написанной в преддверии смерти, приближение которой писатель, как известно, чувствовал, было подведение итогов прожитой жизни. Гончаров постоянно возвращался, с одной стороны, к мысли о «мильоне терзаний», выпадающих на долю каждого живущего на земле, а с другой — о «воздаянии праведникам» за их праведность. Это если не единственная тема его последних новелл, то их господствующее настроение.

Перед писателем в последние недели и месяцы жизни, несомненно, вставал вопрос и о мере собственной вины и праведности в преддверии Суда Божьего. Понятно, почему автор

«Ухи» переходит к духовно-исповедальному переосмыслению важнейшей для себя темы: темы тайны человеческой души, известной только одному Богу. Эта тема в политическом плане была поднята им в «Необыкновенной истории», где он пишет о слежке за литераторами кружка В. Г. Белинского и о «книге живота» III Отделения, а также о попытках государства контролировать отношения человека с церковью. В более интимном плане эта тема была затронута им в статье «Нарушение воли», где он отстаивал право писателя (и всякого человека) на тайну частной жизни. Ситуация со «встречами в шалаше» перекликается с тем, что пишет Гончаров в этой статье: нельзя предавать огласке «интимный разговор между собою двух близких лиц, который при свидании вели бы в кабинете, на прогулке, с глазу на глаз, не подозревая, конечно, никакой измены доверия с обеих сторон»[8]. О хрупкой тайне человеческой души он рассуждает и во многих своих письмах.

Позиция Гончарова в «Ухе» — это противопоставление, с одной стороны, суетного человеческого мнения, а с другой — беспристрастного Божьего ведения и решения. В статье «Нарушение воли» он определил человеческий суд как «беспощадный»:

> Суд общественного мнения вообще беспощаднее законов уложения о наказаниях. Он проникает во все изгибы злоупотребления, редко допускает смягчающие и жадно хватается за отягчающие обстоятельства. Тысячеглазый его аргус производит следствие, и суд этот произносит безапелляционный приговор[9].

В итоге в «Ухе» как будто слушится смиренный авторский голос: «Не ищите — было или не было. Понимайте, как Вам больше нравится, но то, что произошло в течение дня на рыбалке (то есть жизни), принципиально останется тайной. О ней знает только Бог — и Он единственный милосердный и справедливый Судья».

«Уха» — это произведение о «тайне» любой человеческой судьбы, а в автобиографическом плане — это, может быть, одновременно и горькая насмешка над человеческим судом, и упование писателя на Бога и Его справедливый Суд.

По видимости, Гончаров старается не нарушить хрупко построенного равновесия смыслов, не настаивает на том, чтобы в нем увидели праведника, живущего по Евангелию, но однозначно ставит в центр повествования мотив неприкосновенности тайны человека и его жизни, а также связанный с ним мотив Божьего Суда, который выше суда человеческого. В новелле ощутимо выражается упование автора на то, что «последние будут первыми», а униженные людьми будут возвышены Богом.

Здесь, между прочим, выразился и внутренний, никем не замеченный поворот писателя к необычайной простоте смиренной веры, с которой он и закончил свою жизнь. Зато все это выступило на лице умершего Гончарова, о чем поведал Д. С. Мережковский в своей записной книжке:

> Я только что с панихиды Гончарова. Я стоял в маленькой скромной прихожке… Покойный лежал в третьей комнате. И вдруг — когда я взглянул на лицо его — все исчезло: и постылые лица знакомых литераторов, и суетное настроение, и маленькая комната. Я даже не помню, во что был одет усопший, я помню только это бледное, бесконечно тихое лицо. Я видел его при жизни. Это был полуслепой дряхлый старик. Лицо его казалось тогда безжизненным, равнодушным и ленивым, выражало только суетную и скучную поверхность жизни, а свое заветное он слишком глубоко таил от людей, этот одинокий, нелюдимый художник. И вот теперь заветное и глубокое его сердца, то, что создало Веру и голубиную чистоту Обломова, выступило, освобожденное смертью, на бледном, помолодевшем и успокоенном лице. И я почувствовал вдруг, как я всегда любил этого чужого и незнакомого человека, самою чистой и бескорыстной любовью, как только можно любить на земле, не как отца, не как брата, не как друга, даже не как учителя, а как человека, чья душа открывала моей душе великое и прекрасное, и за то он был мне ближе, чем брат, отец, друг, учитель. Мне не было его жалко, не было печально, я не чувствовал страха смерти; напротив, мне было радостно за него, что тишина и примирение, которые были его творческой силою, охватили теперь все существо его. И я думал: неужели это восьмидесятилетний старик? Детская чистота, невинность и успокоение делали это мертвое лицо таким молодым и прекрасным, что нельзя было оторвать от него глаза: так тихо спят только дети [7, 352–353].

Среди русских писателей-классиков Гончаров, может быть, наиболее болезненно воспринимал всяческое вмешательство в мир человеческой души. «Уха» показала, насколько глубоко чувствовал писатель эту проблему. В русской литературе он был главным защитником человеческой личности и тайны человеческой души, подотчетной только Богу. Унаследовав традицию «гуманитета» Н. М. Карамзина («Заметка по поводу юбилея Карамзина»), Гончаров подводит под нее христианское основание, в чем раскрывается искренность и глубина его веры.

Что касается «Ухи», то оставляя читателя на распутье и давая ему свободу толковать произошедшее по своему усмотрению, он однозначно выводит на первое место мотив «свободы совести», мотив внутреннего права человека на «тайну», мотив доминирования «Суда Божьего» над судом человеческим. По сути, это одновременно и исповедь, и духовное завещание писателя, в котором полно и глубоко, несмотря на всю кажущуюся незамысловатость сюжета о рыбалке, выразилось его евангельское отношение к жизни.

Примечания

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект «Научная биография И. А. Гончарова» № 17-04-50064.

1 Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1978–1980. Т. 7. С. 211. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

2 Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Изд-во «Правда», 1952. Т. 7. С. 215.

3 В данном случае Гончаров дает переложение стихотворения 1795 года «Юность, юность! веселися…» поэта И. Дмитриева (Русская поэзия XVIII века. М.: Директ-Медиа, 2014. С. 694), своего земляка, ибо сюжет «Ухи» привязан к Симбирску и Волге.

4 Мерзляков А. Ф. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1958. С. 35.

5 Эта песня написана в 1791 году, ее автор — М. В. Зубова [10, 12].

6 Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Изд-во «Правда», 1952. Т. 7. С. 489.

7 Там же.

8 Черновой автограф произведения содержит дополнение в виде пояснительной записки: «Эта статья подарена мною 1 августа 1891 года девице Елене Карловне Трейгут, для распечатания в ее пользу, сначала в каком-нибудь журнале, а потом в издании общего собрания моих сочинений книгопродавца Глазунова или же у другого издателя. Ив. Гончаров. 1 августа 1891 г.» [4, 440].

9 Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Гослитиздат, 1952–1955. Т. 8. С. 114.

10 Там же. С. 116.

Список литературы

1. Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. — М., Л.: Изд-во АН СССР, 1960. — 367 с.
2. Бейсов П. С. Гончаров и родной край. — Куйбышев: Куйбышевское кн. изд-во, 1960. — 186 с.
3. Ермолаева Н. Л. Христианские мотивы и образы в очерках И. А. Гончарова // Вестн. Иванов. гос. ун-та. Сер. Филология. — Иваново, 2004. — Вып. 1. — С. 26–34.
4. Кони А. Ф. Воспоминания о писателях / сост., вступ. ст. и коммент. Г. М. Миронова, Л. Г. Миронова. — М.: Правда, 1989. — 653 с.
5. Мельник В. И. К вопросу о жанре и поэтике «Мая месяца в Петербурге» И. А. Гончарова // Вестник славянских культур. — 2016. — № 1 (39). — С. 93–104 [Электронный ресурс]. — URL: http://www.vestnik-sk.ru/assets/files/08-6.pdf (12.12.2016).
6. Мельник В. И. О смысле новеллы И. А. Гончарова «Превратность судьбы» // Современное прочтение русской классической литературы XIX века. — М.: Изд-во «Пашков Дом», 2007. — Т. 1. — С. 215–228.
7. Мережковский Д. С. Записная книжка 1891 г. / публ. М. Ю. Кореневой // Пути и миражи русской культуры: сб. Ин-та рус. лит. — СПб., 1994. — С. 323–362.
8. Недзвецкий В. А. Гончаров-очеркист // Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. — М., 1978–1980. — Т. 7. — С. 413–429.
9. Пырков И. В. Поздний свет гончаровского слова (топография очерка «Уха») // Писатель в контексте времени: проблема научного комментария. — М.: ГАСК, 2011. — С. 81–89.
10. Русские поэтессы XIX века / сост., вступ. ст., биогр. очерки и примеч. Н. В. Банникова. — М.: Сов. Россия, 1979. — 251 с.
11. Святитель Филарет, митрополит Московский. Творения. Слова и речи: в 5 т. [Репр. изд. 1885 г.]. — М.: Новоспасский монастырь, 2003. — Т. 1. — 585 с.
12. Фаустов «Иван Савич Поджабрин» в кругу гончаровских очерков // И. А. Гончаров. Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. — Ульяновск, 1998. — С. 276–288.
13. Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. — М.: Изд-во АН СССР, 1950. — 488 с.
14. Wolfgang Kasack. Wolfgang Kasack. Ein Meister auch der kleinen Form. Ivan Gončarov Erzählung. Ein Mai in Petersburg. In: *I. A. Gončarov: Beiträge zu Werk und Wirkung.* Köln, Wien, Böhlau-Verlag Publ., 1989. S. 71–77.

Vladimir I. Mel'nik

Moscow State University of Design and Technology
(Moscow, Russian Federation)

melnikvi1985@mail.ru

MORE ON THE EVANGELICAL SENSE OF THE PARABLE "FISH SOUP" BY I. A. GONCHAROV

Abstract. The article deals with the parable-short story of I. A. Goncharov "Fish Soup" ("Uha"), written presumably in July-August of 1891. It is aimed at altering the predominating opinion about the writer's final literary work as a local Simbirsk joke about cuckold husbands and a quick-witted psalm reader. The short story is considerably a literary hoax, that behind the events nay conceal the gospel parable about the confrontation between the "wise and prudent" on the one hand, and passionate believers, "the innocent", "babies" on the other hand. According to the allusions and reminiscences the short story contains by a trivial story-line about fishing on the Volga the author means a probable scene of the apostleship, where the sexton plays the role of an illiterate Apostle-fisherman, a "Men Fisherman". This fact completely changes the meaning of the literary work and of its title. The short story reveals the spiritual interest of late Goncharov to people of simple but deep faith. The "Fish Soup" is imbued by autobiographical motifs of incomprehension of a person by other people. The author defends untouchability of a person's soul secrete and relies not on human opinion, but on unbiased and merciful justice of Heaven. In Russian literature, Goncharov was the main defender of a human person responsible only to God.

Keywords: The Gospel, Ivan Goncharov, plot, composition, autobiographical character, hoax, "Fish Soup" ("Uha")

References

1. Alekseev A. D. *Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Goncharova* [*The Chronicle of Life and Works of I. A. Goncharov*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1960. 367 p. (In Russ.)
2. Beysov P. S. *Goncharov i rodnoy kray* [*Goncharov and His Native Land*]. Kuybyshev, Kuybyshev Book Publishing House, 1960. 186 p. (In Russ.)
3. Ermolaeva N. L. Christian Motifs and Images in the Essays of I. A. Goncharov. In: *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye nauki»* [*Ivanovo State University Bulletin. Series "The Humanities"*]. Ivanovo, 2004, issue 1, pp. 26–34. (In Russ.)
4. Koni A. F. *Vospominaniya o pisatelyakh* [*Recollections About Writers*]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 653 p. (In Russ.)
5. Melnik V. I. On the Genre and Poetics of "The Month of May in St. Petersburg" by I. A. Goncharov. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [*Bulletin of Slavic*

Cultures], 2016, no. 1 (39), pp. 93–104. Available at: http://www.vestnik-sk.ru/assets/files/08-6.pdf (accessed 12 December 2016). (In Russ.)
6. Melnik V. I. About the Meaning of Goncharov's Short Novel "The Reverse of a Fortune". In: S*ovremennoe prochtenie russkoy klassicheskoy literatury XIX veka* [*The Modern Reading of Russian Classical Literature of the 19th Century*]. Moscow, "Pashkov Dom" Publ., 2007, vol. 1, pp. 215–228. (In Russ.)
7. Merezhkovskiy D. S. The Notebook of 1891. In: *Puti i mirazhi russkoy kul'tury: sbornik Instituta russkoy literatury SPb* [*Ways and Mirages of Russian Culture: The Collection of the Institute of Russian Literature of St. Petersburg*]. St. Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1994, pp. 323–362. (In Russ.)
8. Nedzvetskiy V. A. Goncharov as an Essayist. In: *Goncharov I. A. Sobranie sochineniy: v 8 tomakh* [*Goncharov I. A. Collected Works: in 8 Vols*]. Moscow, 1978–1980, vol. 7, pp. 413–429. (In Russ.)
9. Pyrkov I. V. The Late Light of Goncharov's Word (Topography of the Essay "Fish Soup"). In: *Pisatel' v kontekste vremeni: problema nauchnogo kommentariya* [*A Writer in the Context of Time: The Problem of the Scientific Commentary*]. Moscow, State Academy of Slavic Culture Publ., 2011, pp. 43–50. (In Russ.)
10. *Russkie poetessy XIX veka* [*Russian Poetesses of the 19th Century*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1979. 251 p. (In Russ.)
11. Svyatitel' Filaret, mitropolit Moskovskiy. *Tvoreniya. Slova i rechi: v 5 tomakh* [*Bishop Philaret, Metropolitan of Moscow. Creations. Words and Speeches: in 5 Vols*]. (Reprint Edition 1885). Moscow, Novospassky Monastery Publ., 2003, vol. 1. 585 p. (In Russ.)
12. Faustov "Ivan Savich Podzhabrin" v krugu goncharovskikh ocherkov [Faustov "Ivan Savich Podzhabrin" Among Goncharov's Essays]. In: *I. A. Goncharov. Materialy Mezhdunarodnoy konferentsii, posvyashchennoy 185-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Goncharova* [*I. A. Goncharov. Proceedings of the International Conference Dedicated to the 185th Anniversary of the Birth of I. A. Goncharov*]. Ul'yanovsk, 1998, pp. 276–288.
13. Tseytlin A. G. *I. A. Goncharov.* Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1950. 488 p. (In Russ.)
14. Wolfgang Kasack. Ein Meister auch der kleinen Form. Ivan Gončarov Erzählung. Ein Mai in Petersburg. In: *I. A. Gončarov: Beiträge zu Werk und Wirkung.* Köln, Wien, Böhlau-Verlag Publ., 1989, pp. 71–77. (In German)

Дата поступления в редакцию: 05.01.2017

DOI 10.15393/j9.art.2017.4362
УДК 821.161.1.09“18”

Елена Леонидовна Сузрюкова

Новосибирская православная духовная семинария
(Новосибирск, Российская Федерация)
sellns@mail.ru

ЕГИПЕТСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА

Аннотация. В статье рассматриваются библейские мотивы бегства в Египет и исхода из Египта на материале художественной и эпистолярной прозы А. П. Чехова. В его письмах Египет связан с благоприятными условиями жизни для тех, кто страдает легочными заболеваниями. Кроме того, посещение этой страны было мечтой писателя, которая не воплотилась в реальность. В раннем рассказе А. П. Чехова «Праздничные» мотив бегства в Египет вводится в юмористический контекст. Тот же мотив, наряду с мотивом исхода из Египта, использован автором в повести «Мужики». Как в письмах, так и в рассказах и повестях писателя мотив бегства в Египет сохраняет христианскую семантику спасения. В рассказе «Тоска» Египет присутствует неявно: он сопряжен с эпиграфом к тексту, источник которого — духовный стих «Плач Иосифа Прекрасного, егда продаша его братья во Египет». Мотив пребывания в египетском рабстве — еще один ракурс рассматриваемой в данной статье темы — находит свое выражение в целом ряде произведений и писем А. П. Чехова. Этот мотив сопряжен со смыслами несвободы и скорби. В статье также выявляются и анализируются антиномичные образы преподобной Марии Египетской и Клеопатры Египетской. Кроме того, исследуется семантическая реализация в текстах А. П. Чехова устойчивого выражения «египетская казнь».

Ключевые слова: А. П. Чехов, рассказы, Египет, литературный мотив, библейские образы, семантика, Мария Египетская, Клеопатра Египетская

В эпистолярной прозе А. П. Чехова интерес к Египту обнаруживается в течение последних десяти лет его жизни, что, несомненно, связано с болезнью писателя — чахоткой: «…климат Египта считается идеальным для лечения легочных болезней, особенно зимой. Египтяне крайне редко болеют туберкулезом» [2, 10]. Вот некоторые выдержки из писем Чехова:

> Мечтаю о поездке в Испанию, в Египет или в Корфу, но мечты остаются мечтами и такими останутся, вероятно, до самой

© Е. Л. Сузрюкова, 2017

дохлой смерти (*Ф. О. Шехтелю от 26 мая 1894 г., Мелихово*)[1] (*Письма,* 5, 300);

Ужасно хочется в тепло, куда-нибудь в Египет или на озеро Комо (*Н. М. Линтваревой от 6 сентября 1894 г., Феодосия*) (*Письма,* 5, 314);

Теперь я дома, чувствую себя хорошо и, несмотря на верхушечный процесс (притупление и хрипы), кашляю только по утрам. К зиме, вероятно, уеду куда-нибудь — в Египет или в Сочи, теперь же нет особенной надобности уезжать, так как общее мое состояние недурно, температура нормальна и в весе я прибавляюсь (*Н. М. Линтваревой от 1 мая 1897 г., Мелихово*) (*Письма,* 6, 345);

Если будут деньги, то из Ниццы через Марсель поеду в Алжир и в Египет, где я еще не был (*Л. С. Мизиновой от 18 (30) сентября 1897 г., Биарриц*) (*Письма,* 7, 53);

Многоуважаемый Отец Архимандрит, до сих пор я еще не ответил на Ваше последнее письмо и не поблагодарил за книгу «Египет и египтяне», которую Вы прислали мне в ноябре (*С. А. Петрову (архимандриту Сергию) от 27 мая 1898 г., Мелихово*) (*Письма,* 7, 218–219);

…в Африку я не поеду теперь, а буду работать. <…> Египет и Алжир я оставил до будущего года (*О. Л. Книппер от 17 (30) декабря 1900 г., Ницца*) (*Письма,* 9, 154).

Присланная писателю архимандритом Сергием книга о Египте также свидетельствует об интересе Чехова к этой стране. Однако поездка в Египет так и не состоялась.

В письмах Чехова Египет фигурирует и в юмористическом ключе:

Дело еще не кончено, но переговоры ведутся настойчиво, и очень может быть, что когда ты будешь читать это письмо, то я буду уже продан в рабство во Египет (*И. П. Чехову от 18 января 1899 г., Ялта*) (*Письма,* 8, 27).

Речь идет о соглашении с издателем А. Ф. Марксом о его исключительном праве на печать произведений Чехова. Подобным образом — в шуточном смысле — египетская тема начинает звучать уже в ранних произведениях писателя. Так, в рассказе «Праздничные» эта тема возникает следующим образом:

> Если же у него <обывателя> денег нет, то он делает заем; если же сделать займа почему-либо нельзя, то берет свое семейство и бежит в Египет… (*Сочинения*, 3, 214).

Здесь мотив бегства в Египет, восходящий к евангельской истории о спасении божественного Младенца от гнева Ирода, как и в чеховских письмах последних лет, обретает смысл избавления от несчастья и контрастирует с мотивом нахождения в египетском плену, упоминаемом в письме о соглашении с Марксом[2].

Мотив бегства в Египет есть и в произведении зрелого творчества А. П. Чехова — повести «*Мужики*» (1897). Именно этот фрагмент из Евангелия читает по просьбе матери Саша:

> — «И бежи во Египет… и буди тамо, дондеже реку ти…» (*Сочинения,* 9, 289).

Дважды повторяется в тексте семантически рифмующийся с этим мотивом мотив ухода: в начале текста это отъезд из Москвы семейства Чикильдеевых, в конце — уход Ольги и Саши из деревни, мотив ухода, таким образом, «окольцовывает» текст. В Евангелии вынужденное оставление родных мест означало спасение и оставляло надежду на возвращение. В чеховском же повествовании история названной семьи драматична. Деревня Жуково не становится новым домом для семьи Чикильдеевых. Уже без Николая Ольга и Саша вновь возвращаются в Москву. Подобно евангельскому Иосифу Обручнику[3], который упоминается лишь в начале Евангелий от Матфея и от Луки, а затем выводится из повествования (что связано в том числе и со смертью старца Иосифа), муж Ольги исчезает из повествования, а в центре изображения остаются мать и ее дитя. Сама деревня Жуково, которую характеризуют грязь, пьянство, немилосердное отношение людей друг к другу, сопоставима с Египтом: по словам блаж. Феофилакта Болгарского, «особенно два места были гнездом всякого нечестия — Вавилон и Египет; итак, от Вавилона Он принял поклонение чрез волхвов, а Египет освятил Собственным присутствием» [11, 72–73]. Ребенком, который несет благую весть заблудшим, в чеховской повести становится Саша, читавшая деревенским Евангелие. Сам церковнославянский

язык прочитанного ею текста — знак принадлежности девочки к миру веры, с которым, очевидно, мало и поверхностно соприкасаются деревенские жители. Сама Саша весьма отличается от тех, кто ее окружает в Жуково:

> Среди других девочек, загоревших, дурно остриженных, одетых в длинные полинялые рубахи, она, беленькая, с большими, темными глазами, с красною ленточкой в волосах, казалась забавною, точно это был зверек, которого поймали в поле и принесли в избу (*Сочинения,* 9, 289).

Сравнение с пойманным зверьком, как замечает З. С. Паперный, «не столь безобидно, как может показаться; в нем скрыто <…> ощущение неволи <…>» [7, 74]. В данном контексте уход Ольги и Саши из Жуково может быть осмыслен как освобождение от «египетского рабства», беспросветной деревенской жизни. Неслучайно, видимо, А. П. Чехов не закончил продолжение этой повести, рассказывающей о несчастной жизни персонажей в Москве (этот текст опубликован в разделе «Неоконченное» — (*Сочинения*, 9, 345–348)). Таким образом, мотив бегства в Египет в рассматриваемом нами произведении при соотнесении с уходом героев из Москвы оборачивается мотивом египетского рабства, пребыванием в несвободном положении. Но завершение повести может быть прочитано как освобождение от этого рабства, надежда на новую, светлую жизнь, которая начинается скитаниями, что позволяет говорить еще об одном мотиве, связанном с египетской темой, — исходе из Египта.

По-иному звучит египетская тема в рассказе *«Тоска»* (1886). Она задана посредством эпиграфа: «Кому повем печаль мою?..» (*Сочинения*, 4, 326), где цитируется первая строка из духовного стиха, полное название которого таково: «Плач Иосифа Прекрасного, егда продаша его братья во Египет»[4]. Тема тоски сопряжена в рассказе с мотивом смерти: причина страданий извозчика Ионы Потапова — смерть единственного сына, а также невозможность поведать кому-либо о своем горе и тем облегчить его[5]. Скорбь ветхозаветного Иакова о любимом сыне Иосифе соотносится в рассказе через эпиграф с печалью Ионы об умершем сыне Кузьме. По мнению прот. А. Ткачева, «отношение к смерти есть та главная черта,

которая выделяет египтян из остального мира» [9, 298]. Смерть в Древнем Египте неизбежно связана с идеей новой жизни. В «Тоске» новую жизнь, без сына, начинает извозчик Иона. Абсолютно безнадежной эту жизнь все же считать нельзя: извозчик нашел адресата для выражения своей скорби[6], пусть и необычного: «В деревне осталась дочка Анисья… <…> Иона увлекается и рассказывает ей все…» (*Сочинения*, 4, 330). Текст завершился многоточием, а не точкой. К тому же, по мнению А. Л. Топоркова, в стихе об Иосифе Прекрасном содержится «тема “самосхоронения”, погребения заживо как залога будущего воскресения и обретения новой личности» [10, 29]. Скорбь самого Иосифа, чей голос мы слышим в эпиграфе, со временем иссякнет. То же самое должно произойти и с чеховским Ионой, чья жизненная ситуация семантически рифмуется со страданиями Иосифа.

Но если в рассказе «Тоска» безысходность скорби находит свое разрешение, переживание смерти смягчается тем, что герой выражает свое горе, то в других произведениях Чехова египетская тема нередко сопряжена со смыслом умирания или состоянием внутренней мертвенности персонажей. К примеру, в очерке «*Из Сибири*» (1890) старик, везущий рассказчика в тарантасике, «кряхтит или стонет, как египетский голубь» (*Сочинения*, 14/15, 10). Звуковая подробность подчеркивает возраст старика и его немощь. В рассказе «*Учитель словесности*» (1889–1894) египетские голуби[7] — часть антуража дома Шелестовых, они тоже обозначают свое присутствие через звук: эти голуби «уныло стонали в большой клетке на террасе» (*Сочинения*, 8, 313). Данные стоны, рождающие ассоциации с мотивами страдания и пленения, символизируют историю неудачной женитьбы Никитина, ставшего несвободным и несчастным. Египетская тема усилена в рассказе образом Шебалдина, внешне похожего на мумию:

> Звали его в городе мумией, так как он был высок, очень тощ, жилист и имел всегда торжественное выражение лица и тусклые неподвижные глаза. <…> даже брил себе усы и бороду, а это еще больше делало его похожим на мумию (*Сочинения*, 8, 316).

Именно Шебалдин, наделенный признаками персонажа из другого мира и другой культуры, напоминает Никитину о необходимости личностного развития.

Связанный с египетской темой мотив смерти появляется и в повести «*Черный монах*» (1893), когда Коврин, обращаясь к Тане, иронически именует себя Иродом, а Таню и Егора Семеныча — «египетскими младенцами» (*Сочинения*, 8, 253). Здесь наблюдается контаминация мотивов: Ирод избивал младенцев, но отнюдь не египетских; египетские младенцы напоминают о казнях египетских, которые были посланы за нежелание фараона отпустить еврейский народ. Эта смесь указывает на «расщепленное», нездоровое сознание главного героя и может служить иллюстрацией к «истории болезни»[8]. Как сообщал Чехов в письме М. О. Меньшикову 15 января 1894 года о данном произведении: «Это рассказ медицинский, historia morbi» (*Письма*, 5, 262).

Несколько раз в художественных и эпистолярных текстах Чехова встречается словосочетание «египетская казнь», под которой подразумевается то «безматериалье» (*письмо Н. А. Лейкину от 12/13 февраля 1884 г.*) (*Письма*, 1, 104), то «разливы рек» (*письмо Н. А. Лейкину от 5 июня 1890 г.*) (*Письма*, 4, 101), то «мошкара» («Из Сибири») (*Сочинения*, 14/15, 33). «Египетская казнь», таким образом, приобретает в текстах писателя значение неких препятствий, не смертельных, однако неприятных.

В художественных и эпистолярных произведениях Чехова выявляются женские образы, связанные с Египтом. В письме к брату Ал. П. Чехову от 2 января 1894 г. есть шутливая подпись «Антон и Клеопатра Чеховы» (*Письма*, 5, 259), где имеется в виду, что Антон — сам писатель, а Клеопатра — его жена, Ольга Леонардовна. Хотя мы не отрицаем комического характера этой подписи, отметим все же ее связь с одноименной шекспировской пьесой[9], в которой Антоний трагически погибает из-за страсти к роковой женщине Клеопатре. В этом семантическом поле отчасти может быть осмыслена и судьба самого Чехова[10].

Антоний и Клеопатра как парные персонажи упоминаются в ранних произведениях Чехова «*Контора объявлений Антоши Ч.*» (1881) и «*Моя “она”*» (1885). В первом акцентируется

любовная связь между ними в форме представления публике в качестве музейного экспоната невидимых сетей, их соединяющих: «Сети, в кои увлекла развратного Антония прекрасная Клеопатра» (*Сочинения*, 1, 102). Во втором — с помощью такой художественной детали как ложе: «Я пишу эти строки, а она толкает меня под локоть и ежесекундно, как древняя Клеопатра не менее древнего Антония, манит меня к ложу» (*Сочинения*, 4, 11) (здесь несомненно влияние пушкинских «Египетских ночей»). С Клеопатрой Египетской Чехов сравнивает некоторых своих героинь, при этом подчеркивая такие их качества, как «томность» (рассказ «*От нечего делать*», 1886) и «манерность и странность» (повесть «*Моя жизнь*», 1896):

> …на бархатной кушетке, спустив ноги на скамеечку, полулежала его жена, Анна Семеновна, дама тридцати трех лет; поза ее, небрежная и томная, походила на ту позу, в какой обыкновенно рисуется Клеопатра египетская, отравляющая себя змеями («От нечего делать») (*Сочинения*, 5, 158);

> …она <сестра Мисаила> некстати надела серьги и брильянты и была странно одета, заметили и другие; я видел на лицах улыбки и слышал, как кто-то проговорил, смеясь:
>
> — Клеопатра Египетская.
>
> Она старалась быть светскою, непринужденной, покойной и оттого казалась манерною и странной. Простота и миловидность покинули ее («Моя жизнь») (*Сочинения,* 9, 266).

Наконец, Клеопатра — имя, которое дано отдельным персонажам произведений писателя: Клеопатра Сергеевна — «распущенная женщина», по определению супруги героя (рассказ «*Конь и трепетная лань*», 1885); мать несостоявшейся невесты (рассказ «*Неудача*», 1886); Клеопатра Алексеевна, сестра главного героя повести «Моя жизнь», где это имя трактуется как алогичное и несообразное, соответствующее бесталанному архитектурному стилю их отца. В последнем из процитированных фрагментов ирония публики основывается как раз на имени героини.

Другой женский образ, связанный с Египтом, семантически полярный по отношению к образу Клеопатры и в то же время соотносимый с ним, также фигурирующий в произведениях Чехова, — Мария Египетская. С Клеопатрой она может быть

сопоставлена в рамках оппозиционных категорий «античность / христианский мир», более конкретно — в пределах категории «нераскаянная грешница[11] / кающаяся грешница». Мария Египетская упоминается в рассказе «*Припадок*» (1888), символизируя потенциальную возможность измениться женщинам из публичного дома, а в рассказе «*Панихида*» (1886) — как пример получившей прощение блудницы. Как видим, семантика греха, связанная с этим образом, присутствует в текстах Чехова, но она неотделима от семантики покаяния, задающей высокую духовную перспективу для тех, кто сравнивается с преподобной Марией Египетской.

Итак, египетская тема реализуется в текстах писателя, с одной стороны, в мотивах бегства в Египет и исхода из Египта и имеет семантику спасения, с другой — она сопряжена с мотивами скорби, несвободы и смерти. Кроме того, в произведениях и письмах А. П. Чехова присутствуют семантически полярные по отношению друг к другу образы Клеопатры Египетской и Марии Египетской, связанные со смыслами греховной жизни и возможности покаяния соответственно.

Примечания

1 Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1974–1982. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках, с использованием слов *Сочинения* и *Письма*.

2 Подробнее о взаимоотношениях А. П. Чехова с его издателем А. Ф. Марксом см. в книге И. П. Видуэцкой [3].

3 Библейский Иосиф Обручник упоминается лишь в двух «деревенских» повестях А. П. Чехова — «Мужики» и «В овраге». В последнем случае старик Елизаров видит в св. Иосифе древнего носителя своей — плотницкой — профессии.

4 В 12-томном собрании сочинений А. П. Чехова есть неточность в примечании к рассказу «Тоска»: в качестве источника эпиграфа там указываются «слова из Псалтири» (Чехов А. П. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1985. Т. 4. С. 80), а не «Плач Иосифа Прекрасного». Верный источник указан в примечаниях к рассказу в 30-томном собрании сочинений писателя (*Сочинения*, 4, 514). Ср. текст, напр., по изданию: Стихи духовные / сост. Ф. М. Селиванов. М.: Советская Россия, 1991. С. 58–60.

5 По мнению А. Д. Степанова, коммуникативная проблема сопряжена в этом рассказе также с «беспомощностью человека в выражении своих чувств» [8, 191]. А И. С. Леонов и А. В. Янина рассматривают другой

аспект коммуникативной проблемы в рассказах «Тоска» и «Ванька», анализируя мотив *не услышан* / *не понят* в сюжете названных произведений [5].

6 Примечательно, что проблема невысказанного слова есть и в библейской книге пророка Ионы, которая «отличается по жанру от других пророческих книг Ветхого Завета», содержащих «прежде всего слова самих пророков. Повествование в этих книгах может либо отсутствовать <…>, либо быть фоном для пророчеств <…>. Книга прор. Ионы — это в первую очередь повествование, где И. произносит ряд небольших реплик, а также псалом <…>» [13, 378]. Таким образом, немногословность чеховского Ионы напоминает речевую неактивность одноименного библейского персонажа.

7 Подробнее анализ образов животных в этом рассказе см., к примеру, в кн. Л. М. Цилевича [12].

8 См. также исследование евангельских реминисценций в этом рассказе в работе Н. П. Жилиной [4].

9 А. П. Чехов в письме к М. П. Чеховой от 17 марта 1891 года отмечает блестящую игру итальянской актрисы Дузе в шекспировской «Клеопатре». Он пишет: «Я по-итальянски не понимаю, но она так хорошо играла, что мне казалось, что я понимаю каждое слово» (*Письма*, 4, 198). Характерна здесь номинация пьесы Шекспира — по имени одной героини, без Антония, как центрального персонажа трагедии.

10 Показателен здесь, к примеру, такой эпизод. Т. Л. Щепкина-Куперник, вспоминая о Чехове, пишет: «Я изумилась происшедшей с ним перемене <…>. Он горбился, зябко кутался в какой-то плед и то и дело подносил к губам баночку для сплевывания мокроты. <…> В тот вечер, что я пришла к Чехову, О<льга> Л<еонардовна> участвовала в каком-то концерте. За ней приехал корректный Немирович во фраке с безупречным белым пластроном. О<льга> Л<еонардовна> вышла в нарядном туалете, повеяло тонкими духами, ласково и нежно простилась с А<нтоном> П<авловичем>, сказав ему на прощанье какую-то шутливую фразу, чтобы он без нее не скучал и “был умником”, — и исчезла.

А<нтон> П<авлович> поглядел ей вслед, сильно закашлялся и долго кашлял. <…> и, когда прошел приступ кашля, сказал без всякой видимой связи с нашим предыдущим разговором, весело вертевшимся около воспоминаний Мелихова, прошлого, общих друзей:

— Да, кума… помирать пора» (Щепкина-Куперник Т. Л. О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит. 1986. С. 256–258).

В воспоминаниях И. А. Бунина, встречавшегося с писателем и драматургом во время пребывания Чехова в Москве, тоже содержатся подобные эпизоды: «Ежедневно по вечерам я заходил к Чехову, оставался иногда у него до трех-четырех часов утра, то есть до возвращения Ольги Леонардовны домой.

Чаще всего она уезжала в театр, но иногда отправлялась на какой-нибудь благотворительный концерт. За ней заезжал Немирович во

фраке, пахнущий сигарами и дорогим одеколоном, а она в вечернем туалете, надушенная, красивая, молодая, подходила к мужу со словами:

— Не скучай без меня, дусик, впрочем, с Букишончиком тебе всегда хорошо… До свиданья, милый, — обращалась она ко мне. Я целовал ее руку, и они уходили. Чехов меня не отпускал до ее возвращения. И эти бдения мне особенно дороги. <…>

Часа в четыре, а иногда и совсем под утро возвращалась Ольга Леонардовна, пахнущая вином и духами…

— Что же ты не спишь, дуся?.. Тебе вредно. А вы тут еще, Букишончик, ну, конечно, он с вами не скучал!» (Бунин И. А. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. С. 504, 506).

Эти фрагменты свидетельствуют о том, что, хотя Чехов и страдал от чахотки, отсутствие гармонии в семейной жизни тоже отрицательно влияло на его здоровье, как и переезд из Ялты в Москву, куда он приехал, чтобы быть рядом с женой, и климат которой был неблагоприятен для легочных больных.

[11] Ср. высказывание В. Непомнящего об «издавна преследующем Пушкина образе Клеопатры», которая определяется исследователем как «сладострастная убийца и самоубийца, продающая любовь за смерть» [6, 260].

Список литературы

1. Богодерова А. А. Сюжетная ситуация ухода в творчестве А. П. Чехова // Сибирский филологический журнал. — Новосибирск, 2010. — Вып. 2. — С. 29–33.
2. Васильев А. М. Египет и египтяне. — М.: Мысль, 1986. — 255 с.
3. Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс. — М.: Наука, 1977. — 167 с.
4. Жилина Н. П. Евангельские реминисценции в повести А. П. Чехова «Черный монах» // 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. 461–480 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/journal/article.php?id=3461 (20.05.2017).
5. Леонов И. С., Янина А. В. Мотив «не услышан / не понят» в рассказах А. П. Чехова «Тоска» и «Ванька» как основа формирования философии одиночества в творчестве писателя // Новая наука: теоретический и практический взгляд. — 2016. — № 8 (88). — С. 120–123.
6. Непомнящий В. «Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный…». О некоторых современных толкованиях Пушкина // Новый мир. — 1974. — № 6. — С. 248–266.
7. Паперный З. С. «Мужики» — повесть и продолжение // В творческой лаборатории Чехова. — М.: Наука, 1974. — С. 54–77.
8. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. — М.: Языки славянской культуры, 2005. — 400 с.
9. Ткачев А., прот. Мы вечны! Даже если этого не хотим: в 2 кн. — Симферополь: Родное Слово, 2014. — Кн. 1. — 304 с.

10. Топорков А. Л. Духовные стихи в русской литературе первой трети XX века // Русская литература. — 2015. — № 1. — С. 5–29.
11. Феофилакт Болгарский, блаж. Толкования на Евангелие от Матфея // Феофилакт Болгарский, блаж. Благовестник: в 4 т. — М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2010. — Т. 1. — 448 с.
12. Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа. — Рига: Звайгзне, 1976. — 238 с.
13. Эйделькинд Я. Д. Интерпретация жанра Книги прор. Ионы в современных исследованиях // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла. — М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2010. — Т. XXV: Иоанна деяния — Иосиф. — 752 с. [Электронный ресурс]. — URL: http://www.pravenc.ru/text/578248.html (20.05.2017).

Elena L. Suzryukova

Novosibirsk Orthodox Theological Seminary
(Novosibirsk, Russian Federation)

sellns@mail.ru

THE EGIPTIAN THEME IN THE WORK OF A. P. CHEKHOV

Abstract. The present article deals with the biblical themes of the escape to Egypt and the exodus from Egypt as depicted in the narrative and the epistolary fiction of the writer. In the letters of A. P. Chekhov Egypt is associated with favorable living conditions for those who suffer from lung diseases. Besides, the author was taken with the idea of visiting this country, but his dream did not come true. In the early Anton Chekhov's short story "Holiday" ["Prazdnichnye"] the motif of the escape to Egypt is put in a humorous context. The same motif along with the motif of the Exodus from Egypt was used by the author in the story "Men" ["Muzhiki"]. Both in the letters and in the stories and novels of the writer, the motif of the escape to Egypt keeps the Christian semantics of Salvation. In the short story "Misery" ["Toska"] Egypt is implicitly present — it is linked with the epigraph to the text, the basis for which is a spiritual verse "Weeping of Joseph, when his brothers sold him in Egypt". The motif of being in Egyptian slavery — another aspect of the theme in question — translates into a number of works and letters of A. P. Chekhov. This motif is associated with the meanings of freedom and grief. The article reveals and analyses the antinomic images of St. Mary of Egypt and Cleopatra of Egypt. Besides, it explores semantic realization of the set expression "plague of Egypt".

Keywords: Chekhov, short stories, Egypt, literary motif, biblical images, semantics, Mary of Egypt, Cleopatra of Egypt

References

1. Bogoderova A. A. The Plot Situation of the Escape in the Works of A. P. Chekhov. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [*Siberian Philological Journal*]. Novosibirsk, 2010, issue 2, pp. 29–33. (In Russ.)
2. Vasil'ev A. M. *Egipet i egiptyane* [*Egypt and the Egyptians*]. Moscow, Mysl' Publ., 1986. 255 p. (In Russ.)
3. Viduetskaya I. P. *A. P. Chekhov i ego izdatel' A. F. Marks* [*A. P. Chekhov and His Publisher A. F. Marx*]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 167 p. (In Russ.)
4. Zhilina N. P. Evangelical Reminiscences in Anton Chekhov's Short Story "The Black Monk". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2008. Vol. 8: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XIX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–19th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 5, pp. 461–480. Available at: http://poetica.pro/journal/article.php?id=3461 (accessed 20 May 2017). (In Russ.)
5. Leonov I. S., Yanina A. V. The Motif "Has Not Been Heard" / "Has Not Been Understood" in the Stories of Anton Chekhov "Misery" and "Vanka" as the Basis for Formation of Philosophy of Loneliness in the Writer's Works. In: *Novaya nauka: teoreticheskiy i prakticheskiy vzglyad* [*A New Science: A Theoretical and Practical View*], 2016, no. 8 (88), pp. 120–123. (In Russ.)
6. Nepomnyashchiy V. "Come Sometimes to Read My True Scroll…". About Some Modern Interpretations of Pushkin. In: *Novyy Mir*, no. 6, pp. 248–266. (In Russ.)
7. Papernyy Z. S. "Men" — the Story and the Sequel. In: *V tvorcheskoy laboratorii Chekhova* [*In the Creative Laboratory of Chekhov*]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 54–77. (In Russ.)
8. Stepanov A. D. *Problemy kommunikatsii u Chekhova* [*The Problems of Communication in Chekhov's Works*]. Moscow, Languages of Slavic Culture Publ., 2005. 400 p. (In Russ.)
9. Tkachev A., archpriest. *My vechny! Dazhe esli etogo ne khotim: v 2 knigakh* [*We Are Eternal! Even if We Do not Want It to Be So: in 2 Books*]. Simferopol, Rodnoe Slovo Publ., 2014, book 1. 304 p. (In Russ.)
10. Toporkov A. L. Spiritual Verses in Russian Literature of the First Third of the 20th Century. In: *Russkaya literatura*, 2015, no. 1, pp. 5–29. (In Russ.)
11. Feofilakt Bolgarskiy, blessed. Commentaries on the Gospel of Matthew. In: *Feofilakt Bolgarskiy, blazhennyy. Blagovestnik: v 4 tomakh* [*Theophylactus of Bulgaria, Blessed. Evangelist: in 4 Vols*]. Moscow, Publishing House of the Sretensky Monastery, 2010, vol. 1. 448 p. (In Russ.)
12. Tsilevich L. M. *Syuzhet chekhovskogo rasskaza* [*The Plot of Chekhov's Story*]. Riga, Zvaygzne Publ., 1976. 238 p. (In Russ.)
13. Eydel'kind Ya. D. Interpretation of the Genre of the Book of Prophet Jonah in Modern Studies. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, Church Research Center "Orthodox Encyclopedia" Publ., 2010, vol. 25: John's Deeds — Joseph. 752 p. Available at: http://www.pravenc.ru/text/578248.html (accessed 20 May 2017). (In Russ.)

Дата поступления в редакцию: 08.06.2017

DOI 10.15393/j9.art.2017.4261
УДК 821.161.1.09“18“

Валентина Ивановна Габдуллина

Алтайский государственный педагогический университет
(*Барнаул, Российская Федерация*)

vigv@mail.ru

ТЮРКСКИЙ МИР РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ: «СКАЗАНИЕ О СИБИРСКОМ ХАНЕ, СТАРОМ КУЧУМЕ» Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА*

Аннотация. В статье рассматриваются особенности авторской концепции Востока и принципов воссоздания образа жизни и менталитета тюркских народов в «Восточных легендах» Д. Н. Мамина-Сибиряка в контексте общего для русской литературы рубежа XIX–XX вв. интереса к ориентализму. На материале «Сказания о сибирском хане, старом Кучуме» анализируется процесс перерастания поэтической стилизации в индивидуально-авторский вариант жанровой формы в результате осмысления, эстетического освоения и воплощения инонациональной культуры, фольклорно-мифологической образности в художественном тексте русского писателя. В «Сказании…» наглядно проявляется стремление автора показать жизнь кочевых народов «изнутри», выйти за рамки сложившихся оценочных стереотипов относительно населяющих Сибирь народов, которые закрепились в сознании русских в период завоевания Сибири войсками русского царя под предводительством атамана Ермака. Для сравнительного анализа привлекаются летописные источники (Есиповская летопись). Исследование ведется с позиций культурно-исторического, имагологического и мотивного подходов.

Ключевые слова: Д. Н. Мамин-Сибиряк, «Восточные легенды», ориентализм, жанровая модель, менталитет, традиция, имагология

Интерес к восточной тематике и образности характерен для русской литературы начиная с самого раннего периода формирования и на всем протяжении ее развития, что, очевидно, связано с особым положением России между европейским и азиатским миром. Русский менталитет соединил в себе приметы европейского и восточного мировосприятия, что неоднократно отмечено русской классической литературой и философией. Появление «Восточных легенд» Д. Н. Мамина-Сибиряка происходит на фоне общего для русской культуры рубежа XIX–XX вв. увлечения ориентализмом, проявившимся

© В. И. Габдуллина, 2017

в литературе в обращении авторов к восточной мифологии, фольклору, философии, к изображению экзотических по отношению к русской культуре образов, мотивов, сюжетов, представлений о мире, свойственных восточному мировоззрению. В литературе популярны стали восточные сказки, легенды, притчи. При этом перед автором, изображающим инонациональный мир в традиционных для иной культуры жанровых формах, возникает опасность впасть в стилизацию и создать вторичные по отношению к оригиналам произведения. Как замечает О. В. Зырянов, стилизация «возникает в ситуации эстетической дистанции между современным автором и неким авторитетным “образцом” того или иного литературного жанра» [6, 71]. В случае с «Восточными легендами» Мамина-Сибиряка происходит перерастание стилизации, к которой, безусловно, прибегает автор, в креативный текст — индивидуально-авторскую вариацию жанровой формы.

«Восточные легенды» Мамина-Сибиряка неоднократно привлекали внимание исследователей. Большой вклад в изучение его творчества в целом и, в том числе, «Восточных легенд» внесли уральские литературоведы, занимавшиеся сбором биографического материала о своем земляке, популяризацией творчества писателя, публикацией его произведений и их анализом. Особая роль в этом принадлежит И. А. Дергачеву [3], [4]. Изучением фольклорной основы произведений писателя занимались М. Г. Китайник [7] и Б. Д. Удинцев [16]. Историческую и этнографическую основу произведений Мамина-Сибиряка исследовали О. К. Лагунова [8] и Л. С. Соболева [15]. В работах Е. Е. Приказчиковой исследуется философское содержание и мифологическая символика «Восточных легенд» [13], [14]. В связи с изучением «Восточных легенд» Мамина-Сибиряка в литературоведении поднимался вопрос о жанровой природе вошедших в цикл произведений. С точки зрения В. А. Михнюкевича, писатель прибегал в них к искусной стилизации. «Как известно, даже авторитетные ученые-ориенталисты и литературные критики воспринимали эти произведения как обработки подлинных восточных легенд и сказаний. Писатель же начисто отрицал существование каких бы то ни было фольклорных образцов для него.

Другими словами, перед нами искусная стилизация (это касается и сюжетики, и композиции, и языка)», — отмечает исследователь [10, 61]. Как пишет Е. Е. Приказчикова, у Мамина-Сибиряка был свой Восток, и «этот Восток был наполнен для писателя оригинальной мифологической символикой, позволяющей в значительной степени углубить наши представления об эстетическом значении “восточных” легенд в творчестве писателя» [13, 27].

Нас интересуют особенности авторской концепции Востока и принципов воссоздания образа жизни и менталитета тюркских народов, то есть взгляд на «Восточные легенды» с позиции имагологического подхода. В последнее время в российской науке активно развивается литературоведческая имагология, о чем свидетельствуют, например, работы Е. Ю. Артемовой [1], В. Б. Земскова [5], Н. П. Михальской [9], а также диссертации по имагологической проблематике А. Р. Ощепкова [11], Е. В. Папиловой [12]. Имагология в литературоведении совмещает в себе филологическую и культурологическую методологию при изучении образа «чужой» культуры, национальных и этнических стереотипов, чужого менталитета, клише и мифов, зафиксированных в литературе или в творчестве конкретного писателя. «Восточные легенды» Мамина-Сибиряка представляют интерес с точки зрения осмысления, творческого освоения и воплощения инонациональной культуры фольклорно-мифологической и художественной образности в тексте русского писателя.

В цикл «Восточных легенд» (1898) Мамина-Сибиряка вошло пять произведений: «Баймаган», «Майя», «Лебедь Хантыгая», «Слезы царицы», «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме». В качестве источников мотивов и сюжетов для автора послужили легенды, предания, сказки разных народов, населявших восточные земли Российской империи. В «Восточных легендах» упоминаются татары, киргизы (так в XIX веке называли казахов), племена ногаев, вогулов и остяков.

Называя свои легенды «восточными», Мамин-Сибиряк безусловно учитывает особенности этого жанра, характерные для восточной культуры и литературы. Сложность в том, что автор — носитель инонационального (русского) менталитета —

для реализации художественного замысла должен встать на позицию тюркоязычного сказителя, носителя иного сознания, иных представлений о мире. Задача писателя состоит в том, чтобы передать взгляд кочевника на легендарные и исторические события. Обращаясь к изображению жизни «другого народа», Мамин-Сибиряк стремится не только к точному воспроизведению исторических фактов и легендарных событий и образов, но и к положительной поэтической презентации инонародного образа жизни, обычаев и традиций, что зачастую приходит в противоречие со сложившимися в русской культуре и сознании русских людей (к которым принадлежит и сам автор) стереотипами представлений о кочевниках.

Особое место в «Восточных легендах» занимает «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме», которое замыкает цикл, находясь, таким образом, в сильной позиции с точки зрения проявления авторской интенции. В «Сказании…» наглядно проявляется стремление автора показать жизнь кочевых народов «изнутри», выйти за рамки сложившихся оценочных стереотипов относительно населяющих Сибирь народов, которые закрепились в сознании русских в период завоевания Сибири войсками русского царя под предводительством атамана Ермака. Сохранилось множество устных и письменных свидетельств, которые передают отношение русского народа к событиям этого времени. Существуют летописные источники, представляющие официальную версию исторического события, которые опираются как на документы, так и на устные свидетельства и предания. Так, в тексте сибирской летописи (Есиповской), написанной дьяком Тобольского архиерейского дома Саввой Есиповым, отряд Ермака изображается как «орудие бога» в борьбе с «неверными»:

> Посла бог очистити место святини и победити бесерменского царя Кучюма и разорити богомерзкая их и нечестивая капища, но и еще быша вогнеждение зверем и водворение сирином[1].

Народы, населяющие сибирское ханство, именуются в летописи «погаными», «неверными» и «окаянными». О гибели Ермака сказано как об «убиении атамана Ермака и казаков от

поганых татар» (95). Смерть самого хана Кучума изображается как негероическая:

> Царь же Кучюм убежал в Нагайскую землю и тамо убиен от нагайских людей. И тако скончася житие его (97).

Действие «Сказания о сибирском хане, старом Кучуме» разворачивается в особом хронотопе, который можно определить как «легендарный». Автор изображает инонациональный мир, вписывающийся в географическое пространство от киргизских (казахских) степей и берегов Иртыша и Оби до Уральских гор. Художественный хронотоп обладает определенными приметами. С одной стороны, он ориентирован на конкретное географическое пространство — в тексте сказания названы реальные топонимы: названия рек (Иртыш, Тобол, Урал, Обь), селений и городов (Москва, Камень, Бухара и др.). С другой стороны, многие топонимы, которые звучат экзотически, очевидно, почерпнуты автором из сибирских легенд и преданий. Упоминаются названия городов и селений (Епанчи, Искер, Цимги, Наоболак, Сауксан), рек, озер (Карача-Куль, Кара-Куль, Вагай, Тура), гор (Чувашья гора).

Художественное время в сказании соотносится с конкретным историческим временем — с началом освоения Сибири Русью, похода Ермака в Сибирь с целью завоевания Сибирского ханства и присоединения Сибири к России (1581–1585). Присутствие фантастических элементов, архетипов, сказочных формул делает художественный мир «Сказания…» мифологизированным.

Главным элементом пространственной картины мира «Восточных легенд» выступает *степь* как место обитания кочевых народов. Описания степи входят во все произведения цикла. В киргизской сказке «Баймаган», открывающей цикл, описание степи становится своеобразным лейтмотивом, символизирующим красоту, вечность и неизменность природы:

> Киргизская степь была такъ же хороша, какъ десять лѣтъ назадъ, такъ же весной она покрывалась цвѣтами и ковылемъ, тотъ же игралъ по ней степной вѣтеръ, а зимой волкомъ завывали снѣжныя мятели…[2]

В «Сказании о сибирском хане, старом Кучуме» образ степи становится ключевым и приобретает постоянные коннотации, обусловленные не только его климатическими, топографическими, пейзажно-ландшафтными характеристиками. Степь — родное для героев пространство: «…степь вспоила и вскормила хана Кучюма» (12, 251), и он не изменил матери-степи.

Природные силы степи включены в развитие событий как действующие лица, о чем свидетельствуют, например, подобные выражения автора-сказителя:

> Обманули его <Карачу> свои собственные глаза, обманула неоглядная степь… (12, 255).

В легендах, переданных Маминым-Сибиряком, большое место отводится анималистическим образам как важнейшему элементу бытовой и ментальной картины мира кочевых народов. В «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме» автор вводит предание о возникновении разных народов:

> Три женщины мучились въ родахъ: схватилась одна за землю — отъ нея произошли китайцы, другая схватилась за дерево — родились русскіе, за конскую гриву схватилась третья — и всѣ ѣздящіе на конѣ считаютъ ее своей матерью (12, 252).

Так мотивируется роль и функции коня как тотемного животного, почитаемого в кочевых племенах. В не менее важной роли в преданиях выступает волк:

> Отъ волка зачала эта третья, и волчья кровь осталась въ степи. Поэтому не боится сердце джигита ни волчьихъ глазъ ни волчьяго воя, а въ буранъ оно веселится, какъ на праздникѣ (12, 252).

Два этих тотема — конь и волк — постоянно упоминаются в текстах легенд при характеристике кочевых народов: татар и киргизов (казахов), ногаев (ногайцев).

Автор «Восточных легенд» объясняет образ жизни и менталитет разных народов, опираясь на это предание о трех женщинах-прародительницах. О китайцах сказано: «У первой матери смирныя дѣти — не любятъ войны»; о русских: «…у второй матери — дѣти бьютъ только чужихъ и чужое любятъ больше своего»; о кочевых народах: «…дѣти третьей матери страшны для всѣхъ — не растетъ трава, гдѣ они пройдутъ.

Міръ принадлежитъ имъ, ѣздящимъ на конѣ… Но волчья кровь не знаетъ покоя: когда нѣтъ войны съ чужими — бьются свои. Горько оплакивала эта третья мать и раненыхъ, и убитыхъ, и взятыхъ въ плѣнъ» (12, 252).

Анималистические образы коня и волка выполняют в произведениях Мамина-Сибиряка различные функции. Их символика восходит к древним мифам и фольклору. Образ коня — постоянный атрибут при описании мирного и боевого быта тюркских народов — становится сквозным в «Восточных легендах». Наряду с символической, этот образ выполняет психологическую функцию. С его помощью автор передает психологическое состояние своих героев, для которых конь является атрибутом жизни, а его потеря означает смерть. Так, например, описывается скачка мурзы Карачи от преследователей:

> …загналъ Карача уже двухъ лошадей, — осталась послѣдняя, третья, и, если она не вынесетъ, — пропало все. <…> Третья лошадь стала задыхаться — это пришелъ конецъ хитрому Карачѣ (12, 255).

Не менее значим в легендах образ волка. Волк для тюркских народов связан с преданиями о родовом тотеме. Об этом пишет Лев Гумилев, приводя сходные мифы о происхождении разных тюркских родов, называя их «потомками волчицы» [2]. С волком в «Сказании о сибирском хане, старом Кучуме» сравниваются герои, наделенные недюжинной силой, смелостью и мудростью: «Смѣлѣе голоднаго волка мурза Карача» (12, 263); Махмедкул «волкомъ ходилъ на Камень» (12, 253); «Какъ волкъ въ камышахъ, сидитъ Кучюмъ подъ Чувашьей горой» (12, 246); «Не видятъ ничего слѣпые глаза стараго Кучюма, но все слышитъ его волчье ухо…» (12, 263); «Не умретъ волчья кровь слѣпого хана Кучюма» (12, 265). Даже враги Кучума — ногаи, искусные наездники, уважительно сравниваются с волчьей стаей:

> Пройдетъ въ степи тысяча ногаевъ, а слѣдъ какъ отъ десяти всадниковъ, — такъ ѣздятъ ногаи, заклятые враги слѣпого хана Кучюма, точно волчья стая. <…> Зорки глаза у ногаевъ, какъ у ястребовъ, волчье чутье у нихъ… (12, 259).

Враги Кучума из степного племени в повествовании уничижительно сравниваются с собаками:

> Но нѣтъ примиренія между костью Тайбуги и костью Ибака, какъ между волкомъ и собакой, и только кровь ихъ льется вмѣстѣ… (12, 262).

Волчьему племени степняков противопоставляется в сказании войско Ермака. О поединке между татарами и русскими говорится:

> Вотъ что̀ видѣли столѣтніе глаза Кукджу: каждую ночь на Иртышѣ съ татарской стороны выходитъ бѣлый волкъ, а съ московской черная собака и дерутся до бѣлаго свѣта (12, 247).

Особое место в ряду анималистических образов отводится медведю, с которым сравниваются Ермак и его соратники: «…онъ <Кучум> заперъ Ермака въ Искерѣ, какъ медвѣдя въ каменной берлогѣ» (12, 255); «Мещерякъ рыщетъ кругомъ, какъ поднятый изъ берлоги медвѣдь» (12, 262). Во время осады города, занятого войском Ермака, мурза Карача советует Кучуму: «Нужно выманить московскаго медвѣдя изъ берлоги» (12, 259).

Сравнение русских с медведем, к которому прибегает автор, мотивировано славянской мифологической и фольклорной традицией, в которой, как известно, это животное выступает в качестве тотемного. Вместе с тем медведь представляет собой высший пантеон тотемных животных, почитаемых народами Сибири. Подобное сравнение является признанием мощи войска русского царя, в то же время могучий, но неповоротливый медведь противопоставляется кровожадному и неуловимому степному волку. Обращение к приемам анималистики позволило автору воссоздать колоритные образы героев — носителей мифологических представлений о мире, передать дух изображаемой эпохи.

Важное место в эпосе народов мира занимает комплекс мотивов, связанных с женитьбой героя и продолжением рода. Так, в киргизской сказке «Баймаган» изображается традиционная форма сватовства. Богатый Хайбибула готов отдать свою дочь за калым:

— Кто дастъ калымъ въ сто лошадей и пятьсотъ рублей деньгами, тому и отдамъ Гольдзейнъ, — хвастается Хайбибула, когда съ гостями напьется кумыса. — Будь хоть безъ головы женихъ, мнѣ все равно… Сто лошадей и пятьсотъ рублей деньгами (12, 200).

Сам Хайбибула мечтает выгнать старую жену и жениться на молодой:

— <…> Вотъ получу калымъ за Гольдзейнъ и прямо съ деньгами поѣду подъ Семипалатинскъ: тамъ въ кошахъ живутъ два брата, Кошгильда и Яшгильда, богатые киргизы, и у обоихъ по молоденькой дочери. Которую хочу, ту и возьму, а тебѣ, старой клячѣ, пора отдохнуть (12, 200).

Таким образом, автор отражает в сказке «Баймаган» сложившиеся у тюркских народов формы брака и сватовства. Обычай многоженства или повторной женитьбы знатного человека преклонных лет на молодой невесте с целью рождения детей связан с кочевым образом жизни, междоусобными войнами, в которых гибли молодые джигиты, потребностью пополнения своего племени молодыми силами.

О подобной форме брака идет речь и в «Сказании о сибирском хане, старом Кучуме». Старая ханша Лелипак-Каныш упрекала своего мужа, хана Кучума:

— <…> Ты бралъ наложницъ — я молчала, ты привелъ вторую жену Симбулу — я молчала; еще четырехъ женъ взялъ — я тоже молчала; послѣднюю жену, красавицу Сузгэ, привелъ — я молчала; всю жизнь провела въ молчанiи (12, 241).

Когда иссяк род старого Кучума и Лелипак-Каныш не могла уже подарить ему новых сыновей, старая жена сама уговаривала молодую красавицу Сайхан-Доланьгэ стать женой Кучума, чтобы «продолжилась его волчья кость» (12, 257). Именно молодой ханше Сайхан-Доланьгэ отводится роль спасительницы Кучума и его войска, она подарила ему молодых «Кучюмовичей» и новых ратников. Автор прибегает к сказочному приему, соединив силы степи и материнство молодой ханши. Степная трава волшебным образом превращается в воинов, взамен погибших, сама степь встает на защиту сибирского хана Кучума.

> Свершилось великое чудо на глазахъ посла: зашевелилась сорванная ханшей трава, какъ живая… Гдѣ-то ударили въ большой бубенъ — и вышли большіе люди; ударили въ малые бубны — вышли простые джигиты. Сколько сорвано было ханшей травы, столько вышло въ поле и джигитовъ. Весело развѣваются конскіе хвосты на высокихъ копьяхъ, ржутъ кони, бьютъ бубны, а войско все прибываетъ… Насколько хваталъ глазъ — вездѣ изъ земли выходили джигиты (12, 265–266).

Сравнение воинских рядов с густой травой является общим для эпоса разных народов. Для примера можно привести фрагмент из Есиповской летописи, в котором описывается сражение войска Ермака с татарами «у реки Иртыша на брегу под Чювашевым»:

> И насеяшася множество их, яко травы селнии[3]. И бысть с ними бой велик октября в 23 день, и жняше православное воинство нечестивых божиею помощию, яко же класы[4] (90).

Уподобление битвы жатве характерно для русской поэтической традиции. Однако нетрудно заметить, что в «Сказании о сибирском хане, старом Кучуме» Мамина-Сибиряка этот вегетативный образ другого культурного происхождения: мифическое войско Кучума уподобляется степной траве, которую не сеют и не жнут, сорванная трава дает жизнь новым воинам, и войско Кучума также безбрежно, как сама степь.

Опираясь на жанровые формы восточных преданий, легенд и сказаний, писатель создает хронотоп, в который вписывает события своих произведений. Главными приметами хронотопа «Сказания о сибирском хане, старом Кучуме» становятся традиционные для тюркского эпоса образы степи и битвы, передающие состояние и картину мира кочевников. Трагические события, связанные с борьбой за Сибирь, изображаются автором не с позиции русских завоевателей, а с точки зрения народа, для которого степь — родное пространство, и этим оправдываются все приносимые жертвы. В финале автор-сказитель воспевает хана Кучума, красавицу ханшу и их сыновей:

> Не правда это: живъ старый ханъ Кучюмъ и сейчасъ, онъ бродитъ по степи съ невидимымъ войскомъ. Гдѣ онъ прошелъ — тамъ лежитъ трава, сорванная ханшею Сайханъ-Доланьгэ. Одинъ

онъ остался, потому что одинъ не измѣнилъ своей матери-степи и искалъ честной смерти въ открытомъ бою съ врагомъ. Вотъ почему, гдѣ будетъ въ степи стоять кошъ и гдѣ будетъ куриться живой огонекъ, тамъ будетъ пѣться и слава старому хану Кучюму, красавицѣ-ханшѣ Сайханъ-Доланьгэ и грознымъ Кучюмовичамъ! (12, 266).

Автору «Восточных легенд» удалось встать на позицию тюркоязычного сказителя, отразить образ мыслей, переживаний, отношения к миру инонационального героя. Исследование «Восточных легенд» Д. Н. Мамина-Сибиряка с позиций культурно-исторического, имагологического и мотивного подходов представляется перспективным с точки зрения исследования формы и содержания «тюркского текста» русской литературы.

Примечания

* Исследование выполнено в рамках проекта РФФИ и правительства Алтайского края «Русская словесность на трансграничном пространстве России и Казахстана: процессы интеграции» (№ 16-14-22002).

1 Полное собрание русских летописей. Том 36: Сибирские летописи. Часть 1: Группа Есиповской летописи. М.: Наука, 1987. С. 82. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

2 Маминъ-Сибирякъ Д. Н. Полное собраніе сочиненій: в 12 т. Пг.: Изд. Т-ва «А. Ф. Марксъ», 1917. Т. 12. С. 204. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

3 Селнии — с греч.: полевые. (*Прим. авт.*)

4 Класы — с церк.-слав.: колосья. (*Прим. авт.*)

Список литературы

1. Артемова Е. Ю. Культура России глазами посетивших ее французов (последняя треть XVIII века). — М.: ИРИ РАН, 2000. — 256 с.
2. Гумилев Л. Древние тюрки [Электронный ресурс]. — URL: https://www.litres.ru/static/trials/00/13/87/00138779.a4.pdf (27.04.2016).
3. Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Личность и творчество. — Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1981. — 303 с.
4. Дергачев И. А. Жанр легенды в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка и пути развития русской литературы в девяностые годы // Русская литература 1870–1890 гг. — Свердловск, 1973. — Сб. 5. — С. 95–118.

5. Земсков В. Б. Образ России «на переломе времен» (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) // Новые российские гуманитарные исследования. — 2006. — № 1 [Электронный ресурс]. — URL: http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full_art.php?aid=37&binn_rubrik_pl_articles=238 (27.04.2017).
6. Зырянов О. В. Историческое развитие жанров в контексте литературы регионов // Эволюция жанров в литературе Урала XVII-XX вв. в контексте общероссийских процессов / О. В. Зырянов, Т. А. Снигирева, Е. К. Созина и др. — Екатеринбург: Уральское отделение РАН, 2010. — С. 62–90.
7. Китайник М. Г. Д. Н. Мамин-Сибиряк и народное творчество. — Свердловск: Свердловское книжное изд-во, 1955. — 168 с.
8. Лагунова О. К. Страницы истории Сибири в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Самотлор. — Тюмень: Типография уприздата, 1975. — С. 302–308.
9. Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX-XIX вв. — М.: МПГУ, 1995. — 150 с.
10. Михнюкевич В. А. Стилевое течение «поэтизирующего этнографизма» в прозе уральских писателей на рубеже XIX–XX веков // Вестник Челябинского государственного университета. — 1997. — Вып. 1. — Т. 2. — С. 60-66.
11. Ощепков А. Р. Образ России во французской прозе XIX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — М., 2011. — 31 с.
12. Папилова Е. В. Художественная имагология: немцы глазами русских (на материале литературы XIX в.): автореф. дис. … канд. филол. наук. — М., 2013. — 19 с.
13. Приказчикова Е. Е. Мифологическая символика «Восточных легенд» Д. Н. Мамина-Сибиряка и ее связь с проблематикой цикла // Филологический класс. — 2012. — № 4 (30). — С. 26–36.
14. Приказчикова Е. Е. Философский контекст и мифологическая символика «Восточных легенд» Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского государственного университета. — 2002. — № 24. — С. 65–86.
15. Соболева Л. С. Образы «Слова о полку Игореве» в легенде Д. Н. Мамина-Сибиряка «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме» // Модификации художественных форм в литературном процессе. Д. Н. Мамин-Сибиряк — художник: сб. науч. тр. — Свердловск: УрГУ, 1989. — С. 56–65.
16. Удинцев Б. Д. Фольклор в записных книжках Д. Н. Мамина-Сибиряка. — Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1966. — 82 с.

Valentina I. Gabdullina

Altai State Pedagogical University
(Barnaul, Russian Federation)

vigv@mail.ru

THE TURKIC WORLD OF THE RUSSIAN WRITER: "LEGEND ABOUT THE SIBERIAN KHAN, OLD KUCHUM" BY D. N. MAMIN-SIBIRYAK

Abstract. The article studies the special aspects of the author's conception of the East and the principles of the reconstruction of the way of life and mentality of the Turks in "Eastern legends" by D. N. Mamin-Sibiryak within the context of the general interest the Russian literature of the turn of the 19th and 20th centuries experienced toward orientalism. Based on the "Legend of the Siberian Khan, Old Kuchum" the process of evolution of the poetic stylization into an individual and author's version of the genre form is analyzed, as a result of comprehension, aesthetic mastering and the embodiment of the culture of another nation, folkloristic and mythological figurativeness in the artistic text of the Russian writer. In the "Legend…" there is clearly seen the aspiration of the author to show life of the nomadic people "internally", to look beyond the existing estimative stereotypes about Siberian peoples set in the perception of the Russian in the period of the conquest of Siberia by the troops of the Russian Tsar with ataman Yermak at the head. For the purpose of a comparative analysis the annalistic sources are used (the Esipovsky chronicle). The research is conducted from the perspective of cultural and historical, imagological and motive approaches.

Keywords: D. N. Mamin-Sibiryak, "Eastern Legends", orientalism, genre model, mentality, tradition, imagology

References

1. Artemova E. Yu. *Kul'tura Rossii glazami posetivshikh ee frantsuzov (poslednyaya tret' XVIII veka)* [*The Culture of Russia Through the Eyes of the French People Who Visited It* (*The Last Third of the 18th Century*)]. Moscow, The Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences Publ., 2000. 256 p. (In Russ.)
2. Gumilev L. *Drevnie tyurki* [*Ancient Turks*]. Available at: https://www.litres.ru/static/trials/00/13/87/00138779.a4.pdf (accessed 27 April 2017). (In Russ.)
3. Dergachev I. A. *D. N. Mamin-Sibiryak. Lichnost' i tvorchestvo* [*D. N. Mamin-Sibiryak. Personality and Creative Work*]. Sverdlovsk, Middle Urals Book Publishing House, 1981. 303 p. (In Russ.)
4. Dergachev I. A. The Genre of Legend in the Works of D. N. Mamin-Sibiryak and the Ways of Development of Russian Literature in the 1890s. In: *Russkaya literatura 1870–1890 godov,* Sverdlovsk, 1973, collection 5, pp. 95–118. (In Russ.)
5. Zemskov V. B. The Image of Russia "at the Turn of Epochs" (Theoretical Aspect: Reception and Representation of the "Other" Culture. In: *Novye*

rossiyskie gumanitarnye issledovaniya, 2006, no. 1. Available at: http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full_art.php?aid=37&binn_rubrik_pl_articles=238 (accessed 27 April 2016). (In Russ.)
6. Zyryanov O. V. Historical Development of Genres in the Context of Regional Literature. In: *Evolyutsiya zhanrov v literature Urala XVII–XX vekov* [*Evolution of Genres in the Urals Literature of the 17th–20th Centuries*]. Yekaterinburg, Urals Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2010, pp. 62–90. (In Russ.)
7. Kitaynik M. G. *D. N. Mamin-Sibiryak i narodnoe tvorchestvo* [*D. N. Mamin-Sibiryak and Popular Art*]. Sverdlovsk, Sverdlovsk Book Publishing House, 1955. 168 p. (In Russ.)
8. Lagunova O. K. *Stranitsy istorii Sibiri v tvorchestve D. N. Mamina-Sibiryaka* [*The Pages of Siberian History in the Works of D. N. Mamin-Sibiryak*]. Tyumen, Tipografiya uprizdata Publ., 1975, pp. 302–308. (In Russ.)
9. Mikhal'skaya N. P. *Obraz Rossii v angliyskoy khudozhestvennoy literature IX–XIX vekov* [*The Image of Russia in the English Fiction Literature of the 9th-19th Centuries*]. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 1995. 150 p. (In Russ.)
10. Mikhnyukevich V. A. The Style of "Poetizing Ethnography" in the Prose of the Urals Writers at the Turn of the 19th–20th Centuries. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Bulletin of Chelyabinsk State University*], 1997, issue 1, vol. 2, pp. 60–66. (In Russ.)
11. Oshchepkov A. R. *Obraz Rossii vo frantsuzskoy proze XIX veka. Avtoref. dis. ... doctora filol. nauk* [*The Image of Russia in the French Prose of the 19th Century. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Moscow, 2011. 31 p. (In Russ.)
12. Papilova E. V. *Khudozhestvennaya imagologiya: nemtsy glazami russkikh (na materiale literatury XIX v.). Avtoref. dis. … kand. filol. nauk* [*Artistic Imagology: Germans Through the Eyes of Russians (Based on Literature of the 19th Century). PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Moscow, 2013. 19 p. (In Russ.)
13. Prikazchikova E. E. Mythological Symbolics of D. N. Mamin-Sibiryak's "Oriental Legends" and Its Relation to the Problems of the Cycle. In: *Filologicheskiy klass*, 2012, no. 4 (30), pp. 26–36. (In Russ.)
14. Prikazchikova E. E. Philosophical Context and Mythological Symbolism of "Oriental Legends" by D. N. Mamin-Sibiryak. In: *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta* [*Proceedings of the Ural State University*], 2002, no. 24, pp. 65–86. (In Russ.)
15. Soboleva L. S. Images of "The Tale of Igor's Campaign" in the "Legend of the Siberian Khan, Old Kuchum" by D. N. Mamin-Sibiryak. In: *Modifikatsii khudozhestvennykh form v literaturnom protsesse. D. N. Mamin-Sibiryak — khudozhnik: Sbornik nauchnykh trudov* [*Modifications of Artistic Forms in the Literary Process. D. N. Mamin-Sibiryak — Artist: Collection of Scientific Works*]. Sverdlovsk, Ural State University Publ., 1989, pp. 56–65. (In Russ.)
16. Udintsev B. D. *Fol'klor v zapisnykh knizhkakh D. N. Mamina-Sibiryaka* [*Folklore in the Notebooks of D. N. Mamin-Sibiryak*]. Sverdlovsk, Middle Urals Book Publishing House, 1966. 82 p. (In Russ.)

Дата поступления в редакцию: 25.12.2016

DOI 10.15393/j9.art.2017.4322
УДК 821.161.1.09“18”

Елена Анатольевна Худенко

Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Российская Федерация)

helenahudenko@mail.ru

КИРГИЗСКАЯ СТЕПЬ В ПУТЕВЫХ ЗАПИСКАХ И ОЧЕРКАХ М. М. ПРИШВИНА: ИМАГОЛОГИЯ И ПОЭТИКА*

Аннотация. В статье рассматриваются сквозные образы и сюжеты, связанные с топографией киргизской степи (ныне Северо-Восточный Казахстан) в творчестве М. М. Пришвина. Эмпирической базой послужили три ранних текста — сибирский дневник «Путешествие из Павлодара в Каркаралинск», очерки «Адам и Ева» и «Черный араб». Маргинальность пришвинских текстов, в которых писатель-путешественник пересекает не только границу между Европой и Азией, но и пребывает одновременно в пространстве «своего» и «чужого», позволила реконструировать специфику ландшафтного сознания киргизов и русских переселенцев. Методологической особенностью изучения этих произведений наряду с исследованием поэтики образов степи, персонажей-казахов, местных легенд и кочующих сюжетов явилось описание их имагологической составляющей, порожденной социально-историческими, политическими, этническими процессами начала XX века, о которых писатель рассуждает в своих книгах. В путевых записях (дневнике) формируется общая стратегия повествования, движущегося от документально-очерковой основы к поэтическому насыщению образами. Очерк «Адам и Ева» рассматривает проблему русских переселенцев, показывает несовместимость оседлого и кочевого образов жизни как двух типов национального поведения. Двоящийся образ степи — степь голодная, солончаковая и степь богатая, обжитая — задает параметры социального поведения богатых и бедных в очерке «Черный араб». На его материале исследованы приметы степи как рая. Таким образом, азиатский мир осмыслен Пришвиным через специфику ландшафтного сознания, что позволило реконструировать черты национального мышления в целом.

Ключевые слова: путевые записки, очерк, М. М. Пришвин, имагология, степь, переселенцы

Сопоставление трех произведений раннего периода творчества М. М. Пришвина — «Путешествие из Павлодара в Каркаралинск» с подзаголовком «Сибирский дневник» (1909), путевого очерка «Адам и Ева» (1909) и очерка-поэмы «Черный

© Е. А. Худенко, 2017

араб» (1910) детально не производилось в пришвиноведении. Отдельно рассматривались «сибирский дневник» Пришвина [2], [9], автобиографизм, поэтика и жанровые особенности очерковых текстов (см.: [1]; [3]; [4]; [5]; [6]) и выработка на материале азиатского путешествия основных принципов лаборатории писательского труда [8] — прежде всего насыщенной поэтической образности очеркового повествования, как отмечал сам Пришвин, «самовольного напора поэтического материала»[1].

Однако сопоставление произведений, в основу которых лег один и тот же материал, а именно — впечатления писателя от поездки в Киргизию[2], представляется перспективным еще с одной точки зрения: каким образом меняется имагологическая (от лат. imago — изображение, образ) составляющая одних и тех же тем и мотивов, пропущенных через разную жанрово-стилевую организацию текстов. Под имагологической составляющей в данном случае понимается «социально-идеологическая» сторона образа Другого, что кардинально, по мнению В. П. Трыкова, отличает этот подход от компаративистского [7, 120]. Добавим, что к имагологии, на наш взгляд, можно отнести и социально-общественные, исторические, политические, географические и этнические предпосылки, которые так или иначе формируют текстовую действительность. Реконструкция имагологической составляющей текстов задана в данном случае тем, что, во-первых, в разных жанрах Пришвиным обработан один и тот же материал — путевые заметки с мая по декабрь 1909 года; во-вторых, «кочующие» из дневника в прозаический очерк, а затем в поэтический очерк образы и сюжеты обретают смысловое наполнение на границе двух миров (*свое* и *чужое*). В геомаргинальной зоне (пересечение границы между Европой и Азией) и психомаргинальной зоне (сознание европейца, движущегося в азиатский мир) имагологическое содержание текстов динамически изменяется: то усиливается (*другое* воспринимается как всегда *чужое*, не *свое*), то редуцируется (*другое* как путь к постижению *своего*), то уступает место некой универсальной идее Всеединства, особенно характерной для позднего Пришвина-философа. В связи с этим подробнее остановимся на том слое (лейтмотивы,

сюжетные повторы) во всех трех произведениях, который можно обозначить как «киргизское» (северо-казахское).

Следует сразу отметить, что уже на страницах путевых записок, так называемого «сибирского дневника», Пришвиным часто проигрывается общая стратегия развертывания материала, которая впоследствии реализуется в очерках: одна линия (прозаическое видение) будет реализована в «Адаме и Еве», вторая (поэтическая) — в «Черном арабе». Путевые записки Пришвина («сибирский дневник») в этом смысле становятся фокусом, некой точкой, из которой впоследствии порождается «двойчатка» очерковых текстов[3]. Их поэтическая составляющая реализуется и в имагологическом ключе.

1. Степной пейзаж. Ландшафтное сознание

Одно из доминантных ощущений Пришвина в азиатском путешествии — это ожидание встречи со степью, которой он никогда еще не видел. Предощущение степи звучит нарастающим мотивом в повествовании. Степь обыгрывается в самых разных параллелях: «степь — лицо», «степь — море», «степь — жизнь», «степь — сухое море» [4]. Постепенное постижение национальных особенностей жизни кочевого народа осуществляется в дневнике прежде всего на лексическом уровне: *малахаи*, *таран*, *каркыра*, *кумыс*, *сарымай*, *куйрык*, *джетак* — все эти малознакомые автору слова, а также приметы, пословицы, поговорки вводятся в повествование и с научной дотошностью поясняются. На этом этапе дневник выполняет функцию записной книжки, куда вносится все необходимое для будущих произведений. Возникает и новое понимание местного ландшафта. В записи от 21 августа Пришвин замечает:

> Самое лучшее время — вечер, стада стекаются… <…> степь живая… только теперь понимаю ее жизнь, раньше — пустыня…[4]

Именно намеченный в дневнике контур развития степного образа Пришвин развернет далее в «Адаме и Еве». Метафора «степь — сухое море» детализируется в очерке в различных вариациях:

> Мы едем сутки в степи, едем другие, и все оно такое же и такое сухое желтое море: как снег, выступает соль на дорогу, озера мертвые, соленые, со страшными фиолетовыми краями. <…> И вот эта степь — пустыня с мертвыми солеными озерами. Этот край, где нужно брать с собой воду, чтобы не пить из ям, где тонут степные зайцы и крысы, где вода среди лета пересыхает и колодцы становятся вдруг солеными[5].

Именно в «Адаме и Еве» степь будет развернута Пришвиным не только как пространство, воспринимаемое путешественником, но и как особое ландшафтное сознание («степное сознание»), чужое для русского человека. Если в дневнике эта проблема упоминается только вскользь в рассуждениях о разности европейского образа жизни и азиатского, о разности русского и киргизского образов мира и поведения, то в очерке «Адам и Ева» — множество замечаний о национальном своеобразии киргизского народа, точных и неожиданных наблюдений. Так, мифологическое сознание киргизов (в его первозданном значении) позволяет Пришвину сопоставить их с древними греками:

> Киргизы <…> своим творчеством напоминают греков при Гомере: они воспринимают внешний мир непосредственно и воспевают его таким, как воспринимают. На это отчасти указывают уже одни названия мест. Потеряется лошадь во время ночевки в степи — место это назовут «Потерянная Лошадь»; сломается колесо на дороге — урочище назовут «Сломанное Колесо»; попадется на глаза это колесо во время рождения ребенка — киргиз и ребенка назовет Сломанное Колесо (1, 706).

Несомненно, ландшафтное сознание личности всегда интересовало писателя, который называл свой путь в литературу «тележным этнографическим»[6]. Ко времени написания «сибирского дневника» Пришвиным были изучены в географическом и художественном отношении уже многие места: помимо родных краев (средняя полоса России, Елецкий уезд), это прежде всего Русский Север (очерки «В краю непуганых птиц» (1907), «За волшебным колобком» (1908)). Бывал писатель и в европейских городах Германии и Франции.

Кардинальная смена географических реалий, а вместе с ними и смена типа поведения прослежена Пришвиным на страницах

всех трех произведений. Так, в дневнике наиболее нейтральным способом — глазом ученого-путешественника — фиксируется изменение внешнего пространства. 3-го августа Пришвин помечает первую границу в своем путешествии: Тюмень — Сибирь, затем еще одна граница — Уральские горы, названные в путевых записях «столбом между Европой и Азией»[7], а в очерке — «седою бровью старика»[8]. Далее Омск, Алтай — «золотые горы», Семипалатинск (несостоявшийся, т. к. писатель узнает, что в Каркаралинск лучше ехать через Павлодар), наконец, Павлодар и Каркаралинск.

Киргизская (казахская) степь показана как голое место, пустыня, в которой по нескольку недель ничего не происходит. В очерке «Черный араб» степь-пустыня оживает только с появлением вестника Длинное Ухо, который разносит важные новости по степному пути. Пустота и бескрайность степи показаны Пришвиным как потенциально наполняемые пространства, в том числе и новыми людьми — переселенцами. В очерке «Адам и Ева» тема переселенчества становится основной и позволяет по-новому взглянуть на ландшафтное сознание нации.

2. Образ жизни. Оседлость — кочевничество

Рассуждения писателя базируются на авторской легенде о «вторых Адаме и Еве», вновь изгнанных из рая, но уже не имеющих земли для того, чтобы «в поте лица добывать свой хлеб» (ср.: Быт. 3:19). Писатель остро ставит вопросы о проблемах русских (русскоговорящих) переселенцев, которых гонит в азиатские степи безземелье.

Пришвин показывает картины хаотичного, нецелесообразного переселения безземельных крестьян — русских, украинцев — в чужие земли. Изображается семейная пара — украинец и украинка:

> Он говорит с товарищами о хуторе на берегу Иртыша. А она грустно смотрит в пустую степь без деревьев, без яблонь и вишен, без мазанок белых с плетнями, без церквей, желтую, сухую, дочиста выжженную солнцем, с сухой низенькой щеткой вместо травы, и говорит:

— Як бы трошка землицы в Полтаве, так на що б я в ту бисову землю поехала! (1, 702).

В разговорах с местным населением и переселенцами Пришвин обнаруживает, что этот процесс имеет политическую подоплеку: «…киргизы — народ неблагонадежный» (1, 714) — и внедрение в азиатские степи не только земледельческого населения России, но и чиновников, землемеров, топографов укрепляет среднеазиатскую границу родины. Однако писатель-путешественник не ощущает никакой опасности со стороны киргизов, наоборот, говорит, что он, «русский, — пугало для края» (1, 714). Впоследствии этот образ чуждого и редкого для этой местности русского путешественника будет осмыслен автором через множество семантических параллелей («петербургский архар» — «настоящий джигит» — «степной оборотень» — «черный араб»).

Дневник только намечает возможную конфликтность между оседлым образом жизни, привносимым переселенцами, и коренным образом жизни степных кочевников. В «Адаме и Еве» эта тема разворачивается подробно через сопоставление двух историй: вначале как рассказанная писателю-путешественнику легенда о «завоевании» русскими киргизских степей, затем показано реальное воплощение этой истории. Во время ночевки в степи Пришвин разговаривает с двумя русскими крестьянами, и они рассказывают ему, что приехали на эти земли издалека, а тут «киргизята живут» (1, 710). Но у одного были вилы, у другого — оглобля. Превращенная в шутку история изгнания местного населения с родных земель открывает реальность легенды, порождая уже не шуточную, а действительную трагедию теперь уже «киргизских» Адама и Евы.

Для усмирения киргизов крестьяне подкармливают их *жамочками*:

Мне показывают рукой на степь, на луга, на все это громадное количество солонцовых степей, непригодных для земледельцев, но нарезанных исключительно потому, что участки чернозема лежат между ними. Места совершенно непригодные для земледельца, но необходимые пастуху. Вот эти-то места и отдают переселенцы в аренду согнанным киргизам «двадцать пять рублей за клочок» и называют это «жамочки» (1, 712).

Еще один способ прогнать киргизов — это развести свиней. Все, к чему прикасается свинья, становится для киргиза «грязным». Пришвин горько иронизирует: «Самое первое оружие против киргиза — свинья» (1, 715).

Противостояние земледельцев (джетаков) и пастухов (джайлоу), оседлого и кочевого образа жизни искривляет, коверкает национальную идентичность. Писатель очень четко задает антитетичность их миров:

> Джайлоу, — значит, простор, свобода, значит, движение. Так прославляют поэты свою весеннюю кочевку. Джетак, — значит, лентяй, лежит; в этом слове заключается смысл презрительный: «лежишь, ну, и лежи» (1, 718).

Азиатское земледелие постыдно, некрасиво, им занимаются от нужды.

Поэтическая составляющая образов джетака и джайлоу связана с мифологемой жизни и смерти (вертикаль—горизонталь) и еды. Писатель отмечает, что раньше киргизы в дальних степях Балхаша

> …не знали, что такое мука, понятия не имели о *баурсаках*, этих мучных шариках, зажаренных на бараньем сале. Теперь без этих баурсаков не обходится киргиз. Разве только где-нибудь возле Голодной степи все еще питаются киргизы исключительно куртом и ойраном.
>
> Шарик вкусен. В этом — прогресс, но вкусивший его пастух почему-то совершает грехопадение (1, 718–719).

В финале очерка Пришвин осмысляет противостояние двух образов жизни в философском ключе: трудно первым переселенцам, чем дальше вновь заселяющие земли от начала переселения, тем им легче. Поэтому самые успешные переселенцы на Руси — это немцы.

3. Богатство—бедность

Ландшафтное сознание задает и координаты социального статуса киргиза. В пришвинских текстах есть понятие Голодной степи, солончаковой, и другое, связанное с метафорой степи как райского места.

Уже в дневнике писатель вводит киргизское слово *арка* — хребет, спина, пуп земли. К*арка*ралы — конечный пункт путешествия — назван им как «Тартарары» (провал, небытие, подземный мир), но и содержит в себе *арка* — райское место. В дневнике схематично, через этимологический этюд, намечено дальнейшее развертывание размышлений. В «Адаме и Еве» Пришвин указывает, что разоренные нашествием русских,

> киргизы бегут в свою Аркадию, страну пастухов. Здесь мясо чудесное: два фунта каркаралинского равны пяти фунтам петропавловского. Здесь кумыс такой, что люди пьянеют, как от водки, а в Петропавловске — как вода (1, 716).

Наконец, в поэтическом очерке «Черный араб» именно описание посещения бая Кульджи, «отца пастухов», «степного царя», занимает одно из центральных мест. Густо насыщенная образностью, множеством сравнений и метафор предстает сцена приготовления, а затем поедания барана:

> Когда баран поспел, перед ковром поставили низкий круглый стол и все к нему подвинулись. Достали голову и, отрезав ухо — лучшую часть, — предложили гостю съесть. Голову раздробили, мозг выбрали в особую чашку, накрошили туда лука, подлили из котла жижи, поочередно опустили руки в чашку, достали по горсточке, вкусно ели, тут же смазывая жирными руками уздечки, нагайки и седла. Закусив, принялись за барана.
>
> Целая гора мяса лежала на блюде… (1, 522).

Огромная просторная юрта, три отдельные юрты для жен, богатейшие юрты братьев, дядьев, племянников, пастухов, восемь тысяч голов скота — «степной царь» показывал свое богатство:

> И везде лилось молоко. И пахло острым овечьим сыром. И крик был от ягнят и козлят, заглушающий всякий говор (1, 527).

Последняя главка «Черного араба», в которой и описана сцена посещения Кульджи, становится не только яркой антитезой к образу голодной, соленой степи «Адама и Евы», но открывает имагологическую составляющую приема: киргизские земли не нуждаются в переселенцах, «оазисный» принцип расселения складывался веками, а за хорошим, сильным баем-

хозяином стоят тысячи сытых, довольных своей жизнью людей.

К финалу очерка-поэмы мотив степи как райского места усиливается, приобретая условно-мифологические черты. Степь предстает как путь не только по звездному небу, где хвост Большой Медведицы — это привязанные к Железному Колу Белый и Серый кони, но и как некая сказочная страна:

> За этой пустыней текут семь медовых рек; там не бывает зимы; там будет вечно жить Черный араб (1, 532).

Таким образом, поэтическая составляющая образов, сюжетов и мотивов, связанных с обрисовкой киргизской степи во всех трех текстах Пришвина несомненна. Сквозные метафоры, кочующие поэтические легенды и реальные бытовые истории, обрастающие символами, наполняют ранние очерковые и путевые книги Пришвина. Однако из этого мощного пласта поэтической образности реконструируется имагологическая составляющая: киргизский (казахский) мир осмыслен через принципы ландшафтного сознания, задающего особенности социально-исторических отношений и национального мышления в целом.

Примечания

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и правительства Алтайского края, проект «Русская словесность на трансграничном пространстве России и Казахстана: процессы интеграции» (№ 16-14-22002).

1 Пришвин М. М. Собр. соч.: в 6 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 2: Путешествия. С. 801.

2 Под топоним «Сибирь» в начале XX века попадала огромная часть территории, включая районы современного Казахстана. Понятие «киргиз» объединяло всех представителей среднеазиатских народов, в том числе и казахов. В тексте статьи слово «киргиз» употребляется как синоним слова «казах», т. к. территориально Пришвин посетил именно современный Северо-Восточный Казахстан.

3 В своем позднем дневнике (запись от 30 сентября 1947 года) писатель развивает мысль о двух типах очерка: «прозаический очерк в моем опыте — это служебный, деловой; поэтический — свободный и, осмелимся сказать, праздничный» (см.: Пришвин М. М. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. С. 801).

[4] Пришвин М. М. Путешествие из Павлодара в Каркаралинск // Пришвин М. М. Ранний дневник. СПб.: Росток, 2007. С. 523.
[5] Пришвин М. М. Адам и Ева // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 1. С. 704, 705. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и номера страницы в круглых скобках.
[6] Пришвин М. М. Собр. соч.: в 6 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 4. С. 243.
[7] Пришвин М. М. Путешествие из Павлодара в Каркаралинск. С. 492.
[8] Там же. С. 698.

Список литературы

1. Борисова Н. В. Художественное бытие мифа в творческом наследии М. М. Пришвина: автореф. дис. … д-ра филол. наук. — Елец, 2002. — 32 с.
2. Дворцова Н. П. Между Европой и Азией: Сибирское путешествие Михаила Пришвина // Город как культурное пространство: материалы региональной культурной конференции. — Тюмень: ИПЦ Экспресс, 2003. — С. 8–18.
3. Лишова Н. И. Путешествие-странствие в повести М. М. Пришвина «Черный араб» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. — 2013. — № 6. — С. 81–85.
4. Ольховская Ю. И. Очерк в системе жанровых категорий пришвинской прозы // Актуальные проблемы высшей школы: материалы научно-практической конференции. — Куйбышев: КГПИ, 2004. — С. 94–96.
5. Рыбаченко Н. В. Жанровые особенности ранних очерков М. Пришвина: автореф. дис. … канд. филол. наук. — Одесса, 1984. — 16 с.
6. Страхов И. И. Автобиографизм топонимического пространства в художественных текстах М. М. Пришвина: дис. … канд. филол. наук. — Воронеж, 2015. — 240 с.
7. Трыков В. П. Имагология и имагопоэтика // Знание. Понимание. Умение. — 2015. — № 3. — С. 120–129.
8. Холодова З. Я. Дневник как творческая лаборатория: М. Пришвин в работе над очерком-поэмой «Черный араб» // Михаил Пришвин и XXI век: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 140-летию со дня рождения писателя. — Елец: ЕГУ им. И. А Бунина, 2013. — С. 44–53.
9. Худенко Е. А. Путешествие М. Пришвина в Азию (анализ фрагментов из раннего дневника) // Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции: материалы второй международной научно-практической конференции. — Барнаул: АлтГПА, 2013. — С. 124–130.

Elena A. Khudenko

Altai State Pedagogical University
(Barnaul, Russian Federation)
helenahudenko@mail.ru

KIRGHIZ STEPPE IN THE TRAVEL NOTES AND ESSAYS OF M. M. PRISHVIN: IMAGOLOGY AND POETICS

Abstract. The article investigates the cross-cutting images and themes related to topography of the Kirghiz steppe (now North-Eastern Kazakhstan) in the works of M. M. Prishvin. Three early Prishvin's texts — a Siberian diary "A Journey from Pavlodar to Karkaralinsk", essays "Adam and Eve" and "A Black Arab" became an empirical base for it. The marginality of Prishvin's texts in which the itinerant writer crosses the border between Europe and Asia as well as the border of consciousness, dwelling simultaneously in the space of its own and in the others' space, permitted to reconstruct the landscape consciousness of the Kirghiz and Russian emigrees. The methodological feature of the study of these works along with the study of the poetics of the steppe images, the Kazakh, local legends and nomadic subjects, was a description of their imagological component induced by socio-historical, political and ethnic processes of the early twentieth century, the writer talks about in his books. So, the overall strategy of the narrative, moving from a documentary and essay principle to the poetic saturation by images is formed in his diaries. The essay "Adam and Eve" considers the issue of Russian immigrants, demonstrates the incompatibility between sedentary and nomadic life as two types of national behavior. A twofold image of the steppe — a foodless and saline steppe, and a rich and populated one — sets the parameters of social behavior of the rich and the poor in his essay "A Black Arab". Basing on its materials the distinctive marks of the steppe as the Paradise are explored. Thus, the Asiatic world is seen by Prishvin through the principle of the landscape consciousness, which allowed reconstructing the features of the national image on the whole.

Keywords: travel notes, essay, Mikhail Prishvin, imagology, steppe, emigrees

References

1. Borisova N. V. *Khudozhestvennoe bytie mifa v tvorcheskom nasledii M. M. Prishvina. Avtoref. dis. … d-ra filol. nauk* [*The Artistic Existence of Myth in the Creative Heritage of M. M. Prishvin. PhD. philol. sci. diss.*]. Yelets, 2002. 32 p. (In Russ.)
2. Dvortsova N. P. Between Europe and Asia: A Siberian Journey of Mikhail Prishvin. In: *Gorod kak kul'turnoe prostranstvo: materialy regional'noy kul'turnoy konferentsii* [*City as a Space of Culture: Materials of the Regional Cultural Conference*]. Tyumen, Publishing and Printing Center "Express", 2003, pp. 8–18. (In Russ.)

3. Lishova N. I. The Journey-Pilgrimage in the Novel of M. M. Prishvin "A Black Arab". In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova* [*Bulletin of Kostroma State University Named After N. A. Nekrasov*], 2013, no. 6, pp. 81–85. (In Russ.)
4. Ol'khovskaya Yu. I. An Essay in the System of Genre Categories of Prishvin's Prose. In: *Aktual'nye problemy vysshey shkoly: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [*Actual Problems of Higher School: Materials of the Regional Cultural Conference*]. Kuybyshev, Kuybyshev State Pedagogical Institute Publ., 2004, pp. 94–96. (In Russ.)
5. Rybachenko N. V. *Zhanrovye osobennosti rannikh ocherkov M. Prishvina. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [*Genre Features of Early Essays of M. Prishvin. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Odessa, 1984. 16 p. (In Russ.)
6. Strakhov I. I. *Avtobiografizm toponimicheskogo prostranstva v khudozhestvennykh tekstakh M. M. Prishvina. Dis. … kand. filol. nauk* [*Autobiographical Character of Toponymic Space in the Fiction of M. M. Prishvin. PhD. philol. sci. diss.*]. Voronezh, 2015. 240 p. (In Russ.)
7. Trykov V. P. Imagology and Imagopoetics. In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [*Knowledge. Understanding. Skill*], 2015, no. 3, pp. 120–129. (In Russ.)
8. Kholodova Z. Ya. Diary as a Creative Laboratory: M. Prishvin During His Work on the Essay-Poem "A Black Arab". In: *Mikhail Prishvin i XXI vek: materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 140-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya* [*Mikhail Prishvin and the 21st Century: Materials of the All-Russian Scientific Conference Dedicated to the 140th Anniversary of the Writer's Birth*]. Yelets, Yelets State University Named After I. A. Bunin Publ., 2013, pp. 44–53. (In Russ.)
9. Khudenko E. A. The Journey of M. Prishvin to Asia (Analysis of Fragments from Early Diary). In: *Russkaya slovesnost' v Rossii i Kazakhstane: aspekty integratsii: materialy vtoroy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [*Russian Literature in Russia and Kazakhstan: Aspects of Integration: Materials of the Second International Research and Application Conference*]. Barnaul, Altai State Pedagogical Academy Publ., 2013, pp. 124–130. (In Russ.)

Дата поступления в редакцию: 20.04.2017

DOI 10.15393/j9.art.2017.4361
УДК 821.161.1.09“1917/1992”

Елена Александровна Завершинская

Куйбышевский филиал Новосибирского государственного педагогического университета (Куйбышев, Российская Федерация)

Lensvet73@mail.ru

ЕВАНГЕЛИЕ ОТ ИОАННА В СТИХОТВОРЕНИИ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «В ПУСТЫННОЙ ХРАМИНЕ…»

Аннотация. В статье предлагается анализ стихотворения М. И. Цветаевой «В пустынной храмине…» (1922). Опровержение мнения Марка Слонима об отсутствии религиозности у Цветаевой стало отправной точкой для анализа. Первоначальное восприятие текста как принадлежащего тематической группе «любовная лирика» опровергнуто в ходе его аналитического прочтения. Возможность неоднозначной трактовки возникает в силу того, что Цветаева создает многоуровневую систему отсылок, затемняющих смысл всего произведения. Названы только отдельные художественные детали, такие как «ладан», «Логос», «земные руки», расширяющие границы семантического поля стихотворения. Так, «земные руки» символизируют Иисуса Христа, молящегося в Гефсиманском саду, и отсылают к Евангелию от Иоанна. Именно в этом варианте прочтения создается оппозиция «Божественное—земное», переводящее смысл стихотворения во вневременной план. Стихотворение «В пустынной храмине…» становится воплощением мироощущения Цветаевой и выражением ее представлений о сущности поэтического творчества.

Ключевые слова: М. И. Цветаева, «В пустынной храмине…», Евангелие от Иоанна, библейские аллюзии, жертвенность, мотив

Литературный критик Марк Слоним в своих воспоминаниях о Марине Ивановне Цветаевой писал, что в ее произведениях «нет никакой религиозной настроенности. Эта внучка деревенского священника была равнодушна и к церковности, и к обрядам, теологические проблемы и рассуждения о Боге ее не интересовали, а если речь заходила о смерти, смысле жизни, вечности, святости и высшей справедливости, она скучала и переводила разговор на другую тему или цитировала Монтеня» [6]. Однако авторитетное утверждение М. Слонима оспаривают другие исследователи, доказывая,

© Е. А. Завершинская, 2017

что поэтесса М. И. Цветаева — «певец русского православия», а ее поэзия — «насыщена религией» [7] (см. также: [3], [5]).

Смеем утверждать, что религиозная тематика в стихотворениях Цветаевой все же присутствует: она то спорит с Богом, то вторит Ему, то сочувствует. Так, например, отправной точкой для стихотворения «Я — есть. Ты — будешь. Между нами — бездна…» (1918) становятся строки из Евангелия от Иоанна (Ин. 18:5–7), где приводятся слова Иисуса Христа «Я есмь». Есть тексты в творческом наследии поэтессы, в которых явно или скрыто присутствуют библейские аллюзии: «Заповедей не блюла, не ходила к причастью…» (1915), «И не спасут ни стансы, ни созвездья…» (1920), «Листья ли с древа рушатся…» (1922) и др.

Среди произведений этой тематической группы наше внимание привлекло стихотворение «В пустынной храмине…», которое обычно относят к любовной лирике (см., напр.: [9]). Оно было написано в 1922 году в Берлине во время эмиграции, продлившейся семнадцать лет. Е. Айзенштейн так описывает ее ощущения в первые годы вдали от родины: «Цветаева чувствовала себя совершенно раздавленной, у нее не было сил ни жить, ни писать (летать!), ни верить в то, что когда-нибудь будет иначе, и все же постепенно она оживает…» [1, 8]. Именно это мирочувствование стало основой произведения.

Стихотворение начинается с образа «пустынной храмины». В «Полном церковно-славянском словаре…» указаны следующие значения этого слова: «домъ (Матф. 2, 11), кровля, темница, тюрьма (Суд. 16, 21; 4 Цар. 17, 4; Іер. 37, 4, 15); тоже, что дворъ темничный, передняя комната у темницы для стражи <…>; *храмъ блудницъ,* непотребный домъ (Прол. Іюл. 10, 2). *Храмина земная* — тлѣнное тѣло человѣческое (2 Кор. 5, 1; Іов. 4, 19)[1].

В стихотворении использованы два значения сразу. Так, с первым связаны строки:

— Я буду *крохотной*
Твоей *жаровнею*:
Домашней утварью:
Тоску раскуривать… (курсив мой. — *Е. З.*)[2].

Последнее значение проявляется в словах:

В пустынной храмине
Троилась — ладаном.
Зерном и пламенем
На темя падала… (курсив мой. — *Е. З.*) (130).

В результате оба значения дополняют друг друга, создавая образы покинутых дома и человека. Эпитет «пустынная» усиливает ощущение разрушенности, оставленности. Лирическая героиня Цветаевой видит свою миссию в том, чтобы вернуть душу в «пустынную храмину».

Однако в сознании читателя слово «храмина» ассоциируется (на основе звуковых совпадений) со словом «храм». Эта ассоциация усиливается второй строкой стихотворения «Троилась — ладаном», где оба слова имеют непосредственное отношение к Евангельскому тексту. Его элементами становятся не только «Святая Троица», «ладан» (Мф. 2:11), но и «Логос» (Ин. 1:1, 14), «Вечность» (Ин. 3:36):

Гляди: не Логосом
Пришла, не Вечностью:
Пустоголовостью
Твоей щебечущей (130).

Слова «Логос» и «Вечность» становятся непосредственной отсылкой к Евангелию от Иоанна, которое, как известно, начинается словами: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1). Греческое «λόγος», употребленное в этой евангельской фразе, обычно переводится как «Слово». Цветаева противопоставляет Логос слову человеческому:

Без слов и на слово —
Любить… (131).

В этой строке обыгрывается известное выражение «поверить на слово». В таком контексте «вера» и «любовь» становятся синонимичными понятиями. Цветаевская любовь — это любовь безусловная, безоговорочная, именно такая, о какой говорил Христос в своих проповедях: «Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (Ин. 13:34) (см. также: Ин. 15:12, 13, 17). Слово — это то, чем живет поэт. Поэтическое дарование

лирической героини Цветаевой становится формой ее служения Богу. Более того, служение перерастает в жертвенность.

Мотив жертвенности начинает проявляться в первой строфе стихотворения: если зерно и пламя воспринимаются как элементы ветхозаветного обряда жертвоприношения, то ладан и пламя — трансформация того же обряда уже в христианстве. Лирическая героиня становится одновременно и ладаном, и зерном, и пламенем, через жертву возвращая жизнь в «пустынную храмину». Более того, огонь и пламя имеют в поэтическом мире Цветаевой особое значение: для нее «сухость, жар, огонь <связывались> со стихией души, освобожденной от телесной оболочки» [4, 108].

Такое высвобождение души, ее развеществление сродни миссии поэта, жертвующего земными благами во имя высоких целей. Н. П. Жилина и А. В. Крысанова отмечают: «Путь поэта мыслится Цветаевой как его возрастание от одухотворенного, но все же телесного существа к бесплотному чистому духу. Постепенное “стирание” примет земной жизни становится свидетельством приближения к бессмертию, к духовному бытию» [2, 158].

Мотивом жертвенности заканчивается все стихотворение. Более того, девятая строфа:

— Не властвовать!
Без слов и на слово —
Любить… Распластаннейшей
В мире — ласточкой! (131) —

кульминация в разворачивании данного мотива. Образ «распластаннейшей в мире ласточки» — это метафора обряда пострижения в монахини, когда послушница должна распластаться на полу, раскинув руки в стороны, подобно распятому Христу. Одеяние монахинь напоминает черно-белое оперение ласточек. Добровольный отказ от земной ипостаси во имя небесной — это и есть путь поэтического служения, который сродни пути Иисуса Христа от земного воплощения к небесному воскресению.

В «Записных книжках» 1919—1920 гг. Цветаева отмечает: «…я не собственник своей души, такой же в ней гость, как другие <…>. А хозяин моему дому — Бог» [8, 80]. Но если

в стихотворении лирическая героиня подчеркивает отказ от земного в пользу служения, то образ Иисуса Христа, наоборот, обозначен в его земном, человеческом воплощении. На это, по нашему мнению, указывает метонимия «земные руки», используемая в третьей и шестой строфах:

Домашней утварью:
Тоску раскуривать,
Ночную скуку гнать,
Земные руки греть!
<…>
За то, что требуешь,
За то, что мучаешь,
За то, что бедные
Земные руки есть… (курсив мой. — *Е. З.*) (130).

Обратим внимание на числовую символику строф, в которых упоминаются «земные руки»: если 3 — это число Святой Троицы (Отец, Сын и Святой Дух), то 6 — удвоенная тройка — может быть связана непосредственно с образом Иисуса Христа (33 — возраст смерти Христа в сумме дает 6).

Самым «человечным» эпизодом земной жизни Христа является произошедшее с ним в Гефсиманском саду, о чем говорится в Евангелиях от Марка (Мк. 14:32–42), Матфея (Мф. 26:36–46), Луки (Лк. 22:39–46) и Иоанна (Ин. 12:27–29). Все четыре Евангелия рисуют образ тоскующего человека, предчувствующего неминуемую гибель, но смиренно принимающего свою участь. В изложении евангелиста Луки физические и душевные муки молящегося Христа были настолько сильными, что на лице Его проступал кровавый пот: «И, находясь в борении, прилежнее молился, и был пот Его, как капли крови, падающие на землю» (Лк. 22:44). В Гефсиманском саду Иисус Христос в первый раз молится о самом себе: «Душа Моя теперь возмутилась; и что Мне сказать? Отче! избавь Меня от часа сего!» (Ин. 12:27). Это один из трагичнейших моментов в земной жизни Христа, в котором соединились одиночество, предательство, любовь, предопределенность, жертвенность. Ассоциация именно с этим библейским эпизодом возникает в строках поэтессы:

Тоску раскуривать,
Ночную скуку гнать,
Земные руки греть! (130) —

«И, взяв с Собою Петра и обоих сыновей Зеведеевых, начал скорбить и тосковать» (Мф. 26:37). Именно поэтому в стихотворении Цветаевой есть и «ночные клёкоты» хищных птиц, и «грудь безжалостная Богов», равнодушно взирающих на мучения человека. В контексте стихотворения «ночные клёкоты» — это одновременно и образ Гефсиманского сада, где произошло предательство, и «пустынная храмина» тоскующего человека. Лирическая героиня предстает в роли утешительницы, она готова жертвовать всем:

Пол-жизни? — Всю тебе!
По-локоть? — Вот она! (130), —

воплощая в образе «распластаннейшей в мире ласточки» высшую степень покорности и жертвенной любви.

Таким образом, первоначальное восприятие стихотворения «В пустынной храмине…» как принадлежащего тематической группе «любовная лирика» опровергается в ходе его аналитического прочтения. Евангельским контекстом создается полисемантичность текста. Отсылки к образу Иисуса Христа призваны провести параллели с миссией женщины-поэта в ее вневременном значении: быть одухотворяющим началом мира и человека. Здесь поэтесса наиболее близко подходит к идее боговоплощения.

Примечания

[1] Полный церковно-славянскій словарь (со внесеніемъ въ него важнѣйшихъ древне-русскихъ словъ и выраженій), содержащій въ себѣ объясненія малопонятныхъ словъ и оборотовъ, встрѣчающихся въ церковно-славянскихъ и древне-русскихъ рукописяхъ и книгахъ…: пособіе для преподавателей русск. и ц.-слав. языка въ низшихъ и среднихъ учебныхъ заведеніяхъ…: всѣхъ словъ объяснено около 30 000 / сост. свящ. магистръ Григорій Дьяченко. М.: Тип. Вильде, 1900. XL, 1120 с.; 26 см. [Электронный ресурс]. URL: http://dlib.rsl.ru/viewer/01003687813#?page=832

[2] Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Льва Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 2: Стихотворения, переводы. С. 130. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием номера страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Айзенштейн Е. О. Сонаты без нот. Игры слов и смыслов в книге М. Цветаевой «После России». — М.: Издательские решения, 2015. — 376 с.
2. Жилина Н. П., Крысанова А. В. Телесная топография поэта в цикле М. Цветаевой «Сивилла» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. — Калининград, 2014. — Вып. 8. — С. 157-162.
3. Мещерякова И. А. Библейские мотивы в поэзии М. Цветаевой: автореф. дис. … канд. филол. наук. — М., 2000. — 28 с.
4. Осипова Н. О. Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. — Киров: Изд-во Вятск. гос. пед. ун-та, 2000. — 272 с.
5. Пронягин В. М. Православные традиции в ранней лирике М. И. Цветаевой // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. — Тамбов: Издательство Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина. — 2007. — № 11 (55). — С. 178-181.
6. Слоним М. О Марине Цветаевой: Из воспоминаний [Электронный ресурс]. — URL: http://e-libra.ru/read/315596-vospominaniya-o-marine-tcvetaevoj.html (03.02.2017).
7. Финкель В. Религиозное, политическое и национальное самосознание Цветаевой // Слово\Word. — 2007. — № 55 [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/slovo/2007/55/ia31.html (03.02.2017).
8. Цветаева М. Неизданное. Записные книжки: в 2 т. / сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. — М.: Эллис Лак, 2001. — Т. 2: 1919–1939. — 544 с.
9. Шопова М. «Творчество, любовь, материнство» в русской женской поэзии XX века (А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Ахмадулина) // Преображение. Русский феминистский журнал. — М., 1997. — № 5. — С. 62–70.

Elena A. Zavershinskaya

Kuybyshev Branch of Novosibirsk State Pedagogical University
(Kuybyshev, Russian Federation)

Lensvet73@mail.ru

THE GOSPEL OF JOHN IN MARINA TSVETAEVA'S POEM "V PUSTYNNOY KHRAMINE…"

Abstract. The article is devoted to the analysis of M. I. Tsvetaeva's poem "V pustynnoy khramine…" (1922). The rejection of Mark Slonim's opinion about the lack of religiousness in M. Tsvetaeva's poems became a starting point for the analysis. An initial perception of the text as that one belonging to "love lyrics", has been disproved due to analytical reading. The ambiguity of interpretation is possible by virtue of the fact that M. I. Tsvetaeva creates multilevel system of the hints, which darkens the message of the poem. Only some artistic details such as "incense", "Logos", "earthly hands" are mentioned,

thus expanding the boundaries of the semantic field of the poem. For instance, "earthly hands" are seen as a symbol of Jesus Christ praying in the garden of Gethsemane, and refer to the Gospel of John. It is this way of interpretation that makes possible the opposition "the Divine" and "the Earthly". Thus, the poem "V pustynnoy khramine…" embodies M. Tsvetaeva's world perception and expresses her ideas of essence of poetic work .

Keywords: M. Tsvetaeva, the Gospel of John, biblical allusions, sacrifice, motif

References

1. Ayzenshteyn E. O. *Sonaty bez not. Igry slov i smyslov v knige M. Tsvetaevoy «Posle Rossii»* [*Sonatas Without Notes. Games of Words and Meanings in M. Tsvetaeva's Book "After Russia"*]. Moscow, Izdatel'skie resheniya Publ., 2015. 376 p. (In Russ.)
2. Zhilina N. P., Krysanova A. V. The Corporal Topography of the Poet in M. Tsvetaeva's Poetic Sycle "Sibyl". In: *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta* [*Vestnik of the Immanuel Kant Baltic Federal University*]. Kaliningrad, 2014, issue 8, pp. 157–162. (In Russ.)
3. Meshcheryakova I. A. *Bibleyskie motivy v poezii M. Tsvetaevoy. Avtoref. dis. … kand. filol. nauk* [*The Biblical Motifs in the Poetry of M. Tsvetaeva. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Moscow, 2000. 28 p. (In Russ.)
4. Osipova N. O. *Tvorchestvo M. I. Tsvetaevoy v kontekste kul'turnoy mifologii Serebryanogo veka* [*Creative Work of M. I. Tsvetaeva in the Context of the Cultural Mythology of the Silver Age*]. Kirov, Vyatka State Pedagogical University Publ., 2000. 272 p. (In Russ.)
5. Pronyagin V. M. Orthodox Traditions in Early Lyrics of M. I. Tsvetaeva. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [*Tambov University Reports. Series: Humanities*]. Tambov, Tambov State University of G. R. Derzhavin Publ., 2007, no. 11 (55), pp. 178–181. (In Russ.)
6. Slonim M. *O Marine Tsvetaevoy: Iz vospominaniy* [*About Marina Tsvetaeva: Memories*]. Available at: http://e-libra.ru/read/315596-vospominaniya-o-marine-tcvetaevoj.html (accessed 3 February 2017). (In Russ.)
7. Finkel' V. Religious, Political and National Consciousness of Tsvetaeva. In: *Slovo/Word*, 2007, no. 55. Available at: http://magazines.russ.ru/slovo/2007/55/ia31.html (accessed 3 February 2017). (In Russ.)
8. Tsvetaeva M. *Neizdannoe. Zapisnye knizhki: v 2 tomakh* [*Unpublished. Notebooks: in 2 Vols*]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2001, vol. 2: 1919–1939. 544 p. (In Russ.)
9. Shopova M. "Creative Work, Love, Motherhood" in Russian Women's Poetry of the 20th Century (A. Akhmatova, M. Tsvetaeva, B. Akhmadulina). In: *Preobrazhenie. Russkiy feministskiy zhurnal*. Moscow, 1997, no. 5, pp. 62–70. (In Russ.)

Дата поступления в редакцию: 31.05.2017

DOI 10.15393/j9.art.2017.4381
УДК 821.161.1.09“1917/1992”

Татьяна Николаевна Ковалева

Пятигорский государственный университет
(Пятигорск, Российская Федерация)
tatjana_kovaleva@mail.ru

ПУТЬ ПО ВОЛЕ БОГА В РОМАНЕ И. А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»

Аннотация. Статья посвящена изучению мотива Пути по воле Бога в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». Это произведение насыщено образами перемещения главного героя в пространстве, а также мотивами движения, которые в комплексе формируют и позволяют выявить в тексте древнейшую мифологему Пути, обладающую высоким смысловым потенциалом. В ходе исследования автором установлено, что в романе «Жизнь Арсеньева» проявляется несколько значений и инвариантов этой мифологемы, среди которых исключительную роль играет мотив Пути по воле Бога, изучению которого уделено основное внимание. С этой целью выявлены и проанализированы ключевые пространственные образы христианского хронотопа романа (храм, церковь, собор), раскрыта роль библейских цитат, сюжетов, мотивов, образов, к которым в процессе осмысления поиска пути истинного обращается главный герой. Мотивы Пути к Богу и Пути по воле Бога играют ключевую роль для понимания исканий героя, ведущих авторских идей и выполняют в романе не только сюжетообразующую, но и смыслообразующую функцию.

Ключевые слова: И. А. Бунин, «Жизнь Арсеньева», мотив, христианская семантика, Путь по воле Бога, путь истинный, храм, библейские цитаты

Исследование христианской основы творчества И. А. Бунина и романа «Жизнь Арсеньева» в частности — одна из актуальнейших проблем современного буниноведения. Научные работы конца XX — начала XXI вв., посвященные этой проблеме[1], несомненно, развиваются в русле мощного направления современного отечественного литературоведения, изучающего христианские духовно-нравственные ценности как глубинную основу русской словесности[2].

Роман Бунина «Жизнь Арсеньева» насыщен образами и мотивами движения, исканий, метаний, странничества, которые в комплексе позволяют выявить в тексте произведения

© Т. Н. Ковалева, 2017

древнейшую мифологему Пути, обладающую высоким смысловым потенциалом.

В романе выявляется несколько ключевых мотивов как инвариантов этой мифологемы. Прежде всего, это жизненный, мирской путь человека с радостями и горестями, обретениями и потерями, что актуализируется как в названии романа («Жизнь Арсеньева»), так и в многократном использовании в данном значении слова «путь».

Так, главный герой Алексей Арсеньев вспоминает о благословении матери «*на жизненный путь, на исход в мир* из того подобия иночества» (курсив мой. — *Т. К.*)[3], которым было его детство, отрочество, время первых юных лет.

Начиная рассказ о своей юности, Арсеньев называет свой путь «небудничным»:

> …впереди ожидал меня и впрямь немалый, *небудничный путь* (курсив мой. — *Т. К.*), целые годы скитаний, бездомности, существования безрассудного и беспорядочного, то бесконечно счастливого, то глубоко несчастного, словом, всего того, что, очевидно, и подобало мне и что, быть может, только с виду было так бесплодно и бессмысленно… (5, 138–139).

Таким образом, мотив пути в романе обретает второе значение: это путь духовных исканий, его движение к высшему смыслу, к высшей истине, поиском которых задано движение Арсеньева. Однако это не просто путь исканий — это искания *Пути истинного*. Об этом свидетельствует актуализация в романе христианского варианта мотива пути.

В. Н. Топоров в работе «Пространство и текст», исследуя «мифологему Пути» на обширном материале мировой культуры, отмечал ее значимость и колоссальный духовный потенциал: «Во многих мифопоэтических и религиозных традициях мифологема пути выступает не только в форме зримой реальной дороги, но и метафорически — как обозначение линии поведения (особенно часто нравственного, духовного), как некий свод правил, закон, учение, своего рода вероучение, религия» [17, 266–267]. Все великие духовные концепции подчеркивают, что «есть путь и его можно открыть» [17, 268]. Так, Будда называл свое учение Срединным путем. Такое же большое значение мифологема пути имеет

и в китайской философии. В древнекитайских философско-религиозных трактатах утверждается, что есть «путь Неба и Земли», «правильный и неправильный пути»: «От [правильного] пути ни на миг нельзя отойти; то, от чего можно отойти, вовсе не является [правильным] путем», — читаем у Даодэцзина (цит. по: [17, 269]).

Совершенно исключительную роль мотив пути играет в иудаизме и христианстве. В. Н. Топоров справедливо утверждает, что древнееврейский монотеизм и христианство строятся «как учение о пути, указуемом Господом» [17, 270]. Книги Ветхого Завета пронизаны мотивами и идеей Пути по воле Бога: «Укажи мне, Господи, пути Твои» (Пс. 24:4), «Ты укажешь мне путь жизни» (Пс. 15:11), «научи меня, Господи, пути Твоему» (Пс. 26:11), «все пути Господни — милость и истина» (Пс. 24:10), «держись пути Его» (Пс. 36:34), «Ходите по тому пути, по которому повелел вам Господь, Бог ваш, дабы вы были живы, и хорошо было вам» (Втор. 5:33) и множество других примеров.

В Новом Завете символика пути и идея Пути по воле Бога продолжает развиваться: «Учитель! мы знаем, что Ты справедлив, и истинно пути Божию учишь» (Мф. 22:16). В то же время в Евангелиях дан уже новый уровень осмысления Пути человека по воле Бога: показан «экзистенциально обнаженный и предельно личный, персонифицированный образ пути» — путь Христа [17, 271]: Фома сказал ему: Господи! не знаем, куда идешь; и как можем знать путь? Иисус сказал ему: Я есмь *путь* (курсив мой. — *Т. К.*) и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня (Ин. 14: 5–6).

Мотив Пути к Богу и Пути по воле Бога имеет в романе «Жизнь Арсеньева» особое значение и играет ключевую роль для понимания исканий главного героя и ведущих авторских идей.

В своих воспоминаниях Арсеньев выделяет начало движения в «большой мир» и встречу с храмом как одно из основных событий детства, где «на первом месте стоит <…> первое в жизни путешествие, самое далекое и самое необыкновенное из всех <…> последующих путешествий» (5, 10). Этим событием была поездка в город, с семиотической точки зрения

предстающий образом большого мира, отождествляющийся с ним: все, что происходит в городе, имеет не только локально-городское, но и обобщающее «мировое» значение. Поэтому особый смысл приобретают пространственные образы и пространственное положение героя в описании этого макромира.

В городе-мире происходит первая встреча героя с храмом. Свой путь Арсеньев ощущает благословленным свыше: его «встречает» и «провожает» из города церковь Михаила Архангела. Герой подробно описывает, какое потрясающее впечатление произвели на него церковь Михаила Архангела и праздничный колокольный звон. Находясь с родителями на одном из верхних этажей гостиницы, Арсеньев оказывается над миром земным, но над ним самим господствует мир неба и храма:

> Я висел над пропастью, в узком ущелье из огромных, никогда мною не виданных домов, меня ослеплял блеск солнца, стекол, вывесок, а *надо мной* на весь мир разливался какой-то дивный музыкальный кавардак: звон, гул колоколов *с колокольни Михаила Архангела, возвышавшейся надо всем в таком величии, в такой роскоши*, какие и не снились римскому храму Петра, и *такой громадой,* что уже никак не могла поразить меня впоследствии пирамида Хеопса (курсив мой. — *Т. К.*) (5, 11).

Храм (церковь, собор) как образ христианского хронотопа, как сакральный центр города-мира, символ проявления Неба на земле, знак духовного бытия человека является сквозным пространственным образом романа. Путь Арсеньева неизменно проходит через него. Там душа героя переживает катарсис, находит успокоение, там в отрочестве укрепляется его вера в Бога. Все сцены в храме показаны Буниным крупным планом. Течение художественного времени в такие моменты сюжета замедляется: важно описание каждой минуты, каждой детали. Описывая церковную службу, Арсеньев подробно передает свои чувства:

> *Как все это волнует меня*! <…> *все это стало как бы частью моей души*, и она, теперь уже заранее угадывающая каждое слово службы, *на все отзывается сугубо, с вящей родственной готовностью.* «Слава святей, единосущней» — слышу я знакомый

милый голос, слабо долетающий из алтаря, и уже *всю службу стою я зачарованный*.

— «*Приидите поклонимся, приидите поклонимся… Благослови, душе моя, Господа*», — слышу я, <…> и у меня застилает глаза слезами, ибо я уже твердо знаю теперь, что *прекрасней и выше всего этого нет и не может быть ничего на земле* (курсив мой. — *Т. К.*) (5, 65).

Оторвавшись от родного дома, ощущая себя странником в большом мире, Арсеньев приходит *в церковку Воздвижения «истинно как в отчую обитель»*, успокаиваясь и очищаясь душой, «слушая скорбно-смиренное “Да исправится молитва моя” или сладостно-медлительное “*Свете Тихий — святыя славы бессмертного — Отца небесного — святого, блаженного — Иисусе Христе…*” <…> или опускаясь на колени в тот таинственный и печальный миг, когда опять на время воцаряется глубокая тишина во всей церкви, опять тушат свечи, погружая ее в темную ветхозаветную ночь, а потом протяжно, осторожно, чуть слышно начинается как бы отдаленное, предрассветное: “*Слава в вышних Богу — и на земли мир — в человецех благоволение…*” — с этими страстно-горестными и счастливыми троекратными рыданьями в середине: “*Благословен еси, Господи, научи мя оправданием Твоим*!”» (курсив мой. — *Т. К.*) (5, 66).

Особую роль в развитии идеи Пути по воле Бога и в выражении авторского замысла в целом играет описание *царских врат в храме*. Бунин с удивительной глубиной понимания и в то же время поэтично раскрыл их символическое значение как части христианского хронотопа романа:

Закрываются и открываются Царские Врата, знаменуя то наше отторжение от потерянного нами рая, то новое лицезрение его, читаются дивные Светильничные молитвы, выражающие наше скорбное сознанье нашей земной слабости, беспомощности и наши домогания наставить нас на пути Божии, озаряются ярче и теплее своды церкви многими свечами, зажигаемыми в знак человеческих упований на грядущего Спасителя и озарения человеческих сердец надеждою, с крепкой верою в щедроты Божии звучат земные прошения великой ектении: «О свышнем мире и спасении душ наших…» (5, 66).

Знаменательно, что в молитвах, которые запомнились Арсеньеву на всю жизнь, звучат именно мотивы Пути человека к Богу и Пути по воле Бога, органично выражая *идею спасения души на праведном пути к Богу:* «*Приидите* поклонимся, *приидите* поклонимся… *Благослови*, душе моя, Господа»; «Благословен еси, Господи, *научи мя* оправданием Твоим!»; звучат «молитвы, выражающие наше скорбное сознанье нашей земной слабости, беспомощности и наши домогания *наставить нас на пути Божии*»; «О свышнем мире и *спасении душ* наших…» (курсив мой. — *Т. Н.*) (5, 65–66).

О своих духовных исканиях, о смысле бытия, высшей истине и о своем Пути Арсеньев размышлял именно с помощью библейских цитат, мотивов, образов, сюжетов. В конце 4-ой главы 1-ой книги Бунин вводит в воспоминания героя слова Господа из Ветхого Завета: «Пути Мои выше путей ваших, и мысли Мои выше мыслей ваших…» (Ис. 55:9). Эта цитата из Библии, введенная в повествование после рассказа Арсеньева о судьбе и смерти матери, становится, выражением мысли о непостижимости Божьего замысла («Как непостижимы судьбы Его и неисследимы пути Его!» — Рим. 11:33), неоднократно звучащей в романе и связанной с темой судьбы человека. В контексте всего произведения она выражает *идею Бога как символа высшего смысла и высшего закона бытия*, согласно которому человек должен во всем видеть Божью волю и принимать ее. Размышляя в отрочестве о тайнах смерти, вспоминая умершего родственника Писарева и задаваясь вопросами, «где теперь этот человек, что с ним сталось, что такое та вечная жизнь, где он будто бы пребывает?» — Арсеньев-ребенок обретает опору и успокоение в вере в Бога:

> Но безответные вопросы не повергали больше в тревожное недоумение, в них было даже что-то утешающее: где он — *ведомо одному Богу, которого я не понимаю, но в которого должен верить и верю, чтобы жить и быть счастливым* (курсив мой. — *Т. К.*) (5, 105).

Это признание свидетельствует о том, что истина главенства воли Бога над волей, мыслями, желаниями человека входит в душу героя с детства. Поэтому так запоминается Арсеньеву-подростку в церкви молитва со «страстно-горестными

и счастливыми» мольбами, наставляющая на путь истинный: «*Благословен еси, Господи, научи мя оправданием Твоим!*» (курсив мой. — *Т. К.*) (5, 66).

В одном из кульминационных моментов романа вновь звучит *идея Пути по воле Бога как истинного пути*. Об этом свидетельствуют раздумья героя над своим первым крупным художественным замыслом, в которые Бунин вводит цитату из Библии, прямо и развернуто выражающую эту идею. Арсеньев вспоминает историю из Ветхого Завета об Аврааме, исполнившем волю Бога и выведшем свой народ из фараоновского рабства к земле обетованной: «“Верою Авраам повиновался призванию идти в страну, обещанную ему в наследие, и пошел, не зная, куда он идет…” Да, не зная! Вот так же, как и я! “Верою повиновался призванию…”» (5, 203–204). Чувствуя в себе пробуждение творческого дара, главный герой воспринимает его не просто как «писательство», но, несомненно, и как *форму самосознания*. Бунин лишь один раз подробно описывает муки творчества Арсеньева — его работу над первым замыслом. Но на фоне обобщенного повествования о формировании писателя в главном герое такое замедление художественного времени подчеркивает значимость его чувств и раздумий.

Однако юный Арсеньев допускает опасную ошибку, вполне объяснимую в период его становления, самоутверждения в жизни и жажды самореализации. В его размышлениях происходит незаметная подмена Пути по воле Бога другим вариантом пути — жизнью, единственная цель которой — человеческое счастье: «…“Верою Авраам повиновался…” Вот так же, как и я! “Верою повиновался призванию…”. Верою во что? *В любовную благость Божьего веления*. “…И пошел, не зная куда…” Нет, зная: к какому-то счастью, то есть к тому, что будет мило, хорошо, даст радость, то есть чувство любви — жизнь… Так ведь и я жил всегда — только тем, что вызывало любовь, радость…» (курсив мой. — *Т. К.*) (5, 204). В Библии Путь по воле Бога — это «*благость Божьего веления*». Арсеньев же подменяет «*Божье веление*» своим желанием человеческого счастья, того, «что будет мило, хорошо, даст радость, то есть чувство любви — жизнь» (5, 204). Это искажение смысла

библейской истории, свидетельствующее о том, что герой еще не постиг всей глубины Божественной истины, приведет его ко многим заблуждениям и ошибкам — к отступлению от Пути истинного.

«Пьеру все кто-то говорил: “Жизнь есть любовь… Любить жизнь — любить Бога…” Это кто-то и мне всегда говорит, и как люблю я все, даже вот эту дикую ночь! Я хочу видеть и любить весь мир, всю землю, всех Наташ и Марьянок, я во что бы то ни стало должен отсюда вырваться» (5, 137), — говорит Арсеньев о своей любви к земному в период страстного желания юношеской самореализации и самоутверждения в жизни. Опасность и гибельность такой любви к земным ценностям замечательно показана Буниным с помощью символической картины неба, следующей за приведенными словами Арсеньева. Поскольку небо в пространстве романа является символом обители Бога и высших устремлений человека, то его существенные трансформации предупреждают об опасностях отхода от Пути истинного:

> В кольце вокруг млечно-туманной луны было точно какое-то зловещее небесное знамение. Бледный, слегка склоненный набок лик ее все больше грустнел и туманился, на белесой мути неба, в вышине неслись и мешались, порой могильно закрывая этот лик, дымные, свинцовые, а то и совсем темные облака… С севера, из-за ревущего сада, поднималась черная туча, и дико пахло по ветру снегом (5, 137).

Однако в Арсеньеве постоянно живет смутное ощущение необходимости чего-то более значительного, чем самоутверждение и упоение счастьем земной жизни. Поэтому звучат в его душе слова умирающего князя Андрея Болконского: «Ничего нет в жизни, кроме ничтожества всего понятного мне, и величия чего-то непонятного, но важнейшего…» (5, 137). Осознание собственных ошибок усиливает огромную внутреннюю потребность к постижению сокровенной сущности Бога, «своего», «живого» Бога, обретенного в результате собственных жизненных испытаний и открытий, и ведет Арсеньева-юношу к дальнейшим экзистенциальным поискам. В этом смысл открытого финала романа.

Несмотря на продолжающиеся духовные искания героя, автор утверждает идею пути истинного как Пути к Богу и Пути по воле Бога уже в самом начале романа, в 1-ой главе 1-ой книги, играющей роль вступления, объясняющего причину, мотивировку и цель рассказа Арсеньева, и одновременно включающей своеобразный эпилог (см. об этом: [13]). Особое значение имеет последний абзац, поскольку это признание взрослого Арсеньева, человека, подводящего жизненные итоги и открывшего в жизни самое главное — «зов к небесному Граду»:

> В стране, заменившей мне родину, много есть городов, подобных тому, что дал мне приют, некогда славных, а теперь заглохших, бедных, в повседневности живущих мелкой жизнью. Все же над этой жизнью всегда — и недаром — царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, *громада собора с бесценным порталом, века охраняемым стражей святых изваяний, и петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду* (курсив мой. — *Т. К.*) (5, 8).

Путь по воле Бога утверждается автором романа как единственно верный, истинный путь человека в жизни.

Мотивы Пути к Богу и Пути по воле Бога играют ключевую роль для понимания исканий героя, ведущих авторских идей и выполняют в романе не только сюжетообразующую, но и смыслообразующую функцию.

Примечания

1 См. об этом, напр.: [1]; [2]; [10]; [11]; [12]; [13]; [14]; [15]; [16].

2 См. напр.: [3]; [4]; [5]; [6]; [7]; [8]; [9]. В этом ряду необходимо назвать статьи сборников научных трудов «Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр», вышедших в журнале «Проблемы исторической поэтики» (Вып. 3–14. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ), а также статьи сборников научных трудов «Христианство и русская литература».

3 Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 5. С. 207. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием номера тома и страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Бердникова О. А. Реминисценции, цитаты и мотивы Псалтири в творчестве И. А. Бунина // 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. 315–328 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458029841.pdf
2. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: Творчество И. Бунина в контексте христианской духовной традиции. — Воронеж: Воронежская областная типография-издательство им. Е. А. Болховитинова, 2009. — 272 с.
3. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 280 с.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
5. Есаулов И. А. Христианская традиция и художественное творчество // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. — Вып. 7: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 4. — С. 17–29 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/journal/article.php?id=2565
6. 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 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472
7. Захаров В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности // 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. 24–37 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf
8. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 264 с.
9. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. — Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. — С. 5–17 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/journal/article.php?id=2511
10. Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина и религиозное сознание рубежа веков. — Самара: Универс-групп, 2005. — 68 с.
11. Ковалева Т. Н. Библейский хронотоп в путевых поэмах И. А. Бунина «Тень Птицы» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. — Вып. 13: Актуальные аспекты. — С. 507–527 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456403600.pdf

12. Ковалева Т. Н. Типы художественного времени и их роль в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016. — Вып. 14: Анализ, интерпретации, понимание. — С. 417–443 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482920692.pdf
13. Ковалева Т. Н. Моделирующая функция начала романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» (опыт семиотического исследования художественного времени-пространства) // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. — 2002. — № 1. — С. 54–55.
14. Пращерук Н. В. «Бодрствуйте, потому что не знаете ни дня, ни часа, в который придет Сын Человеческий»: традиции православия в жизни Алексея Арсеньева // Метафизика И. А. Бунина: сб. науч. тр., посвященный творчеству И. А. Бунина. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. — Вып. 2. — С. 7–15.
15. Пронин А. А. Судьба цитат из христианских источников в книге И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева. Юность» // 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. 505–514 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/journal/article.php?id=2554
16. Пронин А. А. Евангельский «след» в цикле путевых рассказов И. А. Бунина «Тень Птицы» и поэма В. А. Жуковского «Агасфер» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. — Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. — С. 459–464 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/journal/article.php?id=2647
17. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. — М.: Наука, 1983. — С. 227–284.

Tat'yana N. Kovalyova

Pyatigorsk State University
(Pyatigorsk, Russian Federation)
tatjana_kovaleva@mail.ru

THE PATH OF LIFE BY THE WILL OF GOD IN THE NOVEL "THE LIFE OF ARSENIEV" BY I. A. BUNIN

Abstract. The article is devoted to the analysis of a Christian motif of the Path by the Will of God in the novel "The Life of Arseniev" by I. A. Bunin. The novel "The Life of Arseniev" is full of images of the main character's movement in space as well as of the motifs of motion which as a whole form and allow discovering the most ancient mythologem of the Path in the text that has high semantic potential. In course of the study the author has revealed several meanings and invariants of this mythologem in the novel, among which the motif of Life Path by God's Will plays a peculiar role and is taken into account while making researches. For that purpose, the key spatial images of the Christian chronotope of the novel (temple, church, cathedral) have been disclosed and analyzed, the role of the Bible quotations, subjects, motifs, images the main character appeals to in the course of his insights into searching for the true Path has been revealed. The motifs of the Path to God and the Path by God's Will play a key role for understanding hero's strivings and leading author's ideas, and fulfill in the novel a subject-making function as well as a sense-making one.

Keywords: I. A. Bunin, "The Life of Arseniev", motif, Path by the Will of God, True Path, Cathedral, Bible quotations

References

1. Berdnikova O. A. Reminiscences, Quotations and Motifs of the Psalter in the Works of I. A. Bunin. In: *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. 315–328. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458029841.pdf (In Russ.)
2. Berdnikova O. A. *«Tak sladok serdtsu Bozhiy mir»: Tvorchestvo I. Bunina v kontekste khristianskoy dukhovnoy traditsii* ["*The God's World Is so Sweet for the Heart": Ivan Bunin's Creative Work in the Context of the Christian Spiritual Tradition*]. Voronezh, Voronezh Regional Printing House, E. A. Bolkhovitinov's Publ., 2009. 272 p. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of Sobornost' in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995, pp. 145–158. (In Russ.)

4. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. Christian Tradition and Literary Art. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2005. Vol. 7: *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 4, pp. 17–29. Available at: http://poetica.pro/journal/article.php?id=2565 (In Russ.)
6. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *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. 5–31. Available at: http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472 (In Russ.)
7. Zakharov V. N. "The Eternal Gospel" in the Artistic Chronotopes of Russian Literature. In: *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. 24–37. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf (In Russ.)
8. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [*The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects*]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
9. Zakharov V. N. Christian Realism in Russian Literature (Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ, 2001. Vol. 6: *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 3, pp. 5–17. Available at: http://poetica.pro/journal/article.php?id=2511 (In Russ.)
10. Karpenko G. Yu. *Tvorchestvo I. A. Bunina i religioznoe soznanie rubezha vekov* [*The Creative Work of I. A. Bunin and the Religious Consciousness at the Turn of the Century*]. Samara, Univers-Grupp Publ., 2005. 68 p. (In Russ.)
11. Kovalyova T. N. The Biblical Chronotope in the "Travel Poems" by I. A. Bunin "The Bird's Shadow". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2015. Vol. 13: Current Aspects, pp. 507–527. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456403600.pdf (In Russ.)

12. Kovalyova T. N. Types of Artistic Time and Their Role in Ivan Bunin's Novel "The Life of Arseniev". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2016. Vol. 14: Analysis, Interpretations, Understanding, pp. 417–443. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482920692.pdf (In Russ.)
13. Kovalyova T. N. The Modeling Function of the Beginning of I. A. Bunin's Novel "The Life of Arseniev" (The Experience of a Semiotic Study of Artistic Time-Space). In: *Vestnik Pyatigorskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [*Pyatigorsk State Linguistic University Bulletin*], 2002, no. 1, pp. 54–55. (In Russ.)
14. Prashcheruk N. V. "Keep Watch, Because you Do Not Know the Day on Which Your Lord Will Come": The Traditions of Orthodoxy in the Life of Alexei Arseniev. In: *Metafizika I. A. Bunina: sbornik nauchnykh trudov, posvyashchennyy tvorchestvu I. A. Bunina* [*Metaphysics of I. A. Bunin: The Collection of Scientific Works Dedicated to the Creative Work of I. A. Bunin*]. Voronezh, NAUKA-YuNIPRESS Publ., 2011, issue 2, pp. 7–15. (In Russ.)
15. Pronin A. A. Quotations from Christian Sources in Ivan Bunin's Novel "The Life of Arseniev. Youth". In: *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. 505–514. Available at: http://poetica.pro/journal/article.php?id=2554 (In Russ.)
16. Pronin A. A. Evangelical Footprint in a Collection of Ivan Bunin's Travel Short Stories Bird's Shadow and Vasily Zhukovsky's Poem Ahasuerus. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2001. Vol. 6: *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 3, pp. 459–464. Available at: http://poetica.pro/journal/article.php?id=2647 (In Russ.)
17. Toporov V. N. Space and Text. In: *Tekst: semantika i struktura* [*A Text: Semantics and Structure*]. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 227–284. (In Russ.)

Дата поступления в редакцию: 02.06.2017

DOI 10.15393/j9.art.2017.4421
УДК 821.161.1.09“18”

Татьяна Игоревна Хоруженко

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Российская Федерация)

tkhoruzhenko@mail.ru

МОТИВ ВТОРОГО ПРИШЕСТВИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ФЭНТЕЗИ

Аннотация. Мотив Второго пришествия занимает особое место в российской фантастике рубежа двух тысячелетий. В последние десятилетия библейские аллюзии все чаще проникают в жанр фэнтези. Целью статьи было проанализировать особенности воплощения мотива о Втором пришествии в русской фэнтези. Материалом послужили произведения современных авторов Ю. Вознесенской, Н. Перумова, В. Хлумова, С. Лукьяненко и Т. Устименко. В каждом из рассмотренных текстов возникает история Второго пришествия. При этом отношение к образу Спасителя и его повторному пришествию в мир варьируется: от почтительного ожидания (Ю. Вознесенская, Т. Устименко, С. Лукьяненко) до изображения Спасителя как монстра (Н. Перумов). Возможность амбивалентной трактовки Спасителя — ярчайшее свидетельство десакрализации образа. Можно говорить о том, что в современной фэнтези появилась тенденция профанировать сакральные образы, мотивы и сюжеты, что, безусловно, показывает актуальность евангельских сюжетов для массового сознания.

Ключевые слова: Второе пришествие, русская фэнтези, фантастика, массовая литература, Евангелие, библейские аллюзии

Мотив Второго пришествия Христа достаточно распространен в русской литературе. В экспериментальном словаре-указателе сюжетов и мотивов под редакцией Е. К. Ромодановской он выделен в отдельную статью «Второе пришествие Христа / Лжехристос. Ср. Антихрист (а). Попытка повторить пришествие Христа/ новый Мессия» [13, 34]. И. А. Есаулов утверждает, что «русская словесность первых семи веков своего существования отчетливо христоцентрична, то есть изначально ориентирована прежде всего на Новый Завет» [3, 440]. Можно говорить о том, что евангельские сюжеты и мотивы сохраняются и в новейшей литературе.

© Е. А. Хоруженко, 2017

Осмысляя причины привлекательности мотива Второго пришествия для русских авторов XIX–XX вв., Н. А. Бирюзова отмечает: «В мифе о Втором Пришествии писателей привлекает исключительная личность Христа, в которой воплотились духовное совершенство и морально-этические ценности, необходимые человечеству» [1, 17]. Потребность в безусловных нравственных ориентирах ведет к тому, что писатели в той или иной форме обращаются к новозаветным сюжетам.

«Очевидно, что евангельские тексты и их многочисленные интерпретации входят в число важнейших смыслопорождающих структур уже не только европейской, но и всей мировой культуры, — пишет И. Кукулин. — Даже для людей внецерковных, неверующих или принадлежащих к нехристианским конфессиям эти тексты имеют значение философских метафор, позволяющих говорить о месте человека в мире и обществе, о ситуациях нравственного выбора, совершаемого с риском для жизни, о свободе и предательстве. Поэтому любое изложение евангельских событий, сделанное с сознательными отклонениями от канона, претендует на ревизию глубинных культурных и экзистенциальных смыслов» [7, 402].

Критик Я. Кротов предлагает даже выделить особый жанр — «евангельская фантастика», охватывающий всю совокупность романов о Христе: «Романы о Христе отличны не только от апокрифов и переложений Евангелия в ту или иную форму. Они составляют особый жанр современной литературы. Жанр этот вторичен и стилистически часто подражателен <…>. Есть детективный жанр, есть фэнтези, есть фантастика научная, а есть евангельская фантастика. Надо бы ее назвать (она, между прочим, до сих пор не опознана как жанр) “христианская фантастика”, да только “христианское”, к сожалению, означает не “относящееся ко Христу”, а “относящееся к христианам”» [5, 243].

При интерпретации религиозных мотивов и сюжетов в литературе в целом и в фантастике в частности отмечается ряд проблем. А. В. Татаринов подчеркивает, что в литературе христианские сюжеты, мотивы и образы оказываются в пространстве вымысла, что неизбежно ведет к их трансформации: «Художественные тексты о евангельских событиях, используя

архетипические для христианской культуры имена (Бог, Иисус или Мария), фабульные знаки (крещение, искушение в пустыне или распятие), речи (Нагорная проповедь или полемика с фарисеями), остаются в пространстве вымысла…» [14]. Таким образом, любое художественное произведение, взявшее за основу сюжета Евангелие, неизбежно трансформирует канон. Я. Кротов подчеркивает: «Христос у верующего вверху, у евангельских фантастов — под пером. Вера играет в данном случае совершенно ту же роль, что наука в случае с научной фантастикой. В научной фантастике мало науки, в евангельской фантастике мало веры. Это не итог анализа, это условие анализа, аксиоматический признак» [5, 243].

Современная фантастика продолжает общую тенденцию русской литературы и достаточно регулярно обращается к евангельским сюжетам. Е. Чепур подчеркивает, что «противоречивость и феноменальность фэнтези заключается в том, что, признанная богоборческой, она открывает авторам возможность богоискательства» [16, 190]. В связи с этим в русской фэнтези предлагается выделять особый тип героя — богоискатель. В то же время, как отмечает Е. М. Неёлов, религиозные сюжеты оказываются в фантастическом произведении как бы во «враждебной среде» [10, 385]. По мнению исследователя, «христианская традиция (не в культурном, но собственно религиозном качестве) требует веры, а фантастика, как фольклорная, так и литературная, всегда строится на сознательной установке на вымысел. Вера принципиально противопоказана фантастическому произведению, даже научно-фантастическому» [10, 384].

В то же время Е. М. Неёлов, говоря о христианской традиции в русской фантастической литературе рубежа веков, выделял два способа ее проявления: «Во-первых, она представлена на уровне жанрового содержания произведения, во-вторых, на уровне его содержания непосредственного» [10, 379]. Мы остановимся на нескольких фантастических произведениях конца XX — начала XXI вв., в которых Второе пришествие Спасителя — основа сюжета.

В русской фэнтези можно выделить несколько произведений, разрабатывающих идею Второго пришествия, а именно:

дилогия «Искатели неба» С. Лукьяненко (1997, 1999–2000), «Старая дева Мария» В. Хлумова (1997), «Летописи разлома» Н. Перумова (2006), «Приключения Ланселота» Ю. Вознесенской (2003). Кроме того, в последнее десятилетие сформировался пласт фэнтези-текстов, в которых человек становится богом и как бы возвращается в мир, некогда оставленный Богом (или богами). Один из них – роман Т. Устименко «Богами не рождаются» (2009), который будет рассмотрен в данной статье.

Примечательно, что почти все анализируемые тексты были созданы на рубеже тысячелетий. Как отмечают Е. И. Петухова и И. В. Черный, «писатели, с одной стороны, не могут пройти мимо такого явления, как смена эпох. Они как бы подводят некую черту под своим творчеством, желая разграничить все, написанное в XX веке, и то, что будет создано в веке XXI. С другой стороны, как это почти всегда бывает в ситуациях, подобных этой, в литературе усиливаются эсхатологические тенденции» [12].

Сразу оговоримся, что два из пяти рассматриваемых текстов могут быть отнесены к фэнтези с некоторой натяжкой. Речь идет о повести В. Хлумова «Старая дева Мария» и о романе Ю. Вознесенской «Приключения Ланселота». Повесть Хлумова могла бы быть притчей, однако она почти полностью лишена назидательности. Роман Ю. Вознесенской, в свою очередь, находится на границе фэнтези и антиутопии.

Во избежание терминологической путаницы необходимо оговорить наше понимание фэнтези. В своей статье мы следуем за Е. Н. Ковтун, определяющей фэнтези как «литературу, в пространстве которой возникает эффект чудесного; в ней присутствуют в качестве основного и неустранимого элемента сверхъестественные или невозможные миры, персонажи и объекты, с которыми герои и читатель оказываются в более или менее тесных отношениях» [4, 78]. Важно подчеркнуть именно чудесность, лежащую в основе фэнтези. Этот жанр, в отличие от научной фантастики, не допускает рациональной трактовки мира и происходящих с героями событий.

Как легко заметить, воспроизведение / переосмысление евангельских сюжетов, по определению чудесных,

укладывается в данное определение. Герои всех анализируемых произведений встречаются с невозможным (Спасителем, ангелами, искусителями и т. д.) или же сами становятся таковыми.

Мотив Второго пришествия в фантастических текстах часто подвергается трансформациям. В частности, неоднозначно изображается спаситель мира: он может оказаться и «погубителем», и подлинным «искупителем». Ориентация на Священное Писание сохраняется только на уровне фабульного ряда, аксиологический смысл заимствуемой истории может игнорироваться. Достаточно вольное отношение авторов-фантастов к евангельским текстам также позволяет им свободно брать за основу разные эпизоды новозаветной истории.

Так, в произведении *В. Хлумова «Старая дева Мария»* героиня по имени Мария получает три послания о том, что у нее родится сын, призванный стать новым спасителем человечества. Благая весть приходит Марии через письма. При этом подчеркивается белизна конверта и фривольное содержание марки, наклеенной на него:

> Почерк — гарнитура «Таймс», подпись неразборчивая, прокомментировала Маша, покрутила конверт, сияющий девственной, не тронутой почтовыми службами, свеженькой, с острыми зубчатыми краями маркой, на которой Мария шлепает по голому розовому задку маленького Иисуса Христа, из собрания Метрополитен Мьюзиум, что в Нью-Йорке[1].

В письмах к Марии, незамужней женщине, не знавшей мужчины, сообщается о том, что она носит во чреве «того, кто явлен будет миру дважды, ибо тот, кто был первый раз судим, в другой раз судить будет». Примечательно, что счет дней в посланиях идет от даты предполагаемого рождения: «За восемь месяцев и три недели до рождества». Отметим, что автор в данном тексте, по сути, не столько воспроизводит сюжет о Втором пришествии, сколько — о Благовещении.

На пути к своей судьбе Мария встречает искусителя — своего коллегу Верзяева, которого она любит и от которого хочет зачать ребенка. «Змей-искуситель», как его называет автор, погибает в автомобильной катастрофе. Сразу после

этого Мария встречает «ангела-товарища» Виктора, который и становится ее хранителем.

Именно Виктор и объясняет Марии, что «та первая» была обычной женщиной, такой же, как она:

> — Почему Бог избрал меня — простую, бестолковую женщину? <…> Да, из тысяч и миллионов ничем не примечательных женщин. Ведь та, первая, была особенной.
>
> — Ой-ли?! — Виктор потянул на себя правый рычаг, и они, проплыв над домом Пашкова и восстановленным Храмом Христа, легли на прямой курс вдоль широкого проспекта, упиравшегося в горы имени Ленина.

Как выясняется, особенность Марии состоит в готовности к любви и состраданию:

> Ведь чудо господне не в исцелениях и хождениях по водам, не в полетах в межоблачном пространстве, ни, господи меня помилуй, в глотании ножей и всяческой прочей азиатчине, чудо в том, что вы, атеистка с молодых корней и молочных соков, живете так, как будто есть еще что-то, кроме вампиров, Воландов да ..... Черного Барона, да, мало того, что живете, еще и любите, любите и знаете, что Господь Бог не три буквы на трафаретке или Всемогущее Ничто. Ведь готовы плакать не только над той Девой, но и над «Просто Марией»!

В финале повести Мария, смирившись со своим предназначением, выходит замуж за пожилого и давно влюбленного в нее профессора Иосифа. Отметим, что автор и его герои достаточно скептически относятся ко всему происходящему с ними. Ирония становится главной интонацией всего произведения.

Роман *«Приключения Ланселота» Ю. Вознесенской* (продолжение романа «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами») изображает Второе пришествие достаточно канонично: Антихрист, ложно принимаемый за Мессию, побежден, а подлинный Спаситель приходит в разрушенный Третьей мировой войной мир. Важно подчеркнуть, что приход Спасителя завершает роман и Его образ не описывается —

герои, прошедшие сложный путь обретения веры, видят Его со спины:

> Двери храма распахнулись, и из них вышел высокий Священник в ослепительно белых одеждах. Дженни и Ланселот видели его со спины, видели падающие на плечи кудри русых волос, но не видели лица. За ним шли священнослужители в таких же радостных пасхальных одеяниях, монахи и монахини, мирские мужчины и женщины, старики и дети. Священник в белом, идущий впереди всех, медленно шел по дороге из храма и вел за Собой остальных. Они не видели Его лица, потому что он шел почти спиной к ним, уходя от них еще выше по горе. А люди все выходили и выходили из храма, и было абсолютно непонятно, как в этом небольшом храме помещалось столько людей, и как это так получается, что идущего впереди всех Священника они продолжают видеть, хотя за ним прошли уже, наверное, тысячи людей.[2]

Второе пришествие Христа происходит возле Иерусалима, резиденции Мессии, на Гефсиманском острове.

Тексты Ю. Вознесенской часто относят к «православной фэнтези». Отметим, что Е. М. Неёлов резко возражал против подобного определения: «…нет и не может быть жанра “христианской фэнтези”, о котором говорят некоторые авторы в связи с творчеством, в частности, Ю. Вознесенской. Ее книги, глубоко православные по непосредственному содержанию, исполненные истинной веры, критик <Е. А. Павликова [11]> почему-то называет “фэнтези”, всякую веру как раз разрушающую» [10, 384]. М. Крылова предлагает относить романы писательницы к жанру «постапокалипсиса (постапокалиптики)» [6, 103], а С. Бойко — к жанру антиутопии. В то же время, по мнению последней исследовательницы, тексты Ю. Вознесенской содержат в себе «приметы сказки: путешествия по неведомому миру, встречи со сверхъестественными существами, загадки, образы добрых помощников и многое другое» [2, 87]. По мнению М. Крыловой, «перед нами смешение жанров: постапокалипсис, фантастика, фэнтези, даже сказка…» [6, 109]. Между тем, на наш взгляд, тексты Ю. Вознесенской все же представляют собой фэнтези.

В основе сюжета романа «Паломничество Ланселота» лежит история обращения в истинную веру неверующего и с Божьей

помощью победа над Мировым Злом. Герой романа — инвалид Ларс — отправляется к Антихристу, правящему миром, за исцелением. При этом физический путь героя совпадает с его нравственным совершенствованием. В финале герой перерождается как физически, так и духовно.

В конце дилогии Лже-Мессия побежден главным героем, уверовавшим в Христа и отвергшим дьявольское исцеление:

> — Ты не Мессия, — сказал Ланселот. — Мессия — другой, и Он уже приходил в этот мир. Ты — Антихрист, убийца людей и погубитель мира. Я отказываюсь от твоего исцеления и плюю на тебя!
>
> <…> Антихрист завизжал и схватился обеими руками за лицо. И все увидели, как его лицо полыхнуло коротким синим пламенем, а руки превратились в покрытые рыжей шерстью лапы с длинными черными когтями[3].

Ланселот, ранее не веровавший в Христа и распятый Мессом на кресте, становится новым мучеником, что заменяет ему крещение, о чем ему и сообщают его православные друзья.

В романе Ю. Вознесенской отчетливо звучит тема православной веры — только последняя, по мысли автора, может спасти человека. Противостоит православным героям Лже-Мессия — воплощение Антихриста. По Планете (название уцелевших после третьей мировой войны частей Европы и Америки) ходят армии клонов, людям назначен срок принудительной эвтаназии, едят заменители пищи и живут в созданной Реальности, где все «планетяне» могут быть теми, кем захотят. Есть единая церковь, и все подданные дважды в день поют гимн во славу Лже-Мессии. Живет Месс на сотом этаже Вавилонской башни в городе-острове Иерусалиме.

Роман Ю. Вознесенской, в отличие от всех остальных текстов о Втором пришествии, стремится максимально полно и серьезно реализовать этот евангельский мотив. При этом автору скорее удается воплотить «дух», а не «букву».

Теперь обратимся к романам, в которых представлены трансформации формального событийного ряда новозаветного сюжета. Так, в дилогии *С. Лукьяненко «Искатели неба»* рисуется мир, условно похожий на Европу, жители которого веруют в Спасителя, пасынка Божьего, и его Сестру:

Две тысячи лет назад Искупитель, которому судьбой иная жизнь предназначалась, за добродетели свои стал Господу приемным сыном, отражением его земным. И пошел по земле арамейской, вокруг себя апостолов собирая. Не силой, не убеждением даже, любовью и добротой. Сами к нему люди приходили, прошлое свое отвергая… и были среди них и военный, и вордушегубец, и даже сборщик податей, что уж совсем последнее дело… Всех принял, всех простил, всех в Истинную Веру направил…

А потом попал Искупитель под земной суд, по лживым наветам священников иудейских. Одиннадцать апостолов от него отреклись, предали, пусть и сами того не понимая, а лучшего желая. Один лишь верность сохранил, да еще Сестра, которая и не Сестрой тогда была, а простой женщиной Марией Башенной… Смешна была римлянам вера, не признали они Искупителя сыном Божьим сразу. И только когда сотворил Искупитель подлинное чудо, Слово произнес — не стены темницы руша, а всего лишь оружие вокруг себя в Холод убирая, Сестру спасая, только тогда коснулся римских солдат свет веры. Упали они на колени перед Искупителем, из темницы его вывели и пошли с ним до самого Рима, вечного города, где уж склонились перед Пасынком Божьим все — от цезаря до последнего раба…[4]

В центре повествования оказываются два героя — подросток Марк, владеющий древним Словом, и вор Ильмар. Первый считает себя Искупителем, второй постоянно задается вопросами истинной веры. Именно Ильмару, не считающему себя новым мессией, снится Искупитель:

Снился мне ад.

Ледяная пустыня — без конца, без края. Небо — темное, ни звезды нет, но льется с него тусклый серый свет. И холодно. <…>

А передо мной — столб. Деревянный столб, покрытый иголочками изморози.

И человек на нем — привязанный, прикрученный, с руками за спиной, вокруг столба обвитыми, кожа льдинками колючими затянута, голова поднята — будто пытался в последний раз в небо взглянуть.

В пустое, серое, выцветшее небо…[5]

В то же время древнее пророчество гласит, что приходу Спасителя будет предшествовать приход Искусителя и различить их будет непросто:

> Как сказано в откровениях грешного апостола Иоанна Богослова, прежде должен прийти в мир ложный мессия, тот, что лишь выдавать себя станет за настоящего. А делать все наоборот. Как Искупитель был сыном простых людей, так антипод его, Искуситель, — дитем знатных родителей. Как Искупитель на римский престол взошел, неся в мир закон и порядок, так его порочный двойник от земного престола отречется. Искупитель в мир принес Слово, давшее великую власть над любыми вещами, а Искуситель захочет над живыми душами властвовать[6].

Примечательно, что Марк, считающий себя новым Искупителем, — младший принц правящей династии.

Сюжет дилогии строится в соответствии с новозаветной историей: «спаситель» находит себе учеников-последователей из разных социальных слоев. Всего новых апостолов двенадцать. В конце концов, Марк являет чудо, вернув взятое две тысячи лет назад железо:

> Маркус будет освобождать взятое на Слово постепенно, в каждом городе или селении, куда войдет. Слава его будет расти, все новые и новые люди присоединятся к его армии, и в Рим он войдет уже царем земным.
>
> Не Искупителем.
>
> Не Искусителем.
>
> Всего лишь правителем мира[7].

После явленного чуда от новых апостолов уходит Ильмар. Он покидает своих спутников и направляется через пустыню к озеру:

> Две маленькие рыбацкие лодки стояли на берегу, а рыболовы, вышедшие из них, вымывали сети.
>
> Я посмотрел в небо — и небо затаило дыхание.
>
> Я пошел к берегу[8].

Финал романа сопоставим с евангельским текстом: «…увидел Он две лодки, стоящие на озере; а рыболовы, выйдя из них, вымывали сети» (Лк. 5:2). Таким образом, финал дилогии остается открытым: Второе пришествие Искупителя только ожидается. Не случайно, именно Ильмару снится вещий сон, в котором он прощает Искупителя:

> И я протянул руку, разрывая веревку, державшую Искупителя. Веревку, завязанную им самим, слишком поздно понявшим свою ошибку[9].

Как подчеркивает Н. Кургузова, эта сцена — «своеобразный пик его духовности, он отпускает Искупителя, отпускает ему его грех, прощает его и принимает путь, которым не смог пройти Искупитель» [8, 239].

Интересно отметить, что повествование в дилогии С. Лукьяненко ведется от лица Ильмара, — таким образом читатель получает возможность наблюдать за становлением героя. Как отмечает Е. Чепур, «попытка установления зыбкой границы между богоугодным и греховным раскрывает в нем (в Ильмаре. — *Т. Х.*) богоискателя. Внутреннее состояние поиска героя определяет способ повествования: оно ведется от первого лица и содержит момент исповедальности» [15, 16]. Исследовательница подчеркивает, что «воскресение грешника Ильмара соответствует логике развития характера, но главное — авторской вере в человека» [15, 16].

Наиболее радикально образ Спасителя трансформируется в романах цикла «*Летописи Разлома*» *Ника Перумова*. Созданный им персонаж оказывается вампиром, пожирающим миры:

> Спаситель оставляет пустую оболочку от еще одного мира. <…>
> Что же ты такое, Спаситель? Слова о «воплощении людских чаяний» слишком общи. В конце концов, ты разрушаешь миры, ты поглощаешь людские души — во множестве[10].

Важно отметить, что таким образом Перумов полемизирует и с новозаветными текстами, поскольку фэнтезийный бог забирает (т. е. пожирает) души поклонявшихся ему в гибнущем мире, а не спасает их.

При этом приход Спасителя содержит в себе евангельские аллюзии — человек в рубище спускается с неба:

> Небеса раскрылись. Словно на церковной фреске, из рассеченного небосклона к земле протянулась призрачная лестница, тысячи тысяч отливающих золотом ступеней. И по ним неспешно, словно сознавая собственное могущество, спускалась сияющая человеческая фигурка. Нарушая все законы естества, она видна была во всех деталях, словно находилась на расстоянии вытянутой руки.

> Старый хитон. Стоптанные сандалии <…>. Жесткая черная бородка, скорбно-спокойный взгляд[11].

Это явление Спасителя в небесах отсылает к евангельскому тексту: «…тогда явится знамение Сына Человеческого на небе; и тогда восплачутся все племена земные и увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных с силою и славою великою» (Мф. 24:30).

В романе Н. Перумова приход Спасителя означает неминуемый конец мира. Его пытаются остановить маги, а также другие боги. В итоге схватки противникам удается обнажить истинное лицо бога:

> …Спаситель выглядел неважно. Посох его обуглился, хитон превратился в лохмотья, едва прикрывавшие наготу, по груди и рукам расползлись пятна обширных ожогов, борода и усы сгорели, скорбный лик мудрого и всепрощающего божества обернулся свирепой и кровожадной маской. Почти выжгло один глаз, второй смотрел мутно и куда-то в сторону[12].

Отметим, что победа над Спасителем не избавляет мир от гибели: конец света все же наступает. В финале романа два мира соединяются в один, а люди, населявшие их, теперь существуют бок о бок.

Рассмотренные нами произведения раскрывают разные элементы евангельского мотива Второго пришествия: в повести В. Хлумова Спасителю только предстоит родиться в мире заново, роман Ю. Вознесенской показывает сам момент Второго пришествия мессии, дилогия С. Лукьяненко посвящена осознанию и принятию Искупителем своего пути, для Н. Перумова важным становится конец времен, связанный со Вторым пришествием. Каждый автор по-своему интерпретирует и перерабатывает один сюжет, а отношение к образу Спасителя колеблется от восторженного почитания через иронию к изображению его в качестве монстра.

Роман *Т. Устименко «Богами не рождаются»* на первый взгляд отличается от всех вышеизложенных вариантов Второго пришествия. Главная героиня романа — пилот космического корабля Ника — покинула Землю на тысячу лет. По возвращении она узнает, что объявлена на родной планете святой. Кроме того, сама планета находится на грани гибели.

Сюжет строится вокруг инициации Ники в бога и спасения уцелевшего населения Земли. Таким образом, Ника также становится спасителем человечества.

При этом сама героиня сопротивляется инициации, превращающей ее в божество:

> Я поняла: итог всего — одиночество. Боги — одиноки. Они сознательно, до капли, до последнего вздоха вымораживают из себя все живое: любовь, нежность, дружбу, милосердие. И это есть цена их совершенства. Они непоколебимо уверены в том, что бог — это нечто глобальное и великое, а на самом деле они превращаются в ничто: ведь совершенство так уязвимо! И только осознав все это, я вновь ощутила себя тем, кто, по сути, и является настоящим венцом бытия, — я ощутила себя человеком, со всеми присущими ему слабостями и достоинствами[13].

Отказ от своей божественности, поставивший героиню на грань гибели, впоследствии помогает ей пройти все испытания и остаться человеком. В финале романа Ника забирает всех выживших землян на другую планету — Землю-2.

Роман Т. Устименко интересен тем, что героиня, ставшая в конце концов спасителем человечества, сама отказывается от своего божественного статуса. Можно говорить о том, что автор достаточно радикально решает вопрос о богочеловеческой природе Спасителя.

Роман «Богами не рождаются» показывает, что мотив Второго пришествия усвоен и трансформирован фантастикой. Как справедливо отмечает Я. Кротов, образ Христа удобен для авторов: «Обращение к образу Христа задает сразу множество параметров, хорошо знакомых даже религиозно невежественному человеку. На фоне этих параметров легче сказать что-то свое, потому что стандарт очевиден» [5, 245]. В то же время нельзя не отметить и попыток преодоления заданного стандарта.

Возможность амбивалентной трактовки Спасителя — свидетельство десакрализации образа. Как отмечает М. З. Мусин, этот процесс «расколдовывания» сакрального элемента ведет к тому, что «происходит ценностно-смысловая девальвация объекта, его возвращение в сферу обыденного» [9, 122]. Он подчеркивает, что «потеряв статус сакральных, обладающих

высшим авторитетом и безусловным значением нормы, ценности, идеалы и стереотипы существования в мире перестают быть обязательными к исполнению и преодолеваются» [9, 122]. На наш взгляд, именно преодоление образа Спасителя и представлено в романах Н. Перумова, Т. Устименко и С. Лукьяненко.

Можно говорить о том, что в современной фэнтези появилась тенденция профанировать сакральные образы, мотивы и сюжеты, что, безусловно, показывает актуальность евангельских сюжетов для массового сознания. Данная проблема, на наш взгляд, заслуживает пристального внимания исследователей.

Примечания

1 Хлумов В. Старая дева Мария [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/62106/Hlumov_-_Staraya_deva_Mariya.html (17.05.17). Далее цитаты из этого произведения приводятся по данному изданию.

2 Вознесенская Ю. Паломничество Ланселота. М.: Лепта Книга, Вече, Грифъ, 2012. С. 635.

3 Там же. С. 623.

4 Лукьяненко С. Холодные берега. М.: АСТ, 1998. С. 447.

5 Там же. С. 482.

6 Лукьяненко С. Близится утро. М.: АСТ, 2000. С. 27.

7 Там же. С. 379.

8 Там же. С. 380.

9 Там же. С. 374.

10 Перумов Н. Война Мага: Эндшпиль; Конец игры. М.: Издательство «Э», 2017. С. 814, 820.

11 Там же. С. 686.

12 Там же. С. 834.

13 Устименко Т. Богами не рождаются. М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2010. С. 340.

Список литературы

1. Бирюзова Н. А. Мотив Второго Пришествия Христа в русской литературе XIX-XX вв.: на материале произведений Ф. М. Достоевского, М. А. Булгакова, А. и Б. Стругацких, Б. Акунина: автореф. дис. … канд. филол. наук. — М., 2010. — 18 с.
2. Бойко С. Для бессмертных: инструкции. Православная книга сегодня // Вопросы литературы. — 2014. — №. 5. — С. 61–88.

3. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
4. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. — М.: Высшая школа, 2008. — 484 с.
5. Кротов Я. Христос под пером // Иностранная литература. — 1998. — № 5. — С. 242–253 [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5/krotov-pr.html (17.05.17).
6. Крылова М. Жанр христианского постапокалипсиса. «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» Юлии Вознесенской // Вопросы литературы. — 2016. — № 5. — С. 102–113.
7. Кукулин И. Инвентаризация апокрифов // НЛО. — 2006. — № 78. — С. 401-408 (Рец. на кн.: Татаринов А. В. Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях. Краснодар, 2005) [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/kuku31.html (17.05.17).
8. Кургузова Н. В. Реконструкция мифа в дилогии С. Лукьяненко «Искатели неба» // Миф, фольклор, литература: эстетическая проекция мира. — Вроцлав: Русско-польский институт, 2015. — С. 230–241.
9. Мусин М. З. Сакрализация и профанизация в развитии культуры // Вестник социально-политических наук. — 2015. — № 14. — С. 122–127.
10. Неёлов Е. М. Христианская традиция в русской фантастической литературе XX — начала XXI века // 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. 379–388 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1455536732.pdf (17.05.17).
11. Павликова Е. А. Жажда истины и отваги: Послесловие // Вознесенская Ю. Путь Кассандры, или Приключения с макаронами. — М., 2004. — С. 689–701.
12. Петухова Е., Чёрный И. Современный русский историко-фантастический роман [Электронный ресурс]. — URL: http://www.fandom.ru/about_fan/cherny_17_3.htm (17.05.17).
13. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание / отв. ред. Е. К. Ромодановская. — Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. — 243 с.
14. Татаринов А. В. Власть апокрифа: библейский сюжет и кризисное богословие художественного текста. — Краснодар: Мир Кубани. 2008. — 712 с. [Электронный ресурс]. — URL: zar-literature.ucoz.ru/texts/tarinov_a.v-vlast_apokrifa.doc (17.05.17).
15. Чепур Е. А. Герой русской фэнтези 1990-х гг.: модусы художественной реализации: автореф. дис. … канд. филол. наук. — Магнитогорск, 2010. — 23 с.

16. Чепур Е. А. Типы характеров русской фэнтези 1990-х гг. как воплощение доминирующих направлений духовного поиска // Проблемы истории, филологии, культуры. — М.; Магнитогорск; Новосибирск, 2010. — Вып. 3 (29). — С. 187–194 [Электронный ресурс]. — URL: http://pifk.magtu.ru/doc/pifk-03-2010.pdf (17.05.17).

Tatyana I. Khoruzhenko

Ural Federal University
named after the First President of Russia B. N. Yeltsin
(Yekaterinburg, Russian Federation)
tkhoruzhenko@mail.ru

THE MOTIF OF THE SECOND COMING IN RUSSIAN FANTASTIC FICTION

Abstract. The motif of the Second Coming of Christ takes a special place in Russian fantastic fiction at the turn of the millennium. In the recent decades allusions to the Gospel topic appears in increasing frequency in the genre of fantasy. The aim of the given article was to analyze the peculiarities of the depiction of the subject of Advent in Russian fantastic fiction. As the basis for the research the novels of Y. Voznesenskaya, N. Perumov, V. Khlumov, S. Lukyanenko and T. Ustimenko are of particular interest. The Advent motif appears in the story line of each of the novels in question. Though, the attitude of the authors to the image of the Savior and his second coming to the world fluctuates: from a respectful expectation (Y. Voznesenskaya, T. Ustimenko, S. Lukyanenko) to the depiction of the Savior as a monster (N. Perumov). The possibility of an ambivalent interpretation of the Savior is the eloquent evidence of desacralization of this image. The profaning of the sacred is one of the tendencies of the modern popular culture. The genre of fantastic fiction, as a product of mass culture, has caught this trend quite precisely.

Keywords: Second Coming of Christ (Advent motif), russian fantastic fiction, fantastika, mass literature, Gospel, biblical allusions

References

1. Biryuzova N. A. *Motiv Vtorogo Prishestviya Khrista v russkoy literature XIX–XX vekov: na materiale proizvedeniy F. M. Dostoevskogo, M. A. Bulgakova, A. i B. Strugatskikh, B. Akunina. Avtoref. dis. … kand. filol. nauk* [*The Motif of the Second Coming of Christ in Russian Literature of the 19th and 20th Centuries: Based on the Literary Works of F. M. Dostoevsky, M. A. Bulgakov, A. and B. Strugatsky, B. Akunin. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Moscow, 2010. 18 p. (In Russ.)

2. Boyko S. For the Immortals: Instructions. An Orthodox Book Today. In: *Voprosy literatury*, 2014, no. 5, pp. 61–88. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: A New Understanding*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)
4. Kovtun E. N. *Khudozhestvennyy vymysel v literature XX veka* [*Artistic Fiction in the Literature of the 20th Century*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2008. 484 p. (In Russ.)
5. Krotov Ya. Christ Under the Pen. In: *Inostrannaya literatura* [*Foreign Literature*], 1998, no. 5, pp. 242–253. Available at: http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5/krotov-pr.html (accessed 17 May 2017). (In Russ.)
6. Krylova M. The Genre of the Christian Post-Apocalypse. "The Path of Cassandra, or the Macaroni Adventures" by Julia Voznesenskaya. In: *Voprosy literatury*, 2016, no. 5, pp. 102–113. (In Russ.)
7. Kukulin I. The Inventory of the Apocrypha. In: *NLO* [*New Literary Review*], 2006, no. 78, pp. 401–408. (Book Review: Tatarinov A. V. The Genre Nature and Moral Philosophy of the Artistic Texts about Evangelical Events. Krasnodar, 2005). Available at: http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/kuku31.html (accessed 17 May 2017). (In Russ.)
8. Kurguzova N. V. Reconstruction of the Myth in the Dilogy of S. Lukyanenko "Sky Seekers". In: *Mif, fol'klor, literatura: esteticheskaya proektsiya mira* [*Myth, Folklore, Literature: Aesthetic Projection of the World*]. Wrocław, The Russian-Polish Institute Publ., 2015, pp. 230–241. (In Russ.)
9. Musin M. Z. Sacralization and Profanation in the Development of Culture. In: *Vestnik sotsial'no-politicheskikh nauk* [*Bulletin of Social and Political Sciences*], 2015, no. 14, pp. 122–127. (In Russ.)
10. Neyolov E. M. The Christian Tradition in Russian Fantastic Fiction of the 20th and Early 21st Centuries. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011. Vol. 9: Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 6, pp. 379–388. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1455536732.pdf (accessed 17 May 2017). (In Russ.)
11. Pavlikova E. A. The Drive for the Truth and the Courage: Afterword. In: *Voznesenskaya Yu. Put' Kassandry, ili Priklyucheniya s makaronami* [*Voznesenskaya Yu. The Path of Cassandra, or the Macaroni Adventures*]. Moscow, 2004, pp. 689–701. (In Russ.)
12. Petukhova E., Chernyy I. *Sovremennyy russkiy istoriko-fantasticheskiy roman* [*A Contemporary Russian Historical and Fiction Novel*]. Available at: http://www.fandom.ru/about_fan/cherny_17_3.htm (accessed 17 May 2017). (In Russ.)
13. *Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury. Eksperimental'noe izdanie* [*Dictionary Guide of Plots and Motives of Russian Literature. Experimental Edition*]. Novosibirsk, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2003. 243 p. (In Russ.)

14. Tatarinov A. V. *Vlast' apokrifa: bibleyskiy syuzhet i krizisnoe bogoslovie khudozhestvennogo teksta* [*The Power of an Apocryphal Work: A Biblical Plot and Crisis Theology of the Artistic Text*]. Krasnodar, Mir Kubani Publ., 2009. 712 p. Available at: zar-literature.ucoz.ru/texts/tarinov_a.v-vlast_apokrifa.doc (accessed 17 May 2017). (In Russ.)
15. Chepur E. A. *Geroy russkoy fentezi 1990-kh godov: modusy khudozhestvennoy realizatsii. Avtoref. dis. … kand. filol. nauk* [*The Hero of Russian Fantastic Fiction of the 1990s: The Modes of Artistic Implementation. PhD. philol. sci . diss. abstract*]. Magnitogorsk, 2010. 23 p. (In Russ.)
16. Chepur E. A. The Types of Characters of Russian Fantastic Fiction of the 1990s as the Embodiment of the Predominant Directions of Spiritual Search]. In: *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [*The Problems of History, Philology, Culture*]. Moscow, Magnitogorsk, Novosibirsk, 2010, vol. 3 (29), pp. 187–194. Available at: http://pifk.magtu.ru/doc/pifk-03-2010.pdf (accessed 17 May 2017). (In Russ.)

Дата поступления в редакцию: 10.05.2017

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Белоусова Елена Викторовна — старший научный сотрудник Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный мемориальный и природный заповедник «Музей-усадьба Л. Н. Толстого “Ясная Поляна”» (*Ясная Поляна, Тульская обл.*)

Денисов Владимир Дмитриевич — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка Российского государственного гидрометеорологического университета (*Санкт-Петербург*)

Габдуллина Валентина Ивановна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (*Барнаул*)

Завершинская Елена Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и методики обучения Куйбышевского филиала Новосибирского государственного педагогического университета (*Куйбышев, Новосибиская обл.*)

Ковалёва Татьяна Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры словесности и педагогических технологий филологического образования Пятигорского государственного университета (*Пятигорск*)

Мельник Владимир Иванович — доктор филологических наук, профессор кафедры общей и славянской филологии Московского государственного университета дизайна и технологий (*Москва)*

Новикова-Строганова Алла Анатольевна — доктор филологических наук, профессор Орловского государственного университета, консультант отдела правовой лингвистической и антикоррупционной экспертизы государственно-правового управления Аппарата Орловского областного Совета народных депутатов (*Орёл*)

Сузрюкова Елена Леонидовна — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин Новосибирской православной духовной семинарии (*Новосибирск*)

Хоруженко Татьяна Игоревна — кандидат филологических наук, ассистент кафедры классической литературы и фольклора Института гуманитарных наук и искусств Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина (*Екатеринбург*)

Худенко Елена Анатольевна — доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой литературы Алтайского государственного педагогического университета *(Барнаул*)

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2017

Том 15

№ 2

Свидетельство о регистрации СМИ
ЭЛ № ФС 77–61851 от 18.05.2015

Редакторы: И. С. Андрианова,
О. А. Сосновская, Л. В. Алексеева, Е. Н. Вяль
Компьютерная верстка: В. С. Зинкова, О. А. Сосновская
Перевод: О. А. Устюгова
Зав. редакцией И. С. Андрианова

Подписано в печать 28.02.2017. Уч.-изд. л. 7. Тираж 100 экз.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Российская Федерация
Петрозаводск, проспект Ленина, д. 33, к. 301.
Тел. +7 (8142) 719 603
E-mail: poetica@post.com
Сайт журнала в сети Интернет: **http://poetica.pro**