



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2018 № 1



*П*РОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2018

том 16

№ 1

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

2018

Том 16

№ 1

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
[PROBLEMY ISTORICHESKOI POETIKI]**

2018

Vol. 16

no. 1

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
Web-site: <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)

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)

Кейт ХОЛЛЭНД
PhD
(Торонто, Канада)

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)

Ivan ESAULOV
PhD, Professor
(Moscow)

Andrey KUNILSKY
PhD
(Petrozavodsk)

Tatyana MALCHUKOVA
PhD, Professor
(Petrozavodsk)

Alexander PIGIN
PhD, Professor
(Petrozavodsk)

Tanja POPOVIĆ
PhD, Professor
(Belgrad, Serbia)

Natalia TARASOVA
PhD
(Saint Petersburg)

Josip UŽAREVIĆ
PhD, Professor
(Zagreb, Croatia)

Kate HOLLAND
PhD
(Toronto, Canada)

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:

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

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. Н. Захаров (Петрозаводск). Снова о перспективах изучения исторической поэтики	7
Д. Б. Терешкина (В. Новгород). Евангельское слово в проповедях Феофана Прокоповича	17
О. В. Захарова (Петрозаводск). Проблема жанра «Повести о славном князе Владимире Киевском Солнушке Всеславьевиче и о сильном его могучем богатыре Добрыне Никитиче» В. А. Левшина	30
В. А. Кошелев (Арзамас). «...Вся Коломна и петербургская природа живая...»: «Домик в Коломне» А. С. Пушкина и повесть Н. В. Гоголя «Портрет»	44
И. А. Виноградов (Москва). Монолог Н. В. Гоголя в многоголосье «Женитьбы»	66
Н. И. Тангаева (Рязань). Притчевый характер «Московских рассказов о бедных» М. Н. Макарова	103
Т. В. Федосеева (Рязань). Автор и герой в поэме А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин»	119
Т. П. Баталова (С.-Петербург). Поэтика эпилога романа Ф. М. Достоевского «Подросток»	140
И. С. Андрианова (Петрозаводск). Образ стенографа в «фантастическом рассказе» Ф. М. Достоевского «Кроткая»	155
Ю. В. Юхнович (Старая Русса). «Старорусский текст Ф. М. Достоевского»: структура и определение понятия	173
Н. В. Барковская (Екатеринбург). Север как «иное» пространство в русском модернизме	189
Сведения об авторах	207

 CONTENTS

V. N. Zakharov (<i>Petrozavodsk</i>). One More Time About the Perspectives of the Study of Historical Poetics	7
D. B. Tereshkina (<i>Novgorod the Great</i>). The Gospel Word in the Sermons of Theophan Prokopovich	17
O. V. Zakharova (<i>Petrozavodsk</i>). The Problem of Genre in “The Tale About Glorious Prince Vladimir and Dobrynya Nikitich” V. A. Levshin	30
V. A. Koshelev (<i>Arzamas</i>). “...The Whole Kolomna and Living Nature of St. Petersburg...”: “The Little House at Kolomna” by A. S. Pushkin and N. V. Gogol’s Short Story “The Portrait”	44
I. A. Vinogradov (<i>Moscow</i>). The Monologue of N. V. Gogol in the Polyphony of “Marriage”	66
N. I. Tangaeva (<i>Ryazan</i>). A Parabolic Character of “Moscow Tales About the Poor” by M. N. Makarov	103
T. V. Fedoseeva (<i>Ryazan</i>). The Author and the Hero of the Poem by A. K. Tolstoy “John of Damascus”	119
T. P. Batalova (<i>Saint Petersburg</i>). The Poetics of the Epilogue in Dostoevsky’s Novel “A Raw Youth”	140
I. S. Andrianova (<i>Petrozavodsk</i>). The Image of a Stenographer in the “Fantastic Story” “A Gentle Spirit” by Fedor Dostoevsky	155
Yu. V. Yukhnovich (<i>Staraya Russa</i>). “Dostoevsky’s Text of Staraya Russa”: Structure and Definition	173
N. V. Barkovskaya (<i>Yekaterinburg</i>). North as a “Different” Space in Russian Modernism	189
Information about the authors	209

DOI 10.15393/j9.art.2018.5021

УДК 821.161.1.09

Владимир Николаевич Захаров*Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

vnz01@yandex.ru

СНОВА О ПЕРСПЕКТИВАХ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Аннотация. В статье объясняется феномен исторической поэтики в России. В конце XIX в. ее открыл и обосновал А. Н. Веселовский. Он сформулировал идею, предложил оригинальную концепцию поэтики, ввел новые категории анализа. Ими стали заимствованные французские слова « *sujet*», « *motif*», « *genre*», которые в русском языке изменили свое значение. Их «обратный перевод» почти невозможен. То обстоятельство, что они стали ключевыми категориями, во многом определяет своеобразие исторической поэтики в отечественном литературоведении. В 1940–1980-е гг. изучение истории литературы в категориях поэтики увлекло В. М. Жирмунского, В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, С. С. Аверинцева, А. В. Михайлова. Их примеру последовали многие. В политических условиях 1950–1980-х гг. историческая поэтика позволяла отказаться от догматизма партийной критики, давала возможность изучать литературу и искусство без политики и ограничений советской идеологии. Сегодня изучение исторической поэтики в основном определяется инерцией начального ускорения. Необходимы новые идеи, концепции, оригинальные исследования.

Ключевые слова: эстетика, поэтика, историческая поэтика, этнопоэтика, А. Н. Веселовский, сравнительно-исторический метод, категории поэтики

Обозревая в программных статьях современные тенденции в изучении исторической поэтики, В. Е. Хализев отмечал грандиозность замысла А. Н. Веселовского, безграничные перспективы исследований, их потенциальную незавершенность [Хализев, 1990а, 1990б]. Ученый обратил внимание на две тенденции развития научной дисциплины:

«Согласно одной из бытующих точек зрения, восходящей к А. Н. Веселовскому и весьма авторитетной сегодня, предметную сферу исторической поэтики составляет “общий фонд” творческих принципов и художественных форм в его становлении, трансформации, достраивании и обогащении. <...> Согласно другой точке зрения, которая, кажется, в последнее время набирает силу, историческая поэтика сближается (если

не отождествляется) с интерпретацией литературных фактов (в том числе и отдельных произведений), т. е. осмысливается как явление гораздо более широкое и емкое» [Хализев, 1990b: 3–4].

Высказывая личное предпочтение первой тенденции, В. Е. Хализев отдал должное и другой, которая «накапливает» материал для фундаментального труда по исторической поэтике.

С тех пор минуло почти тридцать лет, но ситуация мало изменилась: по-прежнему наличествуют обе тенденции, но преобладают интерпретации конкретных литературных фактов и отдельных произведений в категориях поэтики и в историческом дискурсе.

Историческая поэтика малопонятна нашим зарубежным коллегам. Признавая заслуги М. М. Бахтина, В. Я. Проппа, Д. С. Лихачева, С. С. Аверинцева, Е. М. Мелетинского, Б. Н. Путилова, Ю. В. Манна, С. Г. Бочарова и др., они не видят в их трудах «школы», ясно выраженного методологического единства, особого направления в русской философской и литературной критике. Каждый исследователь оригинален по-своему. В чем, собственно, заключается их общность?

Труды А. Н. Веселовского, к сожалению, в ограниченном объеме используются в отечественных исследованиях по истории и теории литературы. Издание его многотомного собрания сочинений, которое должно было состояться по решению Императорской Санкт-Петербургской академии наук, прекратилось в советское время (вышло менее половины запланированных томов). В основном переиздаются сборники статей по исторической поэтике [Веселовский, 1940, 1989, 2006, 2010]. За рубежом его наследие известно главным образом русистам. По-прежнему в советском и постсоветском литературоведении при внешнем пиетете игнорируется и отрицается сущностное христианское содержание и значение трудов Веселовского (см. об этом: [Есаулов, 1999]).

В открытии А. Н. Веселовского, казалось бы, не было ничего неожиданного. Сходные процессы происходили в других европейских странах. Сравнительно-исторический метод был известен в европейской гуманитаристике. Его применение в конце XIX в. предсказуемо. Определенно разработки в области исторической эстетики и исторической поэтики были идеей

времени. Вместе с тем открытие ученого заключалось не в разработке нового метода, а в создании новой концепции поэтики. Его труд не завершен, разработаны отдельные фрагменты замысла, но для того, чтобы сформировать «школу», ему оказалось достаточным сформулировать идею, предложить концепцию, новые категории анализа.

Предметом изучения исторической поэтики стали как традиционные (поэтический язык, психологический параллелизм, эпитет, тропы), так и новые ее категории [Захаров, 1992]. Некоторые из них, введенные А. Н. Веселовским (*сюжет, мотив, жанр*), предопределили будущий успех направления.

Заимствованные слова в новых значениях почти непереводимы на французский язык. Во французском языке *sujet* и *motif* — синонимы (продолжение этого ряда — *thème, raison, cause*). Веселовский подчинил мотив сюжету. В его теории сюжета *мотив* стал «простейшей повествовательной единицей», *сюжет* — «комплексом мотивов». *Жанр* в понимании Веселовского сохранил значения французского слова *genre* (*род*), но в 1920-е гг. произошло разграничение и сужение значений слов *жанр* и *род*. Сюжет и жанр стали ключевыми категориями поэтики (см. об этом: [Захаров, 2012: 7–13, 40–72]).

Каждое новое литературно-критическое направление первых десятилетий XX в. начинало с критики академического позитивизма, историзма и традиционализма исторической поэтики А. Н. Веселовского. Свои претензии предъявляли символистская и модернистская критика, последователи формальной и социологической школ поэтики, но не случайно позже многие из них брали уроки у Веселовского. При подозрительном отношении власти к поэтике как «формализму» возможность компромисса давал историзм. Так, опубликовав в 1929 г. образцовый в области социологической поэтики труд «Проблемы творчества Достоевского» [Бахтин, 1929], Бахтин после ареста и ссылки постепенно переключился на проблемы исторической поэтики, защитив диссертацию о Рабле (1946), опубликовав переработанную книгу о Достоевском [Бахтин, 1963], книгу о Рабле [Бахтин, 1965], статьи по исторической поэтике [Бахтин, 1975]. Не случайно и то, что отдавшие дань увлечению формальной школой В. М. Жирмунский

и В. Я. Пропп в 1938–1940 гг. стали публикаторами и комментаторами наследия А. Н. Веселовского. Издание этих трудов было важным этапом в возрождении интереса к изучению исторической поэтики. Обозначим его основные вехи: книги В. Я. Проппа об исторических корнях волшебной сказки (1946) [Пропп] и Е. М. Мелетинского о герое волшебной сказки [Мелетинский, 1958], работы Д. С. Лихачева о поэтике древнерусской литературы [Лихачев, 1967, 1973], книги М. М. Бахтина о Достоевском и Рабле, С. Г. Бочарова о поэтике Пушкина [Бочаров, 1974], Ю. В. Манна о поэтике русского романтизма и поэтике Гоголя [Манн, 1976], С. С. Аверинцева о поэтике ранневизантийской литературы [Аверинцев, 1977], концепция исторической эстетики реализована в трудах А. Ф. Лосева по истории античной, средневековой и ренессансной эстетики [Лосев, 1963–1988], в его исследовании поэтики Аристотеля в контексте исторической эстетики [Лосев, 1975].

Сегодня историческая поэтика существует не только как научная [Историческая поэтика, 1986, 1994], [Михайлов, 1989, 2006], [Шайтанов], но и как учебная дисциплина [Сухих], [Бройтман].

Масштабы исследований в области исторической поэтики впечатляют, перспективы безграничны. Изучением истории литературы в категориях поэтики занимаются многие из тех, кто предлагает сравнительно-исторический анализ жанра, сюжета, мотива, хронотопа, стиля, слова, тропов и иных явлений творчества.

Свой вклад в изучение проблем исторической поэтики вносят авторы журнала и сотрудники кафедры литературы Петрозаводского университета. Традиция была заложена Е. М. Мелетинским, заведовавшим кафедрой литературы (1946–1949) и готовившим вплоть до ареста в мае 1949 г. докторскую диссертацию о герое волшебной сказки. Позже она получила развитие в монографиях И. П. Лупановой о жанре народной сказки в творчестве русских писателей первой половины XIX в. [Лупанова], Л. Я. Резникова о жанре повести М. Горького «Жизнь Клима Самгина» [Резников], М. М. Гина о поэтике Н. А. Некрасова [Гин], в межвузовских сборниках «Жанр и композиция литературного произведения» (1978–1989), в монографиях о поэтике античных жанров в русской литературе [Мальчукова],

системе жанров Достоевского и их поэтике [Захаров, 1985], волшебнo-сказочных корнях научной фантастики [Неёлов, 1986], поэтике сюжета былины [Захарова], поэтике повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша» [Соболев]. С 1990 г. кафедра выпускает сначала серийное издание, потом ежегодник, теперь журнал «Проблемы исторической поэтики». В этих публикациях сформулированы принципы этнопоэтики как нового подхода к изучению христианской традиции в русской литературе [Захаров, 1994: 9], [Есаулов, 1995, 2004, 2012], [Захаров, 2012].

Увлечение исторической поэтикой в России имеет еще одно объяснение. Оно проявилось в своеобразной политической ситуации 1950–1980-х гг. Историческая поэтика оказалась своеобразной эстетической реакцией на догматизм господствующей идеологии и стала попыткой создания альтернативного понимания искусства и литературы. Дух времени выразила речь С. С. Аверинцева «Похвальное слово филологии» — апология ее самостоятельности и высокой миссии: «Филология есть искусство понимать сказанное и написанное» [Аверинцев, 1969: 99]. С энтузиазмом были встречены книги М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, С. С. Аверинцева, других ученых. Сегодня историческая поэтика создается трудами их последователей.

Историческая поэтика принципиально незавершима. Ее невозможно завершить как обобщающий фундаментальный труд, исчерпывающий явление. «Поэтика древнерусской литературы» Д. С. Лихачева не закрыла, а открыла изучение поэтики древнерусской словесности. «Поэтика ранневизантийской литературы» С. С. Аверинцева не отменяет, а поощряет филологические исследования в области ранней христианской словесности и византийской литературы. Заглавия конкретных монографий «Поэтика Пушкина», «Поэтика Гоголя», «Проблемы поэтики Достоевского» давно стали названием известных направлений в изучении исторической поэтики.

Эволюция исторической поэтики в современном отечественном литературоведении во многом определяется инерцией начального ускорения. Как долго продлится энтузиазм? Потенциал развития исторической поэтики не исчерпан, но нужны новые идеи, концепции, оригинальные исследования.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Похвальное слово филологии // Юность. — 1969. — № 1. — С. 98–102.
2. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М.: Наука, 1977. — 320 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. — Л.: Прибой, 1929. — 244 с.
4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Сов. писатель, 1963. — 363 с.
5. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М.: Худож. лит., 1965. — 530 с.
6. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — 504 с.
7. Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. — М.: Наука, 1974. — 208 с.
8. Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. — М., 2004. — Т. 2. — С. 1–368.
9. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. — Л.: ГИХЛ, 1940. — 648 с.
10. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И. К. Горского; сост., коммент. В. В. Мочаловой. — М.: Высшая школа, 1989. — 404 с.
11. Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика / авт. вступ. ст., коммент. и сост. И. О. Шайтанов. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006. — 685 с.
12. Веселовский А. Н. Избранное: На пути к исторической поэтике. — М.: Университетская книга; Санкт-Петербург: ЦГИ, 2010. — 687 с.
13. Гин М. М. От факта к образу и сюжету: О поэзии Н. А. Некрасова. — М.: Советский писатель, 1971. — 301 с.
14. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 287 с.
15. Есаулов И. А. Гипотеза А. Н. Веселовского о соотношении христианское / языческое в русском национальном сознании и современная наука // Об исторической поэтике А. Н. Веселовского. — Самара: Изд-во Самар. гуманит. академии, 1999. — С. 39–45.
16. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Круть, 2004. — 559 с.
17. Есаулов И. А. Русская классика: Новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
18. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. — 209 с.
19. Захаров В. Н. Историческая поэтика и ее категории // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992. — Вып. 2. — С. 3–9.
20. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск, 1994. — Вып. 3. — С. 5–11.
21. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 264 с.
22. Захарова О. В. Былины: Поэтика сюжета. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1997. — 190 с.

23. Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. — М.: Наука, 1986. — 335 с.
24. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М.: Наследие, 1994. — 512 с.
25. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — Л.: Наука, 1967. — 372 с.
26. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII вв. — Л.: Наука, 1973. — 254 с.
27. Лосев А. Ф. История античной эстетики: в 8 т. — М.: Высшая школа, 1963–1988.
28. Лосев А. Ф. История античной эстетики. — М.: Искусство, 1975. — Т. IV: Аристотель и поздняя классика. — 672 с.
29. Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. — Петрозаводск: Гос. изд-во КАССР, 1959. — 503 с.
30. Мальчукова Т. Г. Филология как наука и творчество. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 334 с.
31. Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. — М.: Наука, 1976. — 375 с.
32. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. — М.: Худож. лит., 1978. — 398 с.
33. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. — М.: Изд-во вост. лит., 1958. — 264 с.
34. Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры: очерки из истории филологической науки. — М.: Наука, 1989. — 232 с.
35. Михайлов А. В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. — 557 с.
36. Неёлов Е. М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. — 198 с.
37. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1946. — 340 с.
38. Резников Л. Я. Повесть М. Горького «Жизнь Клима Самгина». — Петрозаводск: Карел. кн. изд-во, 1964. — 532 с.
39. Соболев Н. И. Повесть И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша»: творческая история, поэтика, текст. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — 304 с.
40. Сухих С. И. Историческая поэтика А. Н. Веселовского. Из лекций по истории русского литературоведения. — Н. Новгород: Изд-во «КиТиздат», 2001. — 120 с.
41. Хализев В. Е. Историческая поэтика: теоретико-методологические аспекты // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. — 1990. — № 3. — С. 10–18. (а)
42. Хализев В. Е. Историческая поэтика: перспективы разработки // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1990. — Вып. 1. — С. 3–10. (б)
43. Шайтанов И. О. «Историческая поэтика»: опыт реконструкции ненаписанного // Вопросы литературы. — 2010. — № 3. — С. 141–181.

Дата поступления в редакцию: 05.03.2018

Дата публикации: 31.03.2018

Vladimir N. Zakharov

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

vnz01@yandex.ru

ONE MORE TIME ABOUT THE PERSPECTIVES OF THE STUDY OF HISTORICAL POETICS

Abstract. The article explains the phenomenon of historical poetics in Russia. At the end of the 19th century it was discovered and substantiated by A. N. Veselovsky. He formulated the idea, proposed the original concept of poetics, and introduced new categories of analysis which were the words “sujet”, “motif”, “genre” borrowed from the French language, and which changed their meaning in the Russian language. Their “reverse translation” is almost impossible. The fact that they have become key categories largely determines the originality of historical poetics in Russian literary studies. In the 1940s–1980s the study of the history of literature in terms of poetics captivated such outstanding scholars as V. M. Zhirmunsky, V. Ya. Propp, E. M. Meletinsky, M. M. Bakhtin, D. S. Likhachev, S. S. Averintsev, A. V. Mikhaylov. Their example was followed by many others. In the political conditions of the 1950s–1980s, historical poetics allowed avoiding the dogmatism of party criticism, gave an opportunity to study literature and art beyond the politics and restrictions of Soviet ideology. Today, the study of historical poetics is mainly determined by the inertia of the initial acceleration. New ideas, concepts, original researches are in demand.

Keywords: aesthetics, poetics, historical poetics, ethnopoetics, A. N. Veselovsky, comparative historical method, categories of poetics

References

1. Averintsev S. S. Panegyric of Phylology. In: *Yunost'*, 1969, no. 1, pp. 98–102. (In Russ.)
2. Averintsev S. S. *Poetika rannevizantiyskoy literatury [Poetics of the Early Byzantine Literature]*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 320 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo [The Problems of the Creative Work of Dostoevsky]*. Leningrad, Priboy Publ., 1929. 244 p. (In Russ.)
4. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo [The Problems of Dostoevsky's Poetics]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1963. 363 p. (In Russ.)
5. Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa [Francois Rabelais's Creative Work and National Culture of the Middle Ages and Renaissance]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1965. 530 p. (In Russ.)
6. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki [Issues of Literature and Aesthetics]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)
7. Bocharov S. G. *Poetika Pushkina. Ocherki [Pushkin's Poetics. Sketches]*. Moscow, Nauka Publ., 1974. 208 p. (In Russ.)
8. Broymtman S. N. Historical Poetics. In: *Teoriya literatury: v 2 tomakh [Theory of Literature: in 2 Vols]*. Moscow, 2004, vol. 2, pp. 1–368. (In Russ.)

9. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1940. 648 p. (In Russ.)
10. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 404 p. (In Russ.)
11. Veselovskiy A. N. *Izbrannoe: Istoricheskaya poetika* [Selected Works: Historical Poetics]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN) Publ., 2006. 685 p. (In Russ.)
12. Veselovskiy A. N. *Izbrannoe: Na puti k istoricheskoy poetike* [Selected Works: On the Way to Historical Poetics]. Moscow, Universitetskaya kniga, St. Petersburg, CGI, 2010, 687 p.
13. Gin M. M. *Ot fakta k obrazu i syuzhetu: O poezii N. A. Nekrasova* [From the Fact to the Image and Plot: About N. A. Nekrasov's Poetry]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1971. 301 p. (In Russ.)
14. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [The Category of Sobornost' in Russian Literature]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1995. 287 p. (In Russ.)
15. Esaulov I. A. A. N. Veselovsky's Hypothesis on the Interrelation Between the Christian and the Pagan in Russian National Consciousness, and Modern Science. In: *Ob istoricheskoy poetike A. N. Veselovskogo* [About Historical Poetics of A. N. Veselovsky]. Samara, Samara Academy for the Humanities Publ., 1999, pp. 39–45. (In Russ.)
16. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhalmnost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 559 p. (In Russ.)
17. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: Novoe ponimanie* [Russian Classics: A New Understanding]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)
18. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: Tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)
19. Zakharov V. N. Historical Poetics and Its Category. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1992, issue 2, pp. 3–9. (In Russ.)
20. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1994, issue 3, pp. 5–11. (In Russ.)
21. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
22. Zakharova O. V. *Byliny: Poetika syuzheta* [The Russian Epic: The Poetics of a Plot]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1997. 190 p. (In Russ.)
23. *Istoricheskaya poetika: Itogi i perspektivy izucheniya* [Historical Poetics: Results and Prospects of Studying]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 335 p. (In Russ.)
24. *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics. Literary Epochs and Types of Art Consciousness]. Moscow, Nasledie Publ., 1994. 512 p. (In Russ.)
25. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [The Poetics of Old Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1967. 372 p. (In Russ.)
26. Likhachev D. S. *Razvitiye russkoy literatury X–XVII vekov* [The Development of Russian Literature of the 10th–17th Centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 254 p. (In Russ.)

27. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki: v 8 tomakh* [The History of Ancient Aesthetics: in 8 Vols]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1963–1988. (In Russ.)
28. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki* [The History of Ancient Aesthetics]. Moscow, Iskusstvo Publ., vol. 4: Aristotle and Later Classics. 672 p. (In Russ.)
29. Lupanova I. P. *Russkaya narodnaya skazka v tvorchestve pisateley pervoy poloviny XIX veka* [The Russian National Fairy Tale in Works of the Writers of the 1st Half of the 19th Century]. Petrozavodsk, Karelian Autonomous Soviet Socialist Republic Publ., 1959. 503 p. (In Russ.)
30. Mal'chukova T. G. *Filologiya kak nauka i tvorchestvo* [Philology as a Science and a Creative Activity]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1995. 334 p. (In Russ.)
31. Mann Yu. V. *Poetika russkogo romantizma* [The Poetics of Russian Romanticism]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 375 p. (In Russ.)
32. Mann Yu. V. *Poetika Gogolya* [Nikolai Gogol's Poetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978. 398 p. (In Russ.)
33. Meletinskiy E. M. *Geroy volshebnoy skazki: Proiskhozhdenie obraza* [A Hero of the Magic Fairy Tale: The Origins of the Image]. Moscow, Izdatel'stvo vostochnoy literatury Publ., 1958. 264 p. (In Russ.)
34. Mikhaylov A. V. *Problemy istoricheskoy poetiki v istorii nemetskoj kul'tury: ocherki iz istorii filologicheskoy nauki* [The Problems of Historical Poetics in the History of German Culture: Sketches from the History of Philological Science]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 232 p. (In Russ.)
35. Mikhaylov A. V. *Izbrannoe. Istoricheskaya poetika i germeneytika* [Selected Works. Historical Poetics and Hermeneutics]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2006. 557 p. (In Russ.)
36. Neyolov E. M. *Volshebno-skazochnye korni nauchnoy fantastiki* [Magical Fairy Tale Roots of Science Fiction]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1986. 198 p. (In Russ.)
37. Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Historical Roots of the Magic Fairy Tale]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1946. 340 p. (In Russ.)
38. Reznikov L. Ya. *Povest' M. Gor'kogo «Zhizn' Klima Samgina»* [M. Gorky's Povest' "Klim Samgin's Life"]. Petrozavodsk, Karel'skoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1964. 532 p. (In Russ.)
39. Sobolev N. I. *Povest' I. S. Shmeleva «Neupivaemaya Chasha»: tvorcheskaya istoriya, poetika, tekst* [I. S. Shmelyov's Povest' "Inexhaustible Chalice": Creative History, Poetics, Text]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2013. 304 p. (In Russ.)
40. Sukhikh S. I. *Istoricheskaya poetika A. N. Veselovskogo. Iz lektsiy po istorii russkogo literaturovedeniya* [The Historical Poetics by A. N. Veselovsky. From Lectures on the History of Russian Literary Criticism]. Nizhny Novgorod, KiTizdat Publ., 2001. 120 p. (In Russ.)
41. Khalizev V. E. Historical Poetics: Theoretical-Methodological Aspects. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology], 1990, no. 3, pp. 10–18. (In Russ.) (a)
42. Khalizev V. E. Historical Poetics: Prospects of Elaboration. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1990, issue 1, pp. 3–10. (In Russ.) (b)
43. Shaytanov I. O. "Historical Poetics": Experience of Reconstruction of the Unwritten. In: *Voprosy literatury*, 2010, no. 3, pp. 141–181. (In Russ.)

Received: March 05, 2018

Date of publication: March 31, 2018

DOI 10.15393/j9.art.2018.4981

УДК 821.161.1.09“17”

Дарья Борисовна Терешкина*Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ**(Новгородский филиал)**(Великий Новгород, Российская Федерация)*

terdb@mail.ru

ЕВАНГЕЛЬСКОЕ СЛОВО В ПРОПОВЕДЯХ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА

Аннотация. В статье предлагается анализ использования евангельского текста в проповедях Феофана Прокоповича. Выявлено, что Новый Завет в опубликованных произведениях Прокоповича привлекается автором реже, чем Ветхий. Это объясняется, вероятно, большей приверженностью сподвижника Петра Первого Закону, нежели Благодати. Евангельское слово у Прокоповича становится источником богатых и многомерных аллюзий, зачастую весьма далеких от его первоначального значения. В проповедях Прокопович проявляет себя прежде всего как искусный ритор и хитрый политик, нежели богослов. Евангельский текст Ф. Прокопович использует для прославления власти и оправдания ее действий и проявляет в этом истинный талант филолога, в совершенстве владеющего искусством красноречия.

Ключевые слова: Феофан Прокопович, проповедь, евангельское слово, риторический прием, цитация, аллюзия, политический контекст

Феофан Прокопович (1681–1736) — первый вице-президент Святейшего правительствующего синода, государственный деятель, сподвижник Петра I, проповедник, писатель, публицист, поэт и философ — одна из наиболее противоречивых фигур в русской словесности и истории. Деятельность Феофана Прокоповича как исторического деятеля и как писателя не раз подвергалась изучению и оценке¹. Автор знаковой трагедокомедии «Владимир» (1705), поэтических произведений, трактата «Искусство поэзии» (“De arte poetica”), а также целого корпуса проповедей², церковный деятель, стоявший у истоков кардинального реформирования Русской Церкви, которого Георгий Флоровский назвал «жутким человеком», «писавшим всегда словно проданным пером» [Флоровский: 122],

Феофан Прокопович интересен в связи с использованием евангельского слова в своем творчестве. Анализу евангельского текста в проповедях Ф. Прокоповича ранее не отводилось специального внимания.

Примечателен факт, что прямых цитат из Евангелия в проповедях Ф. Прокоповича на удивление немного. Пожалуй, наиболее цитируемыми текстами из Священного Писания у Прокоповича становятся Ветхий Завет и послания апостола Павла. Это кажется весьма симптоматичным, поскольку можно предположить, что *Закон* для Прокоповича становится важнее *Благодати*.

23 октября 1717 года Ф. Прокопович произнес «Слово в Троицкой церкви»³ в присутствии Петра Великого после возвращения императора из заграничного путешествия. 9 ноября того же года «Слово» было опубликовано.

Эпиграфом к речи не случайно были выбраны слова из Евангелия от Луки: «Яко же преста глаголя, рече к Симону: поступи во глубину» (Лк. 5:4). Она связана с читаемой на литургии в этот день проповедью Христа с лодки Симоновой и проречении Симону (в будущем апостолу Петру) большого улова на глубине озера Геннисаретского (Лк. 5:1–11). Таким образом Ф. Прокопович искусно соединяет толкование евангельской притчи и панегирик возвращению Петра в родные пенаты. Надо отметить, что развитие темы на весьма ограниченном и, на первый взгляд, не связанном с событием текущего момента материале Ф. Прокопович проводит просто виртуозно. Избирательный подход к евангельскому тексту выразился у него не только в отборе нужной ему фразы, но и в совершенно неожиданной трактовке притчи в целом.

Как истинный проповедник, Ф. Прокопович вначале говорит о том, что при соотнесении этой евангельской притчи лишь с евангельскими событиями, она кажется простой. Но простота эта мнимая. Нет, утверждает проповедник, эта притча «имеет в себе таинственную силу, того ради требует толкования»⁴, и, если ее «прилежно рассудить», можно извлечь немалую для себя пользу. Ведь «Бог все чудес не действует, но разве к наставлению нашему» (60).

Рассуждая о смысле евангельской притчи, Ф. Прокопович отталкивается от вопроса, заданного самому себе (и слушателям): если Христос велик, почему он не сотворил чуда у берега? Значит, в самой глубине, куда Христос велел отплыть Симону Петру, есть смысл. То же, подкрепляет свою мысль Ф. Прокопович, и с беседой Христа, которую он вел, отойдя на лодке Симона от берега: не мог Он, что ли, «на суше то творити?» (60). Ответ Ф. Прокопович дает, обращаясь к истории апостольского учения: не в Иудее действовала апостольская «ловитва человеков», а «во глубине всего мира» (61).

Прихотливо извивается мысль Ф. Прокоповича. Апостолы ушли «в глубину», т. е. в мир, далеко и широко. Мы, славяне, оказались в этой «мрежи», попали к апостолам в «человеки», но, в отличие от рыбы, вылавливаемой на смерть, мы были уловлены на жизнь вечную.

Впрочем, найденные Ф. Прокоповичем параллели и аллюзии позволяют ему подкрепить свои рассуждения безусловно вескими аргументами промыслительного сходства между апостольским служением Петра и делами современного Ф. Прокоповичу императора. Петр тезоименит апостолу, который является небесным покровителем русского царя. Нашел свое отражение в развитии темы и топоним *Петр — камень*, наиболее частотный в изображении императора: «...аки камень среди волн морских недвижимый пребывая, довольно всему свету показал еси, что имя тебе Петр» (63). Корабль Петра-апостола находит свои параллели в образах, напрямую связанных с Петром Первым: это и флот — любимое детище императора, и «страна-корабль» Россия, ведомая молодым дерзновенным кормчим, и завершившееся на момент речи путешествие Петра: «...путешествиями явил нам еси известно, яко не туне имя Петрово на тебе. Иное апостольское, иное твое звание, а по званию и дело иное. Но путь в обоих подобный» (63).

Что делал апостол Петр в церкви своей, продолжает дальше Ф. Прокопович, то Петр Первый совершает в царствии Российском: «Не у берега мешкает и твой Петр, Россие, но в глубине ищет корыстей твоих» (64). Так с помощью риторической фигуры параллелизма проповедник искусно соединяет темы

апостольского распространения христианства и путешествия Петра за границу для пользы России.

Далее Ф. Прокопович переходит к сугубо светскому (и одновременно просветительскому) рассуждению о том, что дает человеку путешествие в другие страны. Тут, конечно, странник-Прокопович, обошедший в свое время пол-Европы, мог основываться и на своем опыте. Странствующий видит не ограниченный горизонтом мир, а бесконечность и величие создания Божия. Феофан обращается к словам Антония Великого, который сказал, что мир — книга. Этот излюбленный барочный образ, гениально развитый Симеоном Полоцким, как никакой был близок начетчику-Прокоповичу, для которого книги являлись и открытием мира (особенно в годы его обучения в коллегии святого Афанасия в Риме, где Ф. Прокопович получил исключительно редко предоставлявшийся доступ в папскую библиотеку), и единственными надежными друзьями на протяжении всей жизни, и самим этим миром, который Ф. Прокопович прочитывал и прописывал сам. Поэтому и возникает пространное риторическое вопрошание: «Молю же, тот ли книгу сию чтет лучше, которому где во очах горизонт кончится, там всего мира конец мнится быти, или той, который, странствуя, видел реки и моря, и земель различие, и времен разствие, и дивных естеств множество?» (64). Путешествия учат реальной политике. В путешествиях узнаются страны и народы, что помогает, в том числе, в военном деле: перед полководцем, смотрящим на карту, лежит не схема, а образ мира, в котором «самые народов дела и деяния, промыслы, советы, суды, нравы и правительства образы ясно видим» (65). Мирный поход Петра за границу за знанием и опытом сопоставляется с его военными походами, и первый устрашает другие народы не менее, чем остальные. И далее следует вывод: «...странствование не во многих летах мудрейшим далече творит человека, нежели многолетняя старость» (65). Богословские рассуждения Ф. Прокоповича постепенно переходят в политическую риторику.

Дерзающие на странствия для блага Родины идут на жертвы. Эту мысль Ф. Прокопович выражает, используя следующий ораторский прием: «Твоими, [государь], трудами почиваем,

твоими походами стоим незыблемы, твоими (да тако реку) многими смертми живем» (67), — при этом делая необходимую для такого смелого оборота оговорку: «...тако реку».

Завершается проповедь проникновенной молитвой к Богу о благодарении и благословении царя и царствия его: «...проповедуи и всем обще слово спасения, глаголы живота вечнаго, рцы души нашей: спасение твое есмь аз. А слово Твое — дело Твое. Аминь» (67). Афористичная концовка речи, обращенная к Богу, коррелирует с обращением к государю, служение которого своему народу Ф. Прокопович соотносит с апостольским служением, делая это главной темой речи и подходя к евангельской притче в высшей степени изобретательно. Он оставляет без внимания мотив устрашения апостола Петра, не готового к дару Господнему. И это тоже многозначительно. Петр Великий, в отличие от рыбака Петра Симона, не имеет страха, и это его дерзновение может стать заслугой перед Богом.

«Слово в день святого благоверного князя Александра Невского» Феофан Прокопович произнес в Александро-Невском монастыре 23 ноября 1718 года (издано в 1720 году). Апостол Петр и Александр Невский считались небесными покровителями Санкт-Петербурга (см. об этом: [Еремин: 582], [Небесные покровители]. Эпиграфом к этой речи избраны слова из Евангелия: «Учителю благий, что сотворив, живот вечный наслежду?». Это неточная цитата из Евангелия (ср.: «...учителю, что сотворивъ, животь вѣчный наслежду?» (Лк. 10:25) и «...учителю благий, что благо сотворю, да имамъ животь вѣчный?» (Мф. 19:16)), являющаяся контаминацией двух похожих чтений, воспроизводилась Ф. Прокоповичем, судя по всему, по памяти. Слова, входящие в притчу о добром самарянине, получают у Ф. Прокоповича новое толкование. Утверждая, что вопрос: «Как мне спастись?» — является главным для всей жизни человеческой, Ф. Прокопович отвечает на него евангельским словом: «Мы убо, христиане, <...> не отходим сердцем и умом от Христа» (94) — и говорит о любви к ближнему и любви к Богу. Но «о любви самага Бога оставим ныне, точию о любви ближняго разсудим» (94), — намечает главную тему своей речи Ф. Прокопович. И поворот этой темы

необычен: Феофан ведет не отвлеченные рассуждения о любви к ближнему, а говорит о человеческом призвании.

Спасению людей во Христе, утверждает Ф. Прокопович, не препятствуют никакие их земные различия: ни пол, ни возраст, ни брачное или безбрачное положение, ни отечество, «ниже неравенство фортуны, яко се раб, а то свободь или господин» (95). Индивидуальный путь спасения выражается апостольской формулой: «Кийждо в звании, в немже призван бысть, в том да пребывает» (1 Кор. 7:20). Мнение, будто лишь монахи спасутся и безбрачные обретут Царствие Небесное, Ф. Прокопович с жаром отвергает: «Худое воистинну (аще тако есть) и безбожное мнение!» (96) — и приходит к выводу о том, что «не отместит Бог, но и паче похваляет различие чинов» (96), ибо в различии людей есть воля Господня. Всякий чин, «правильно приемлемый, от самага Бога подается» (98), рассуждает Ф. Прокопович, и доходит до темы власти: «Несть власть аще не от Бога» (98). Риторическое обращение к слушателям:

«Мощно ли знати, о слышателие, яко не спал кормчий сей, егда в таком волнении корабль цел сохранил» (100) —

и другие риторические вопросы сводятся к одной мысли: не является ли нам примером святой Александр Невский, честно прошедший тяжелый и великий путь свой? «Такой подход к проблеме личного спасения и последующее изложение воинских и государственных заслуг Александра Невского не был случайным. В постановлении Синода от 15 июня 1724 г. предписывалось: “Святого благоверного великого князя Александра Невского ... отныне ... в монашеской персоне никому отнюдь не писать ... а писать того святого образ во одеждах великокняжеских”» [Гребенюк, Державина: 87]. «Слово в день Александра Невского» является образцом ораторского искусства и построено блестяще. Диалогизация речи, яркие формульные обороты, мощь изложения, ритмизирование синтагм, эмоциональная насыщенность — все это создало прекрасную форму соответствующего содержания: прославление князя-воина, чья речь вошла в историю лаконизмом и величием. Обращение к житию святого полководца

приводит Ф. Прокоповича к ясному и простому выводу: «Ви-диши всяк пути твоя, тецы. Веси всяк подвиги твоя, подви-зайся» (101). Именно в полном исполнении этого девиза видит Ф. Прокопович величие Петра Первого, всеславно утвердив-шего завоевания Александра Невского и поставившего на Неве престол свой. Прославлением дел царя Петра Феофан завершает свое похвальное «Слово». Согласно своему време-ни и собственному жизненному кредо, Ф. Прокопович с ис-кренним воодушевлением и глубоким убеждением отстаива-ет приоритет делания, гражданской и личностной активности, рвения в исполнении своих гражданских и человеческих обязанностей.

«Слово о власти и чести царской»⁵ было произнесено 6 апреля 1718 года и связано с евангельским чтением о входе Господнем в Иерусалим. Поводом для него послужило рас-крытие заговора церковников против Петра и суд над царе-вичем Алексеем. Именно на сюжете всенародной встречи Спасителя как Царя построена вступительная часть проповеди Ф. Прокоповича. «Не видим ли зде, кое почитание царе-ви?» (76) — вопрошает оратор, напоминая, как величественно встречали жители Иерусалима Христа. И тут же разграничи-вает власть мирскую и небесную, чтобы не быть обвиненным в подмене понятий. «Ниже да помыслит кто, аки бы намерение наше есть земнаго царя сравнити небесному. Не буди нам тако безумствовати» (76). Самого Иисуса иудеи встречали как земного царя — и даже апостолы вначале заблуждались. И если иудеи, так мало думавшие о Царствии Христовом, устроили Христу такую встречу, воздали Ему честь, говорит Ф. Про-копович, то и мы, видя очевидную честь царскую, должны тем более славить ее!

Дальнейшие отсылки к тексту Нового Завета обосновыва-ют следующую мысль: приемлет честь только званный от Бога. Ф. Прокопович утверждает: очень мало людей знает христи-анское учение о мирских властях, а также немного думающих, что власти повиноваться следует только из страха, а не по совести. Были и ранее цареборцы. Они основывали свое мнe-ние на мысли о свободе христианской. Но Христос, по мысли Прокоповича, освободил нас от греха, а не от покорения

властям — и даже утвердил последнее: «Власть верховная от самого естества начало и вину приемлет» (82). Один из законов естества — иметь народам власть над собою. А поскольку власть «Божие семя тоже суть», то противиться властям — значит противиться Божьему Закону. Атрибуты земной власти — как у Христа (прежде всего — помазание царя), и это тоже не случайно. «Чти отца твоего!» — заповедь Христова, а «власть есть самое первейшее и высочайшее отечество, на них бо висит не одного некоего человека, не дому одного, но всего великаго народа житие, целость, безпечалие» (87).

К Евангелию, как высшему авторитету, апеллирует Ф. Прокопович в конце своей проповеди:

«И аще противится Богу самому противляйся властем строптивым и Бога не знающим, то кое воздадим слово, не просто противляющесе, но и большее дерзающе на монарха благоверного и толико Россию пользовавшаго, яко от начала государства Всероссийского, еликакия могут обрестися истории, сему равного не покажут» (91).

Использование Прокоповичем евангельского слова многообразно. Это прямые цитаты, упоминание ключевых образов или отдельных чтений, аллюзии на целые евангельские сюжеты. Примечательно, что о цитировании Ф. Прокопович ничего не говорит в своем теоретическом труде «Искусство поэзии».

Сложную систему отсылки к Священному Писанию в средневековой книжности наиболее полно охарактеризовал Марчелло Гардзанити. Разделив цитирование Священного Писания на три вида, исследователь выделил в каждом из них типы: 1) ссылка на понятия и реалии (упоминание без какого-либо комментария; толкование понятий или описаний реалий (изложение событий, перечень их участников и т. д.)); 2) собственно цитата (аллюзия; парафраз или пересказ; прямая цитата); 3) инсценировка (пересказ события или понятия в диалоге) (парафраз; цитата; композиционное объединение цитат) [Гардзанити: 30]. При этом очень часто какое-либо евангельское чтение (сводящееся иногда к одной фразе) — «это основная тема всей композиции, а не просто один из топосов или одна из “субтем”» [Гардзанити: 39].

Последнее относится к тем проповедям Ф. Прокоповича, которые невелики по объему (как, например, речь в день тезоименитства Екатерины) и подчинены одной теме. К Священному Писанию (и Евангелию в частности) Ф. Прокопович относится не только как начетчик, буквально следуя тексту, но и как богослов, чье использование евангельского слова принадлежит по своей природе феномену «церковной памяти» (по М. Гардзанити), включенной прежде всего в богослужебный круг сопряженных текстов.

Однако чаще всего Ф. Прокопович кладет евангельский текст в основу своих собственных рассуждений, подаваемых как опирающиеся на Евангелие, но на деле отходящие от него весьма далеко.

О евангельском слове в тексте следует говорить не только с формальной стороны, но и с духовной точки зрения. Евангельское ли слово у Ф. Прокоповича? Несомненно. Однако если евангельское слово переводит земное в небесное, то у Ф. Прокоповича Христовы заповеди служат объяснению земного, подчинены прежде всего подкреплению исторических, сиюминутно важных для автора тем. И как бы ни был искусен сподвижник Петра и просветитель Ф. Прокопович в своих проповедях «на случай», этот талант являет прежде всего хитрость *человеческого* слова, а не простоту и истинность *Божественного*. Впрочем, в речах пред царем, поставившим Церковь в услужение государству, иное вряд ли было возможно.

Примечания

- ¹ См., напр.: [Бухаркин], [Морозов], [Ничик], [Флоровский], [Чистович], [Софронова], [Erren], [Uffelman].
- ² О Ф. Прокоповиче как писателе см.: [Курукин], [Кибальник], [Кочеткова], [Кутина], [Сазонова], [Соловьев], [Терешкина], [Софронова].
- ³ «Слово в неделю осмью надесять, сказанное в Санктъпитербурхе в церкви Живоначальныя Троицы, во время присутствия его царскаго величества по долгом странствии возвратившагося, чрез ректора, честнейшего отца Прокоповича».
- ⁴ Феофан Прокопович. Сочинения / под ред. И. П. Еремина. М.; Л., 1961. С. 60. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ⁵ «Слово о власти и чести царской, яко от самого Бога в мире учинена есть, и како почитати царей и оным повиноваться людие долженствуют; кто же суть и коликий имеют грех противляющися им».

Список литературы

1. Бухаркин П. Е. Феофан Прокопович и духовно-интеллектуальные движения Петровской эпохи // Христианское чтение. — 2009. — № 9–10. — С. 100–121 [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/search?q=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87&page=2> (01.12.2017).
2. Гардзанини М. Библиейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa // Труды Отдела древнерусской литературы. — СПб., 2008. — Т. 58. — С. 28–40.
3. [Гребенюк В. П., Державина О. А.] Обзор произведений панегирического содержания первой четверти XVIII в. // Панегирическая литература петровского времени / изд. подгот. В. П. Гребенюк; под ред. О. А. Державиной. — М.: Наука, 1979. — С. 39–134. (Русская старопечатная литература (XVI — первая четверть XVIII в.)).
4. Еремин И. П. Примечания: Слова и речи // Феофан Прокопович. Сочинения / под ред. И. П. Еремина. — М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. — С. 459–475.
5. Кибальник С. А. О «Риторике» Феофана Прокоповича // XVIII век. — М., 1983. — Сб. 14. — С. 193–206.
6. Кочеткова Н. Д. Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма // XVIII век. — Л., 1974. — Сб. 9. — С. 50–79.
7. Курукин И. В. Феофан Прокопович // Феофан Прокопович. Избранные труды. — М.: РОССПЭН, 2010. — С. 5–78.
8. Кутина Л. Л. Феофан Прокопович. Слова и речи: Проблема языкового типа // Язык русских писателей XVIII в. — Л., 1981. — С. 7–46.
9. Морозов П. Феофан Прокопович как писатель: очерк из истории русской литературы в эпоху преобразования. — СПб.: Типография В. С. Балашева, 1880. — 402 с.
10. Небесные покровители Санкт-Петербурга / сост. О. С. Надпорожская. — СПб.: Издательский Дом «Нева»; М.: «ОЛМА-ПРЕС», 2003. — 352 с.
11. Ничик В. М. Феофан Прокопович. — М.: Мысль, 1977. — 192 с.
12. Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. — М.: Языки славянских культур, 2006. — 896 с.
13. Соловьев К. А. Образы русской истории в ораторской прозе Ф. Прокоповича // Христианское чтение. — 2015. — № 5. — С. 97–120 [Электронный ресурс]. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25098727> (01.12.2017).
14. Софронова Л. А. Трагедокомедия Феофана Прокоповича «Владимир» // Русская литература. — 1989. — № 3. — С. 148–155 [Электронный ресурс]. — URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=Mroy7T5Eh-8%3d&tabid=10540> (01.12.2017).
15. Терешкина Д. Б. Минейный код в ораторской прозе Феофана Прокоповича // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2014. — № 5. — С. 193–202.
16. Флоровский Г. В. Пути русского богословия / отв. ред. О. Платонов. — М.: Институт русской цивилизации, 2009. — 848 с.

17. Чистович И. А. Феофан Прокопович и его время. — СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1868. — 761 с.
18. Erren L. Feofan Prokopovich's Pravda voli monarshei as Fundamental Law of the Russian Empire // *Kritika-Explorations in Russian and Eurasian History*. — Vol. 17. — No. 2. — Pp. 333–360.
19. Uffelmann D. Formal Enlightenment of Feofan Prokopovich // *Russian Literature*. — 2002. — Vol. 52. — No. 1–3. — Pp. 55–94 [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304347902800606?via%3Dihub> (01.12.2017).

Дата поступления в редакцию: 12.12.2017

Дата публикации: 31.03.2018

Daria B. Tereshkina

*The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration (RANEPA)
(Branch in Veliky Novgorod)
(Novgorod the Great, Russian Federation)*

terdb@mail.ru

THE GOSPEL WORD IN THE SERMONS OF THEOPHAN PROKOPOVICH

Abstract. The article offers an analysis of the use of the Gospel text in the sermons of Theophan Prokopovich. It became evident that Theophan Prokopovich made much less references to the New Testament in his published works than to the Old Testament, which may result from his greater adherence to the Law than to Grace. The Gospel word by Prokopovich becomes a source of abundant and multidimensional allusions, often distantly related to its original meaning. In his sermons, Prokopovich seemed a skilled orator and cunning politician rather than a theologian. Prokopovich used the Gospel word to glorify the authorities and to justify their deeds manifesting, thus, a true talent of philologist skilful in the art of eloquence.

Keywords: sermon, Gospel, a rhetorical device, citation, allusion, political context

References

1. Bukharkin P. E. Theophan Prokopovich and the Spiritual and Intellectual Movements of the Petrine Era. In: *Khristianskoe chtenie [Christian Reading]*, 2009, no. 9–10, pp. 100–121. Available at: <https://cyberleninka.ru/search?q=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87&page=2> (accessed on December 01, 2017). (In Russ.)

2. Gardzaniti M. Biblical Quotations in the Literature Slavia Orthodoxa. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Works of the Old Russian Literature Department]. St. Petersburg, 2008, vol. 58, pp. 28–40. (In Russ.)
3. Grebenyuk V. P., Derzhavina O. A. Review of Works of Eulogistic Content of the First Quarter of the 18th Century. In: *Panegiricheskaya literatura petrovskogo vremeni* [Eulogistic Literature of the Petrine Times]. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 39–134. (In Russ.)
4. Eremin I. P. Notes: Words and Speeches. In: *Feofan Prokopovich. Sochineniya* [Theophan Prokopovich. Compositions]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1961, pp. 459–475. (In Russ.)
5. Kibal'nik S. A. About “The Rhetoric” by Theophan Prokopovich. In: *XVIII vek. Sbornik 14* [The 18th Century. Collection 14]. Moscow, 1983, pp. 193–206. (In Russ.)
6. Kochetkova N. D. The Oratorical Prose of Theophan Prokopovich and the Ways of the Formation of Literature of Classicism. In: *XVIII vek. Sbornik 9* [The 18th Century. Collection 9]. Leningrad, 1974, pp. 50–79. (In Russ.)
7. Kurukin I. V. Theophan Prokopovich. In: *Feofan Prokopovich. Izbrannye trudy* [Theophan Prokopovich. Selected Works]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010, pp. 5–78. (In Russ.)
8. Kutina L. L. Theophan Prokopovich. Words and Speeches: Language-Type Problem. In: *Yazyk russkikh pisateley XVIII veka* [The Language of Russian Writers of the 18th Century]. Leningrad, 1981, pp. 7–46. (In Russ.)
9. Morozov P. *Feofan Prokopovich kak pisatel': ocherk iz istorii russkoy literatury v epokhu preobrazovaniya* [Theophan Prokopovich as a Writer: An Essay from the History of Russian Literature in the Epoch of Transformation]. St. Petersburg, Tipografiya V. S. Balasheva Publ., 1880. 402 p. (In Russ.)
10. *Nebesnye pokroviteli Sankt-Peterburga* [Heavenly Patrons of St. Petersburg]. St. Petersburg, Izdatel'skiy Dom «Neva» Publ., Moscow, «OLMA-PRES» Publ., 2003. 352 p. (In Russ.)
11. Nichik V. M. *Feofan Prokopovich* [Theophan Prokopovich]. Moscow, Mysl' Publ., 1977. 192 p. (In Russ.)
12. Sazonova L. I. *Literaturnaya kul'tura Rossii. Rannee Novoe vremya* [Literary Culture of Russia. Early Modern Period]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2006. 896 p. (In Russ.)
13. Solov'ev K. A. The Images of Russian History in Prokopovich's Oratorical Prose. In: *Khristianskoe chtenie* [Christian Reading], 2015, no. 5, pp. 97–120. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25098727> (accessed on December 01, 2017). (In Russ.)
14. Sofronova L. A. The Tragedocomedy by Theophan Prokopovich “Vladimir”. In: *Russkaya literatura*, 1989, no. 3, pp. 148–155. Available at: <http://lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=Mroy7T5Eh-8%3d&tabid=10540> (accessed on December 01, 2017). (In Russ.)
15. Tereshkina D. B. Mineiny Code in Rhetorical Prose by Theophan Prokopovich. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology], 2014, no. 5, pp. 193–202. (In Russ.)

16. Florovskiy G. V. *Puti russkogo bogosloviya* [*The Ways of Russian Theology*]. Moscow, The Institute of Russian Civilization Publ., 2009. 848 p. (In Russ.)
17. Chistovich I. A. *Feofan Prokopovich i ego vremya* [*Theophan Prokopovich and His Epoch*]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1868. 761 p. (In Russ.)
18. Erren L. Feofan Prokopovich's Pravda voli monarshei as Fundamental Law of the Russian Empire. In: *Kritika-Explorations in Russian and Eurasian History*, vol. 17, no. 2, pp. 333–360 (In English).
19. Uffelmann D. Formal Enlightenment of Feofan Prokopovich. In: *Russkaya literatura*, 2002, vol. 52, no. 1–3, pp. 55–94. Available at: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304347902800606?via%3Dihub> (accessed on December 01, 2017). (In English).

Received: December 12, 2017

Date of publication: March 31, 2018

DOI 10.15393/j9.art.2018.4942

УДК 821.161.1.09“17”

Ольга Владимировна Захарова*Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

ovzakh05@yandex.ru

ПРОБЛЕМА ЖАНРА**«ПОВЕСТИ О СЛАВНОМ КНЯЗЕ ВЛАДИМИРЕ
КИЕВСКОМ СОЛНУШКЕ ВСЕСЛАВЬЕВИЧЕ
И О СИЛЬНОМ ЕГО МОГУЧЕМ БОГАТЫРЕ
ДОБРЫНЕ НИКИТИЧЕ» В. А. ЛЕВШИНА***

Аннотация. В статье анализируется жанровая структура повести В. А. Левшина (1746–1826) о славном князе Владимире и былинном герое Добрыне Никитиче. Писатель создал произведение со сложной литературной композицией, в котором смешиваются традиции разных фольклорных и литературных жанров: былины, сказки, волшебного-рыцарского романа и богатырской повести. Левшин обнаруживает высокую степень понимания и интерпретации былинной традиции. Он сохраняет в литературном повествовании поэтику, формульность и топику фольклорного жанра. В его повести действуют богатыри, события следуют логике былинного сюжета — былина становится жанровой доминантой повести. Как и былинный герой, Добрыня Левшина совершает свои богатырские подвиги: освобождает от чар заколдованное царство, объединяет народы, сражается с исполинами и полканами, побеждает Тугарина Змеевича. Левшин показал себя опытным собирателем и публикатором, который бережно относился к былинному тексту. Основной формой презентации фольклорной былины становится цитирование, которое оформляется кавычками. Цитируя и следуя былинной поэтике, Левшин развил в литературном произведении творческий потенциал фольклорного жанра. Это имело свои последствия: богатырские повести из «Русских сказок» Левшина стали одной из значительных попыток сделать былину литературным жанром, заметным эпизодом в истории этого несостоявшегося жанра в русской литературе.

Ключевые слова: В. А. Левшин, жанр, былина, сказка, рыцарский роман, богатырская повесть, цитата

«**П**овесть о славном князе Владимире Киевском Солнушке Всеславьевиче и о сильном его могучем богатыре Добрыне Никитиче» — первая повесть сборника В. А. Левшина «Русские сказки» (1780–1783). Она включает в себя две

вставные повести и два рассказа: «Повесть о Тугарине Змеевиче», «Повесть Добрыни Никитича», рассказ печенежского князя и рассказ Таропа. Сюжет повести воспроизводит типические мотивы, известные по былинае «Алеша Попович и Тугарин Змеевич»: описание княжеского пира, появление Тугарина Змеевича и его угроза князю Владимиру, отсутствие защитника среди киевских богатырей, появление неизвестного богатыря (Добрыни), победа над Тугарином, служба у князя Владимира и одоление врагов русского государства. Вместе с тем следует отметить, что автор, вероятно, был знаком с вариантом былины, в котором Добрыня Никитич одерживает верх над Тугарином.

Вставная «Повесть о Тугарине Змеевиче» содержит воспоминание Милолики о родителях Богорисе и Куридане, попытке похищения последней Сарагуром, предсказание Добрады о его гибели, рождении Тугарина и не рожденном матерью богатыре-победителе Змея. «Повесть Добрыни Никитича», кроме рассказа Добрыни о происхождении, детстве и воспитании его Добрадой, включает сообщение о первых подвигах героя: освобождение царицы Карсены и жителей зачарованного города, печенежского князя от козней Сарагура, спасение Таропа из заточения, а также пересказ историй богатырей Агрикана и Еруслана Лазаревича, истории Тревелия.

В. А. Левшин создал произведение с оригинальным сюжетом и сложной композицией [Морозова: 488–489], [Корепова: 5–18], в котором реализована авторская установка на синтез фольклорной и литературной традиций. В повести писатель демонстрирует своеобразное, уже «литературное» отношение к фольклору. Как отмечает Л. А. Курышева, «узлы эпической схемы сопровождаются в повести Левшина ритмизированной прозой. В описании пира, гласа рога, возвещающего приезд чужака, кручины князя Владимира и страха бояр, посольства к шатру иноземного богатыря, речи вещего коня, речи послов и ответа Тугарина Левшин подражает слогу былины» [Курышева: 55–56]. Это наблюдение верно, но требует уточнения: писатель, искусно владеющий народной поэтической речью, не просто «подражает слогу былины» ритмизированной прозой, он оформляет «слог» как цитирование другого текста.

Так, описывая красоту княгини Милолики, автор заключает в кавычки былевые формулы:

«...ибо имела она “Очи соколы, брови собопы, походку павлиную, грудь лебединую, и прочая — довольно, что не было ее краше во всю землю Рускую, во всю колесницу поднебесную”»¹.

Эпическая формульность в повести типична и узнаваема. Сравним, например, описание героини, будущей княгини Афросиньи, в былине «О женитьбе князя Владимира» из сборника Кирши Данилова:

«Черныя брови как бы собопы,
Ясныя очи как у сокола,
Посылай ты, сударь, Дуная свататься!»²

Цитирование как поэтический прием является сознательной творческой установкой автора, который таким образом показывает бережное отношение к былинному тексту. Он был не только собирателем и публикатором фольклора, он жил народной поэзией.

Былина была для него не просто текстом, но прежде всего песней. В авторском примечании Левшин приводит не только текст, но и нотную запись былинного напева:



Илл. 1. Фрагмент стр. 139 из издания
«Русских сказок» 1780 г.

В том же примечании Левшин подчеркивает, что, цитируя, воспроизводит текст былины по памяти:

«Къ крайнему моему сожалѣнію, въ пожарный случай, погубило у меня собраніе древнихъ богатырскихъ пѣсенъ, между коими и о семъ подвигѣ Добрыни Никитича. Голосъ оныя, и отрывки словъ остались еще въ моей памяти, кои и прилагаю здѣсь.

Пѣсня.

Изъ далеча, изъ далеча во чистомъ полѣ,
Какъ далѣе того на украинѣ.
Какъ ѣдетъ, поѣдетъ добрый молодецъ,
Сильный могучъ Богатырь Добрыня.
А Добрыня вѣдь то, братцы, Никитьевичъ.
И съ нимъ вѣдь ѣдетъ, Таропъ слуга.

(Послѣ сего описывается прїѣздъ его къ Князю Владиміру, сраженіе съ Тугариномъ; но подробно словъ пѣсни я не помню.)

У Тугарина собаки крылья бумажные;
и летаетъ онъ собака по поднебесью.

(конецъ)

Упалъ онъ собака на сыру землю;
А Добрыня ему голову свернулъ,
Голову свернулъ, на копье взоткнулъ» (138–140)³.

Описание княжеского пира также оформлено как цитирование автором другого текста:

«Съдѣящу Владиміру со своею Княгиною Милоликою, со своими боярами, во своихъ теремахъ златоверхіихъ, за столами дубовыми, за скатертьми браными, за яствами сахарными» (14–15).

Ритмизированная проза Левшина воспроизводит стилевые особенности былинной поэтики:

«Великій Князь прикручинился, сложилъ свои руки ко бѣлымъ грудямъ, и думаль крѣпку думушку. Отъ сего бояре пріунули всѣ, буйны головы повѣсили. Одинъ лишь Святорадъ, Воевода Кіевскій, не унывъ сидѣлъ; онъ встаетъ, поднимается, изъ за стола дубоваго, не допивъ чары зелена вина, не доѣвъ куска сахарнаго; онъ подходитъ къ Князю Владиміру; приклоняетъ чело до полу, и говоритъ бодрымъ голосомъ: Ты гой еси нашъ батюшка, Владиміръ Князь, Кіевское Солнышко Всеславьевичъ! не прикажи казнить, рубить, прикажи слово вымолвити. Отъ чего ты Государь прикручинился? О чѣмъ ты такъ запечалился? Будетъ и пришла Чудь поганая, подѣ твой славный Кіевъ градъ, развѣ

нѣтъ у тебя рати сильныя? Прикажи, Государь, послать опровѣдати, кто смѣетъ наступать на землю Рускую?» (15–16).

Левшин стилизует повествование под былинный слог, используя типические формулы, эпитеты, инверсию.

Еще один эпизод цитирования, заключенный автором в кавычки, который оформлен ритмически как поэтический текст, — приезд Добрыни на княжеский двор:

«Они <придворные> услышали “что широки ворота заскрипѣли. Взъѣжжаетъ на дворъ Витязь смѣлой. Доспѣхи на немъ ратные, позлащенные. Во правой рукѣ держитъ копье булатное; на бедрѣ виситъ сабля острая. Конь подъ нимъ, аки лютый звѣрь; самъ онъ на конѣ что ясенъ соколъ. Онъ на дворъ взъѣжжаетъ не спрашаючи, не обсылаючи. Подъѣжжаетъ къ крыльцу красному, сходитъ съ коня добраго, и отдаетъ коня слугѣ вѣрному. Самъ идетъ въ чертоги златоверхіе, Княженецкіе. Слуга привязываетъ коня среди двора, у столба дубоваго, ко тому ли золоту кольцу, а своего коня къ кольцу серебряну”. По сему придворные заключили, что новопріѣжжій долженствуетъ быть роду непростаго» (65–66).

В анализе былинных формул и метрики «Русских сказок» Левшина М. А. Гистер убедительно показала возможность выделения в ряде фрагментов былинных стихов. Например, появление Добрыни при дворе князя Владимира, которое позволяет представить данный «отрывок как стихотворный текст, в столбик» [Гистер: 130–132].

Важную роль в поэтике повести играют примечания. Так, Левшин поясняет одно из обличий и имен Сарагура, двуглавого крылатого змея Зиланта:

«Зилантъ, на Болгарскомъ языкѣ значить Дракона, или по Славенски Смока. Сей крылатый змій, жилъ близъ города Казани, въ горѣ, коя прозвана по имени его гора Зилантова, и нынѣ стоящій на оной монастырь имянуется Зилантовъ. По днесь еще показываютъ пещеру, гдѣ жило сіе чудовище, коего изображеніе осталось въ гербѣ Казанскаго царства; и память о немъ вкоренена во всѣхъ тамошнихъ жителей» (29).

Сопровождая свой текст примечаниями, Левшин выступает как исследователь, фольклорист и этнограф. Автор

поясняет то, что может быть незнакомо читателю, например, «первую примѣту богатырскаго коня» (17), признаки «богатырскихъ костей» непогребенных воинов (103), раскрывает смысл слова «тризна» (107), выражений «грозенъ посоль» (18), «золотая гривна» (126), дает толкование имен таких героев и мифологических образов, как Зилант (29), Чернобог (54), Полкан (86), Зимцерла (128) и т. д. Писатель объясняет различные топоры: «южный пупъ» (71), «узры» (82), «высокій курганъ» «верстахъ въ трехъ отъ Оренбурга» (108). Источником сведений о «боговѣщалище Елабугскомъ» автор называет «Записки Путешествій Капитана Рычкова»⁴ (47–48).

В образе чародея Сарагура Левшин смешивает былинную и сказочную традиции. Сарагур, с одной стороны, — человек, убивший родного брата, «узрскаго» царя, изгнанный за это из родных мест, с другой — пожирающий людей, пышащий огнем змей.

Как и сказочный змей, в повести он является похитителем женщин. В. Я. Пропп в народном волшебном сказочном эпосе выделяет четыре типа змея: змей-похититель, змей-охранитель границ (в такой функции выступает водяной змей, живущий у реки), змей-поглотитель, змей, который «является с угрозами, осаждает город и требует себе женщину для супружества или для съедения насильно, в виде дани» [Пропп: 219].

Все это свойственно и левшинскому Сарагуру (Зиланту). Он обитает в горах, его первое появление происходит на реке, после смертельного ранения он скрывается под землю в пропасти на горе. Характеризуя место обитания Сарагура, Левшин наполняет его географической конкретикой: гора, в которой обитает Зилант, находится близ Казани, соответственно река названа Волгой.

Главным конфликтом «Повести о славном князе Владимире...» является борьба добра со злом, характерная для жанра сказки. Зло у Левшина воплощено в образах Сарагура и его порождения — Тугарина. На стороне добра выступает волшебница Добрада, являющаяся покровительницей и защитницей Милолики и ее матери Казарской княжны Куриданы, воспитательница Добрыни. Добрада Левшина — сказочная помощница и дарительница. Она учит Богориса, отца

Милолики, как победить Сарагура, предостерегает его: чтобы уберечь от бед свое государство, он должен быть метким и отрубить Зиланту одним ударом обе головы, так как смертельно раненный чародей может породить Тугарина. Волшебница делится с Богорисом знанием будущего, которое наступит, если во время поединка Сарагур будет ранен. Это знание родители передают Милолике. Согласно предсказанию, «исчезающая въ немъ чародѣйная сила произведетъ яйцо», злые духи высидят его, через десять лет «выйдетъ изъ онаго исполинъ Тугаринъ», с которым «въ силѣ и злобѣ никто изъ смертныхъ не сравнится», из трупа Сарагура «учинятся очарованныя латы» (38–39). Добрада с помощью книги судеб предсказывает «нѣкому Славенскому Богатырю, нерожденному матерью» (40) победу над Тугарином при помощи магического меча Египетского царя Сезостриса (37).

Добрыня рожден от мертвой матери и воспитан волшебницей, благодаря которой он получает свое имя. В. В. Сиповский считал, что мотив рождения от умершей матери Левшин заимствовал из греческой мифологии. Исследователь предлагает сравнить его с мифом «о Хризаоре, вышедшем из тела Медузы, убитой Персеем» [Сиповский: 229]. Однако мотив рождения от мертвой матери встречается и в былинном эпосе. Например, в уже упомянутом выше варианте былины «О женитьбе князя Владимира» Дунай подбегает к телу убитой им жены, вспарывает ей груди (живот): «Выскочил из утробы удал молодец...»⁵. Кроме того этот мотив может иметь и литературный источник: «Это несомненная аллюзия на трагедию Шекспира “Макбет” — там Макбета по тому же принципу убивает Макдуф. Использование мотивов трагедии Шекспира в сказке Левшина вполне в духе притязаний автора на интеллектуальную, а не только развлекательную, ценность его сборника» [Гистер: 126]. К сказанному необходимо добавить интерес Левшина к шекспировскому театру, что отметил М. П. Алексеев [Алексеев: 58–59].

Как и в былине, основная черта Добрыни Левшина — его «вежество», образованность. Речь и поведение богатыря поражают князя Владимира, который удивлен его «смѣлости, вѣжливости, дородству и красотѣ» (68). Добрыня Левшина

знает 72 языка, обучен наукам и военному делу. Как считает Л. А. Курышева, «в Добрыне Никитиче соединены черты богатыря (получение силы через купание в росах) и рыцаря (воинское воспитание)» [Курышева: 59]. Как и эпический богатырь, левшинский Добрыня желает служить князю Владимиру, но его поведение переосмыслено в рыцарском ключе: богатырь, как рыцарь, преклоняет колено перед князем (126), «подаетъ поводъ къ учрежденію ордена богатырскаго» (74). Его правилами становятся заповеди, с которыми знакомит его Добрада:

«Никогда не отступай отъ добродѣтели; ибо уклоняясь отъ оныя, утратишь ты милость боговъ, покой души своей, и учинишься неспособенъ къ великимъ подвигамъ. Во вторыхъ не меньше перваго наблюдай: видя слабаго насильствуема сильнѣйшимъ, не пропускай защищати; понеже непомогающій ближнему не можетъ ожидать и самъ помощи отъ боговъ. Наконецъ третіе, какъ получилъ ты благодѣянія отъ меня женщины, покровительствуй всегда нѣжный полъ въ гоненіяхъ и напастяхъ; для того что тѣмъ умягчится твой нравъ, легко могущій ниспастъ въ звѣрство» (73).

По совету Добрады богатырь отправляется в странствие на поиски предназначенного ему оружия. Мотив добывания Добрыней меча связан, как пишет В. В. Сиповский, «с волшебными-рыцарскими поэмами» [Сиповский: 223]. Добрада одаривает Добрыню волшебным кольцом, при помощи которого он всегда сможет вызывать богатырского коня. К. Е. Корепова отмечает, что «вся повесть в целом проникнута сказочной фантастикой: здесь фантастические персонажи (исполины, многоглавые змеи, крылатые кони, мертвая голова, полканы и т. п.), чудесные предметы (лодка Добрады, меч Добрыни, копье, непробиваемые латы), чудесные превращения и т. п.» [Корепова. Комментарий: 386].

Перед обретением меча Сезострисова Добрыня должен выдержать ряд испытаний, подготовиться к главному поединку, доказать, что он змееборец. Первое испытание богатырь проходит в зачарованном городе, все жители которого обращены Сарагуром в статуи. Добрыня побеждает «девятиглавное чудовище, имѣющее львиные ноги; Исполинскій ростъ, и хвостъ

змѣиный» (81), отправляется в подземное царство, сражается с войском полканов и исполином. Смерть исполина разрушает чары Сарагура, расколдовывает город, соединяет влюбленных Карсену и Куруса. В. В. Сиповский отмечает, что окаменелый город и путешествие героев в подземное царство можно отнести к традиции русских сказок и былинного эпоса [Сиповский: 227].

Второе испытание богатыря — этическое. Наехав в поле на «лѣжащую богатырскую голову отмѣнной величины», Добрыня проявляет сочувствие и погребает «кость богатырскую» (103). Он вознагражден за труд: получает волшебный ключ, благодаря которому обретает оружие («копье Нимродово») и верного помощника Таропа. По наблюдению В. В. Сиповского, источником, из которого Левшин заимствует «копье Немрода (библейский “охотник пред Господом”, копье которого не знало промаха)», является библейская мифология [Сиповский: 229]. Также исследователями отмечалось, что «имя слуги-паробка Алеши Поповича — Тороп» упоминается в летописных сводах «как имя слуги богатыря Александра Поповича. В XVIII веке это имя, видимо, получает в эпосе более широкое применение для обозначения слуги богатыря» [Астахова, Митрофанова: 17]. В рассказе Таропа появляются еще два героя. Первый, прежний хозяин Таропа, — Агрикан, известный по поэме Боярдо «Влюбленный Роланд», второй — Еруслан Лазаревич — герой популярной переводной повести. Интертекстуальные связи повести Левшина с этими произведениями полно описаны в современных исследованиях (см., напр.: [Корепова], [Курышева] и др.).

Третье испытание Добрыня проходит в Болгарском государстве, где он находит меч Сезострисов, преклонив колени, принимает его как дар богов, надеясь совершить «множество славныхъ подвиговъ» и быть «истиннымъ защитникомъ гонимыхъ и добродѣтели» (120). На службе у Тревелия Добрыня совершает еще один подвиг — освобождает Болгарское царство от полкана.

Приехав в Киев, Добрыня поступает на службу к князю Владимиру. С этого момента, по мнению Л. А. Курышевой, «сюжет вливается в былинное русло — следуют приготовления к бою и сам бой», поединок описан «в рамках высокого

литературного жанра лироэпической поэмы» [Курышева: 67]. Свое суждение исследовательница подтверждает сопоставлением повести Левшина и поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» [Курышева: 67–68].

Добрыня побеждает Тугарина с помощью Таропа, который поразил крылья Тугарина свинцовой стрелой, окрапленной водами Буга. Победа Добрыни приводит к освобождению пленников.

В завершение Левшин перечисляет и воспекает подвиги Добрыни, воздает почести Таропу. Слава богатырей, по мнению автора, заслуживает вечной памяти, что подчеркивает христианское значение их подвигов:

«Естьли слава сильному, храброму и добродѣтельному Богатырю сему возглашаетъ хвалу и въ нашихъ временахъ позднѣйшихъ: по истиннѣ сотрудникъ его Таропъ не меньше заслуживаетъ вѣчную память» (147).

Левшин создал произведение со сложной литературной композицией, в котором смешиваются традиции разных фольклорных и литературных жанров. Он насыщает свое повествование мотивами и образами былин, богатырских повестей, русских и зарубежных сказок, волшебных-рыцарских романов, произведений мировой литературы. В предваряющих сборник «Известиях» Левшин ссылается на иностранные литературные образцы, которым он следует, призывает читателей продолжить его работу:

«...издаю сии сказки Рускія, съ намѣреніемъ сохранить сего рода наши древности, и поощрить людей имѣющихъ время, собрать всѣ оныхъ множество, чтобъ составить Вивліюэику Рускихъ Романовъ» (4).

Основной формой презентации фольклорной былины «Повести о славном князе Владимире Киевском Солнушке Всеславьевиче и о сильном его могучем богатыре Добрыне Никитиче» является цитирование. Приводя строки из былинных текстов и следуя былинной поэтике, Левшин развил в литературном произведении творческий потенциал фольклорного жанра. Его «Русские сказки» стали одной из значительных

попыток сделать былину литературным жанром. Позже эта попытка была продолжена в других произведениях русской литературы: в сочинении «Добрыня, театральное представление с музыкой» Г. Р. Державина (1804), в романе «Кощей бессмертный. Былина старого времени» А. Ф. Вельтмана (1833), в «Илье Муромце. Сказке Руси богатырской» В. И. Даля (1836). В этих произведениях богатыри совершают подвиги во славу князя Владимира и русского государства, защищают народ от врагов, их авторы воссоздают и сочиняют национально-исторические и поэтические мифы, пророчат великое будущее России. Однако происходили трансформации былины в другие литературные жанры вместо появления нового. Оригинальное понимание былины как литературного жанра, способного выразить смысл русской истории, русский взгляд на жизнь, русскую идею, рассказывать о ключевых эпизодах русской и мировой истории, в которых обновлялось христианство, проявлялась русская будущность, дал Ф. М. Достоевский. Но писатель лишь представил свою концепцию [Захарова].

«Повесть о славном князе Владимире Киевском Солнушке Всеславьевиче и о сильном его могучем богатыре Добрыне Никитиче» В. А. Левшина была значимым эпизодом в истории несостоявшегося жанра в русской литературе.

Примечания

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Фольклорные и литературные трансформации жанра былины в русской словесности XVIII–IX вв.» № 15-04-00366 а.

¹ Повѣсть о славномъ Князѣ Владимирѣ Киевскомъ Солнушкѣ Всеславьевичѣ, и о сильномъ его могучемъ Богатырѣ Добрынь Никитичѣ // Рускіе сказки, содержащія Древнѣйшія Повѣствованія о славныхъ Богатыряхъ, Сказки народныя, и прочія оставшіяся чрезъ пересказываніе въ памяти Приключенія. М., 1780. Книга 1. С. 13. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

² Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.: Наука, 1977. С. 55. (Литературные памятники)

³ Ю. М. Смирнов называет цитирование Левшиным отрывка из былины перенесением — «случаем, когда традиционный персонаж подменяется

другим», зафиксированным без указания места его записи [Смирнов: 7, 88].

- ⁴ Имеется в виду изданный в двух частях Императорской Академией наук «Журналъ или дневныя записки путешествія Капитана Рычкова по разнымъ провинціямъ Россійскаго государства, 1769 и 1770 году» (СПб., 1770, 1772).
- ⁵ Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. С. 78.

Список литературы

1. Алексеев М. П. Первое знакомство с Шекспиром в России // Шекспир и русская культура. — М.; Л.: Наука, 1965. — С. 9–69.
2. Астахова А. М., Митрофанова В. В. Былины и их пересказы в рукописях и изданиях XVII–XVIII веков // Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. — С. 7–75.
3. Гистер М. А. Сказитель-просветитель: былинная традиция в «Русских сказках» В. А. Левшина // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. — 2009. — № 9. — С. 122–137.
4. Захарова О. В. Концепция былины у Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. — Вып. 13: Актуальные аспекты. — С. 271–286 [Электронный ресурс]. URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449751179.pdf (08.11.2017).
5. Корепова К. Е. «Русские сказки» В. А. Левшина // Левшин В. А. Русские сказки: в 2 кн. — СПб.: Тропа Троянова, 2008. — Кн. 1. — С. 5–18.
6. Корепова К. Е. Комментарий // Левшин В. А. Русские сказки: в 2 кн. — СПб.: Тропа Троянова, 2008. — Кн. 2. — С. 383–398.
7. Курьшева Л. А. Повести о богатырях в «Русских сказках» В. А. Левшина: сказочно-историческая модель повествования. — Новосибирск: Наука, 2009. — 152 с.
8. Морозова Е. А. «Дайте русского мне витязя!» (Литературное творчество в «народном духе») // Русская литература как форма национального самосознания. XVIII век. — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — С. 472–516.
9. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1986. — 366 с.
10. Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа: исследование. — СПб., 1910. — Т. 1. — Вып. 2. XVIII век. — 951 с.
11. Смирнов Ю. И. Былины. Указатель произведений в их вариантах, версиях и контаминациях. — М.: ИМЛИ РАН, 2010. — 280 с.

Дата поступления в редакцию: 16.01.2018

Дата публикации: 31.03.2018

Olga V. Zakharova

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

ovzakh05@yandex.ru

THE PROBLEM OF GENRE IN “THE TALE ABOUT GLORIOUS PRINCE VLADIMIR AND DOBRYNYA NIKITICH”

V. A. LEVSHIN

Acknowledgements: The article was written with the support of Russian Foundation for Basic Research (RFBR), grant no. 15-04-00366a “Folkloric and Literary Transformations of the Genre of Bylina in the Russian Literature of the 18th–19th Centuries”.

Abstract. The article analyzes the genre structure of the novel V. A. Levshin of the glorious Prince Vladimir and Russian epic hero Dobrynya Nikitich. The writer created a work of complex literary composition in which are blended the different traditions of folklore and literary genres: epics, fables, magical tales of chivalry and heroic story. The author finds a high degree of understanding and interpretation of the epic tradition. It saves in a literary narrative poetics of the folk genre, formalnosti speech topic. In his story are the heroes, the events follow the logic of the epic story, the epic becomes the dominant genre of the novel. Like the epic hero Dobrynya Levshina performs his heroic feats: freeing from the spell of the enchanted Kingdom, unites Nations, fights with giants and Polkan wins Tugarin Slavic. V. A. Levshin showed himself an experienced collector and publisher who cared about the epic text. The main form of presentation of folk epics is getting citations, which are issued quotes. Quoting and following the epic poetics, Levshin developed in a literary work the creative potential of the folk genre. This had its consequences: the heroic story of the “Russian fairy tales” Levshina become one of the most significant attempts to make the epic literary genre, a notable episode in the history of this failed genre in Russian literature.

Keywords: V. A. Levshin, genre, bylina (Russian epic songs), fairy tale, romance, heroic story, quote

References

1. Alekseev M. P. First acquaintance with Shakespeare in Russia. In: *Shekspir i russkaya kul'tura [Shakespeare and Russian Culture]*. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965. 831 p. (In Russ.)
2. Astakhova A. M., Mitrofanova V. V. Bylinas and Their Retellings in Manuscripts and Editions of the 17th–18th Centuries. In: *Byliny v zapisyakh i pereskazakh XVII–XVIII vekov [Bylinas in the Records and Retellings of the 17th–18th Centuries]*. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1960, pp. 7–75. (In Russ.)

3. Gister M. A. Storyteller-Educator: The Epic Tradition in “Russian Fairy Tales” by V. A. Levshin. In: *Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie* [Bulletin of Russian State University for the Humanities. Series: History. Philology. Cultural studies. Middle Eastern Studies]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2009, no. 9, pp. 122–137. (In Russ.)
4. Zakharova O. V. Dostoevsky's Conception of the Bylina. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, vol. 13: Current Aspects, pp. 271–286. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449751179.pdf (accessed on November 08, 2017). (In Russ.)
5. Korepova K. E. “Russian Fairy Tales” by V. A. Levshin. In: *Levshin V. A. Russkie skazki: v 2 knigakh* [Levshin V. A. Russian Fairy Tales: in 2 Books]. Saint-Petersburg, Tropa Troyanova Publ., 2008, book 1, pp. 5–18. (In Russ.)
6. Korepova K. E. Comment. In: *Levshin V. A. Russkie skazki: v 2 knigakh* [Russian Fairy Tales: in 2 Books]. Saint-Petersburg, Tropa Troyanova Publ., 2008, book 2, pp. 383–398. (In Russ.)
7. Kuryшева L. A. *Povesti o bogatyryakh v «Russkikh skazkakh» V. A. Levshina: skazochno-istoricheskaya model' povestvovaniya* [The Tales of the Epic Heroes in “Russian Fairy Tales” by V. A. Levshin: The Fairy and Historical Model of the Narrative]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2009. 152 p. (In Russ.)
8. Morozova E. A. “Give Me the Russian Knight!” (Literary Work in the «People's Spirit»). In: *Russkaya literatura kak forma natsional'nogo samosoznaniya. XVIII vek* [Russian Literature as a Form of National Consciousness. 18th Century]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2005, pp. 472–516. (In Russ.)
9. Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki i* [The Historical Roots of the Magic Tale]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1986. 366 p. (In Russ.)
10. Sipovskiy V. V. *Ocherki iz istorii russkogo romana: issledovanie* [Essays on the History of the Russian Novel]. Saint-Petersburg, Saint-Petersburg Printing and Publishing Partnerships “Trud”, 1910, vol. 1, issue 2: 18th Century. 951 p. (In Russ.)
11. Smirnov Yu. I. *Byliny. Ukazatel' proizvedeniy v ikh variantakh, versiyakh i kontaminatsiyakh* [Bylinas. Index of Products in Their Variants, Versions and Contamination]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2010. 280 p. (In Russ.)

Received: January 16, 2018

Date of publication: March 31, 2018

DOI 10.15393/j9.art.2018.4841

УДК 821.161.1.09“18”

Вячеслав Анатольевич Кошелев

*Нижегородский государственный исследовательский университет
им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)
(Арзамас, Российская Федерация)*

viacheslav.koshelev@mail.ru

**«...ВСЯ КОЛОМНА И ПЕТЕРБУРГСКАЯ
ПРИРОДА ЖИВАЯ...»:
«ДОМИК В КОЛОМНЕ» А. С. ПУШКИНА
И ПОВЕСТЬ Н. В. ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ»**

Аннотация. В статье рассматриваются обстоятельства первоначального знакомства А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, вызывающие ряд вопросов. Почему Пушкин знакомит Гоголя прежде всего с новой поэмой «Домик в Коломне»? Отчего Гоголь оценил в этой поэме в первую очередь ее непонятный сюжет и отражение «петербургской природы»? Что значит топография Коломны для Пушкина и Гоголя? Почему они поселяли в этот район столицы персонажей своих произведений? Ответы на эти вопросы позволяют уточнить творческие отношения двух классиков русской литературы.

Ключевые слова: Коломна, встреча, поэма, сказка, повесть, топография, реконструкция, фантастика

В письме к А. С. Данилевскому от 2 ноября 1831 года Гоголь сообщал о своем раннем общении с «живыми классиками» петербургской словесности:

«Всё лето я прожил в Павловске и Царском Селе. <...> Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я. О, если бы ты знал, сколько прелестей вышло из-под пера сих мужей. У Пушкина повесть, октавами писанная: Кухарка, в которой вся Коломна и петербургская природа живая. — Кроме того, сказки русские народные — не то что Руслан и Людмила, но совершенно русские. Одна писана даже без размера, только с рифмами и прелесть невообразимая. — У Жуковского тоже русские народные сказки, одне экзаметрами, другие просто четырехстопными стихами и, чудное дело! Жуковского узнать нельзя. Кажется появился новый обширный поэт и уже чисто

русской. Ничего германского и прежнего. А какая бездна новых баллад! Они на днях выйдут» (*Гоголь*: X, 214)¹.

Уже в начале XX столетия исследователи Гоголя довольно скептически воспринимали это свидетельство. «Личная близость Гоголя к Пушкину в гоголевской литературе заподозрена, и прежняя идеализация их личных отношений — поколеблена», — констатировал еще в 1924 г. В. В. Гиппиус [Гиппиус, 1994: 38]².

В самом деле: если рассмотреть чисто «житейскую» ситуацию лета 1831 года в жизни Пушкина, Жуковского и Гоголя, то нельзя не «заподозрить» это гоголевское свидетельство в некотором хвастовстве. Пушкин впервые услышал о Гоголе из письма П. А. Плетнева от 22 февраля 1831 г.; Плетнев сообщал:

«Надобно познакомить тебя с молодым писателем, который обещает что-то очень хорошее. Ты, может быть, заметил в Сев<ерных> Цветах отрывок из исторического романа, с подписью ОООО, также в Литературной Газете Мысли о преподавании географии, статью Женщина и главу из малороссийской повести Учитель. Их писал Гоголь-Яновский. <...> Жуковский от него в восторге» (*Пушкин*: XIV, 153)³.

Пушкин (живший тогда с молодой женой в Москве, но уже собравшийся переселяться на летние месяцы в Царское Село) не очень доверял литературным «восторгам» Плетнева — и ответил на его «рекомендацию» не сразу, а только через два месяца (и «через два письма»), в середине апреля:

«О Гоголе не скажу тебе ничего потому, что доселе [ничего] его не читал за недосугом. Отлагаю чтение до Царского села, где ради Бога найми мне фатерку...» (*Пушкин*: XIV, 162).

Еще через месяц, 20 мая 1831 г., на вечеру у того же Плетнева ему представили молодого Гоголя. Но он как будто его не очень запомнил: поэта гораздо больше занимало первое знакомство его молодой жены с петербургским литературным миром, произошедшее на том же вечере. Во всяком случае, когда в июне того же года Пушкин разговаривал с В. А. Соллогубом, то на вопрос последнего, «знает ли он Гоголя, отвечал, что еще

не знает, но слышал о нем и желает с ним познакомиться» [Гоголь в воспоминаниях современников: 76].

Пушкин с женой поселились в Царском Селе (в доме вдовы царского камердинера А. Китаевой) 25 мая 1831 г. С середины июня 1831 г. Гоголь живет по соседству, в Павловске, в качестве учителя умственно неполноценного сына А. И. Васильчиковой Василия. Перед отъездом из столицы он отдал в типографию первую часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки», — и ждет выхода книжки. Между тем в Петербурге началась эпидемия холеры (и даже произошел холерный бунт), что осложнило работу почты. Почта в Павловске оказалась неисправна — и в конце июня Гоголь воспользовался этим, попросив у Пушкина (дом которого находился в четырех верстах) разрешения пользоваться его царскосельским адресом для пересылки корреспонденции (этот адрес он тогда же с гордостью написал в двух письмах к матери — *Гоголь*: X, 200, 201). Кажется, его «литературное общение» с Пушкиным на первых порах этим и ограничилось.

9 июля в Царское Село приехал В. А. Жуковский, а на другой день — и весь царский двор во главе с Николаем I. Тихий дачный пригород тут же превратился в шумное «придворное» место. Николай Павлович находился в Царском Селе около двух недель (до отъезда в Старую Руссу для подавления холерных бунтов в военных поселениях) — и за это время, по свидетельству А. О. Смирновой-Россет, встречался с Пушкиным во время прогулки в парке и предложил ему поступить на службу⁴. В ответ на предложение императора Пушкин подал записку о возможности собственного устройства и о программе задуманного им политического и литературного журнала на имя А. Х. Бенкендорфа (*Пушкин*: XIV, 279–285). Именно тогда он сочинял «по желанию Государя»⁵ послание «Клеветникам России». Александр II вспоминал, что поэт «прежде всего прочел» это написанное им стихотворение членам царской семьи⁶. В июле-августе 1831 г. Пушкин, живя в Царском Селе, был более, чем когда-либо близок к власти. «Царь со мною очень милостив и любезен, — сообщал он П. В. Нащокину 21 июля. — Того и гляди попаду во временщики...» (*Пушкин*: XIV, 196).

В этой суетливой обстановке Пушкину, увлеченному вновь открывшимися житейскими возможностями и занятому ответственными хлопотами, было, честно говоря, не до ежевечерних встреч с Гоголем (тем более что вечерами Пушкин с Жуковским зачастую бывали, как пишет Смирнова-Россет, у нее в фрейлинском доме⁷).

Между тем Жуковский, переживавший в этот период творческий подъем, весьма заинтересовался новыми пушкинскими произведениями, созданными осенью 1830 г. в Болдине. Он ежедневно общается с Пушкиным — и с жадностью читает всё, недавно написанное поэтом. Вот записка Жуковского к Пушкину, тоже относящаяся к середине июля:

«Возвращаю тебе твои прелестные пакости. Всем очень доволен. Напрасно сердись на Чуму: она едва ли не лучше Каменного Гостя. На Моцарта и Скупого сделаю некоторые замечания. Кажется и то и другое еще можно усилить. — Пришли Онегина, Сказку октавами, мелочи и прозаические сказки все, читанные и нечитанные» (*Пушкин*: XIV, 203).

Жуковский демонстрирует в данном случае завидную осведомленность в творческих замыслах Пушкина, реализованных «болдинской осенью».

Но и к молодому Гоголю Жуковский относился с расположением — и с самого начала оказался в более тесных, чем Пушкин, отношениях с начинающим писателем. Именно с его подачи Гоголь действительно мог побывать на двух-трех вечерах и несколько познакомиться с новыми, не опубликованными еще, пушкинскими вещами. Пушкин уже, вероятно, прочел ранние опыты Гоголя (на которые ему указал Плетнев); он, возможно, слышал в авторском чтении (или прочитал в рукописи) повести из первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (В. А. Соллогуб вспоминал об авторском чтении «Майской ночи» в Павловске [Гоголь в воспоминаниях современников: 75–76]). В свою очередь, и Пушкин мог познакомиться его со своими новыми вещами вроде упомянутых в приведенном выше письме Гоголя к Данилевскому «Домика в Коломне» и «Сказки о попе и работнике его Балде». Без сомнения, при этом знакомстве присутствовал и Жуковский.

В. Е. Хализев указал на «неслучайность» того обстоятельства, что Пушкин прочитал «Домик в Коломне» именно Жуковскому и Гоголю («как и то, что после болдинской осени с “Повестями Белкина” он обратился к Е. А. Боратынскому, а с литературно-критической прозой — к П. А. Вяземскому» [Хализев: 401]). Между прочим, с «Повестями Белкина» автор «Вечеров...» тем летом так и не познакомился, хотя Пушкин послал их в Петербург (для передачи Плетневу) именно «с Гоголем» (отъезжавшим из Павловска 15 августа — *Пушкин*: XIV, 209). Содержание передаваемой посылки осталось для него неизвестным (см.: [Долинин: 188]).

Примечательно, что Жуковский и Гоголь, первые из русских писателей, познакомившиеся с «совершенно русскими» сказками Пушкина, оказались как будто единственными, кто сумел по достоинству оценить их. Другие литераторы пушкинского круга считали занятие «сказками» если не «ошибкой», то странной пушкинской «прихотью». Так, П. А. Вяземский к этим потугам относился (как констатировал его сын) «всегда недоверчиво и враждебно»⁸, а Е. А. Боратынский, в 1833 г. прочитавший пушкинскую «Сказку о царе Салтане...», недоуменно заметил в письме к И. В. Киреевскому: «Это — совершенно русская сказка, и в этом, мне кажется, ее недостаток. Чтò за поэзия — слово в слово привести в рифмы Еруслана Лазаревича или Жар-птицу?...»⁹.

Гоголь как будто придерживается принципиально иной точки зрения. 8 сентября 1831 г. его навел в Петербурге Пушкин (приезжавший на день из Царского Села). Среди прочего он сообщил, что уже закончил ту «сказку русскую народную» (*Гоголь*: X, 214), которую сочинял, соревнуясь с Жуковским на глазах Гоголя. 10 сентября Гоголь сообщает в письме к Жуковскому:

«...Сказка ваша уже окончена и начата другая, которой одно прелестное начало чуть не свело меня с ума. И Пушкин окончил свою сказку! Боже мой, что то будет далее? Мне кажется, что теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент, и те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам...» (*Гоголь*: X, 207).

В этом «соревновании», затеянном в Царском Селе, и Пушкин, и Жуковский ориентировались на народное сознание и на творчество «для народа». Сюжеты для сочиняемых сказок были напрямую взяты из пушкинских записей сюжетов Арины Родионовны (их поэт записал еще в михайловской ссылке в рабочей тетради ПД № 836): «Некоторый Царь задумал жениться...» и «Некоторый Царь ехал на войну...»¹⁰. А заглавия их были прямо стилизованы под лубочную литературу: «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» и «Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея Бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кощеевой дочери». «Соревнующиеся» поэты как будто приблизились к той вершине творчества, «где высокая литературность соединяется с простонародностью» [Манн: 225].

В данном случае Гоголь откровенно торжествует: где-то «между» сентябрьским приездом Пушкина и письмом к Жуковскому (скорее всего, 9 сентября) он, наконец, получил из типографии экземпляры первого тома «Вечеров...», который составили подобные же «сказки». В данном случае он как будто «попал» в то значимое направление словесности, вокруг которого начинает «строиться» новая русская литература.

Другой текст, с которым Пушкин познакомил Гоголя, он оценил совсем иначе, чем Жуковский. Для Жуковского «Домик в Коломне» — не более, чем «сказка октавами»: он, как и большинство поэтов следующей за Пушкиным эпохи, оценил прежде всего стихотворную форму, соединившую классическую традицию «торкватовых октав» с непритязательной «сказкой» ни о чем. Именно подобное соединение рождало ту особенную прелесть по видимости «пустого» пушкинского повествования. Именно его сделали основой для своих подражаний этой поэме и Лермонтов («Тамбовская казначейша», «Сашка», «Сказка для детей»), и Фет («Талисман», «Сон», «Две липки», «Студент»), и Майков («Машенька»), и Огарев («Ровесники», «Юмор»), и Тургенев («Параша», «Поп», «Андрей»), и Полонский («Братья»), и А. Толстой («Сон Попова», «Портрет»)... «По количеству вызванных подражаний “Домик в Коломне”

может сравниться только с «Кавказским пленником»...» — констатировал Б. В. Томашевский [Томашевский: 403]. Все эти подражания, растянувшиеся на полвека после создания пушкинской поэмы, шли от того странного открытия «разговорной октавы», которое поначалу даже самому Пушкину представлялось основным ее содержанием: не случайно он в 1830–31 гг., в письмах и перечнях произведений, упоминал поэму именно под названием «Октавы»¹¹.

Гоголь же, познакомившийся с пушкинской поэмой, воспринял ее принципиально иначе: это — *«повесть, октавами писанная: Кухарка, в которой вся Коломна и петербургская природа живая»*. То есть Гоголь обратил внимание прежде всего на «событийный» ряд пушкинской поэмы, на петербургскую топографию, в ней отразившуюся, — и на странный, не объясненный в сюжете анекдот о «кухарке», оказавшейся мужчиной.

Подобное восприятие обнаруживает некоторые странности. Гоголь мог читать (или слышать в авторском чтении) только «болдинскую» редакцию поэмы (еще не имевшую привычного нам заглавия). Эта редакция состояла из 48 октав (текст, опубликованный в 1833 г., включал лишь 40 октав) — и «петербургская природа живая» отнюдь не составляла ее содержательной основы. Композиция «повести, писанной октавами», кажется весьма причудливой. Первые 16 октав занимает некая «болтовня» об октаве, александрийском стихе и гекзаметре, о Буало и «поэтах юга», о Рысаке и Пегасе и о многом другом — некие «шалости» Музы. Далее автор переходит, наконец, к «петербургской природе»:

XVII

Усадья, Муза: ручки в рукава,
 Под лавку ножки — не вертись, резвушка.
 Теперь начнем. Жила была вдова
 (Тому лет 9), бедная старушка,
 С одною дочкою. У Покрова
 Стояла ветхая ее лачужка —
 За самой будкой. Вижу, как теперь,
 Светлицу, три окна, крыльцо и дверь.

XVIII

Дни три тому туда ходил я вместе
С одним знакомым, вечером, пешком.
Лачужки этой нет уж там. На месте
Ее построен трехэтажный дом.
Я вспомнил о старушке, о невесте,
Бывало тут сидевших под окном —
О той поре, когда я был моложе —
Я думал, живы ли оне? и что же?

XIX

Мне стало грустно. И на новый дом
Глядел я мрачно. Если б в эту пору
Пожар его бы обхватил кругом,
То моему б озлобленному взору
Приятно было пламя... (23–24)

Собственно, «петербургская природа» тут и кончается. Далее следует неторопливое, с многочисленными отступлениями в сторону, описание жизни хозяек этого дома — из него можно вычленивать такие «природные» детали быта петербургской Коломны вроде раннего закрытия ставен, «мяуканья котиков по чердакам», тихих ночных улочек, походов на службы «к Покрову» и т. д. Наконец, уже ближе к концу, с XXXV октавы, начинается собственно фабула: то, что Гоголь обозначил в своем заглавии повести — «Кухарка»...

Современное пушкиноведение представило целый веер интерпретаций этой фабулы. Поэма предстает то бытовой святочной «шуткой», соответствующей традиционному укладу русской жизни: обряд святочного «ряжения» [Панченко: 42], то — изысканной «самопародией» на только что завершённого «Евгения Онегина» [Гаспаров, Смирин: 254–273]. Чаще всего она рассматривается с точки зрения реализации формы стихотворной новеллы комического характера [Поволоцкая: 31–43] — не случайно же Жуковский ставил ее («сказку октавами») в один ряд с «прозаическими сказками», то есть «Повестями Белкина».

Но что же, в конце концов, скрывалось за «недосказанным», хотя и снабженным «моралью» сюжетом? Какую роль в этой истории играла «дева томная» — Параша, которая привела

в «ветхую лачужку» дешевую кухарку, на поверку оказавшуюся мужчиной? То ли просто «обмишурилась» — то ли спешила реализовать то проснувшееся чувство любви, которое будоражило ее сердце: «Сердце девы томной, / Бывало, слышно ей, когда оно / В упругое стучалось полотно» (26). Автор даже обещает «ответить» на задаваемые им вопросы, касающиеся поклонников Параша: «Меж ими кто ж был сердцу девы ближе / Или равно для всех она была / Душою холодна? Увидим ниже...» (курсив мой. — В. К.) (28).

Но «ниже» — ничего не разъясняется. Во всяком случае, мнимая кухарка убежала, «не наделав слишком много бед / У красной девушки и у старушки» (33)... Показательно, что В. Ф. Ходасевич, включивший «Домик в Коломне» в цикл «петербургских повестей Пушкина», предположил наличие некоей «демонической» составляющей в облике «мнимой кухарки»: это «мелкий бес», «где-то, когда-то сумевший прельстить неопытное сердце Параша» [Ходасевич: 178]. Но и в этом случае фабула повести остается недосказанной.

Да и то, что действие повести происходит в Петербурге, — оказывается, в конечном счете, условностью. Подобный сюжет мог бы развернуться в любом российском городе: везде можно найти и «заставу», и «ветхую лачужку», и церковь, — в общем-то, этими указаниями ограничиваются приметы того топоса, в котором существуют герои. Помимо «мирной Коломны» упоминается еще церковь Покрова, «супруга Гоффурьера», живущая «при дворе» и кладбище на Охте, куда отвезли покойную кухарку. Других собственно «петербургских» примет в повести нет.

Зато есть яркий автобиографический подтекст. Действие происходит «назад тому лет 9», — а в 1817–1820 гг. Пушкин, после окончания Лицея, действительно жил у родителей в петербургской Коломне, в доме адмирала Клокачева, близ той самой церкви Покрова. В пушкинские времена Коломна была самым бедным и самым демократичным районом Петербурга: там жили ремесленники, торговцы, отставные унтер-офицеры. Квартиры были дешевы, — поэтому там селились небогатые дворяне. Жизнь отличалась специфическими чертами. А. Г. Яцевич в книге о пушкинском Петербурге привел

свидетельство некоего «современника»: «Здесь, при свете сальной свечи, согнувшись, сидит трудолюбие; в тесной квартире, обращенной во двор окнами, скрывается огромный талант; в бельэтажах здешних домов не бывает раутов; есть лавки, но нет магазинов; по улицам не только гуляют, но и ходят пешком; здесь встают, когда там еще спят, и ложатся спать, когда там только собираются к вечерним выездам» [Яцевич: 8].

Дом Клокачева был трехэтажным, в 10 окон по фасаду каждого этажа (квартира Пушкиных, в семь небольших комнат, была в третьем этаже). Дом выходил на набережную Фонтанки и очень выделялся на фоне небольших деревянных домиков, расположенных рядом и действительно пришедших в «ветхость» (район Старой Коломны начал осваиваться еще при Елизавете Петровне (см.: [Пыляев: 230–233])). Пушкин жил в нем около четырех лет — и, в сущности, этот его первый петербургский адрес остался самым «устойчивым»: во всех остальных съёмных петербургских квартирах он жил не более полугода. А до 1830 года (до времени создания поэмы) это был вообще его единственный петербургский адрес (не считая Демурова трактира). В юности он подолгу болел; его домашняя обстановка была весьма непритязательной¹², — и он вынужден был из окон третьего этажа присматриваться к той «другой жизни», которую вели бедные обитатели окрестных «ветхих лачужек».

Может быть, этой «ностальгией по юности» и объясняются неожиданные инвективы в адрес «трехэтажного дома», который вырос на месте «лачужки», заявленные в той картине «петербургской природы», которая привлекла Гоголя? В цитированном выше фрагменте выражено странное желание уничтожить этот дом и «озлобленно» наблюдать охватившее его пламя — желание, в общем, несвойственное Пушкину, любившему «строгий, стройный вид» российской столицы.

Но это желание вполне соответствует пушкинскому тяготению к поэтизации именно «*уединенного домика*», «*ветхой лачужки*». Эта пушкинская мифология отразилась не только в лирических стихах (вроде стихотворений «Домовому» или «Зимний вечер»), но более всего как раз в «петербургских

повестях»: кроме «Домика в Коломне», мы отыщем ее и в «Уединенном домике на Васильевском», и в «Медном всаднике», герой которого тоже «живет в Коломне» — но мечтает о счастливом будущем с Парашей в «ветхом домике» «у самого залива» (*Пушкин*: V, 139). Пушкин, который, в сущности, с детства оказался лишен поэзии «своего дома» («поэзия усадьбы» — это нечто иное), восстанавливал ее тяготением к подобной «мещанской» мифологии.

Такой неожиданный поворот в осмыслении «петербургской природы живой» оказался соответствен мыслям Гоголя, который тоже немало наблюдал строящийся Петербург. «Мне всегда становится грустно, когда я гляжу на новые здания, беспрерывно строящиеся...» (*Гоголь*: VIII, 56) — заявляет он в очерке «Об архитектуре нынешнего времени» (1833–1834). И далее — основная претензия: «Всем строениям городским стали давать совершенно плоскую, простую форму. Дома старались делать как можно более похожими один на другого; но они более были похожи на сараи или казармы, нежели на веселые жилища людей. Совершенно гладкая их форма ничуть не принимала живости от маленьких правильных окон, которые в отношении ко всему строению были похожи на зажмуренные глаза. <...> Оттого новые города не имеют никакого вида: они так правильны, так гладки, так монотонны, что, прошедши одну улицу, уже чувствуешь скуку и отказываешься от желания заглянуть в другую. Это ряд стен и больше ничего» (*Гоголь*: VIII, 61–62).

Здесь — не только протест против «типовой» архитектуры Петербурга (хотя бы и «ампирной»). «Беспрерывно строящиеся» новые здания поневоле уничтожают те «уединенные домики», каждый из которых носил печать индивидуальности хозяев, живших в них. На место индивидуальности становится «стройность одинаковости», «совершенно гладкая», как то место, которое осталось после пропажи носа майора Ковалева. Эта «заданная» одинаковость попросту убивает человека, вынужденного жить в мире огромного, определяющего законы социального бытия, непостижимого города. Так из наблюдений над двумя октавами пушкинской поэмы, где отразилась «петербургская природа живая», выкристаллизовалась основная идея гоголевских «петербургских повестей».

С. А. Фомичев обратил внимание, что наибольшее число петербургских реалий содержится не в собственно пушкинских «петербургских» повестях и поэмах, — а там, где Петербург упоминается лишь попутно, — в «Станционном смотрителе». В этой повести петербургский текст «занимает всего две страницы, но во всей предшествующей русской прозе нельзя, пожалуй, собрать такого количества петербургских примет, выраженных с пушкинским лаконизмом и предельной мерой точности: “остановился в Измайловском полку”, “живет в Демутовом трактире”, “шел по Литейной, отслужив молебен у Всех Скорбящих”» и т. д. Между тем, например, в «петербургской» «Пиковой даме» реальные черты города намеренно размыты: “очутился в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры”, “вошел в кондитерскую лавку”, “отправился в *** монастырь”, “обедал в уединенном трактире”. Автор считает, что именно эта «размытость» «позволяет исподволь нагнетать фантастическую атмосферу в повести» [Фомичев, 2007: 209].

Но дело не только в «фантастической атмосфере». Для Пушкина, жителя Петербурга, не менее существенно другое: точные столичные адреса имеют смысл только применительно к провинциальному зрителю Самсону Вырину, приехавшему в Петербург единственный раз и по важному для него делу. Постоянный житель столицы просто «не замечает» этих адресов: он фактически *не живет* в Петербурге.

Гоголь в своих «петербургских повестях» конструирует подобную же топографию. Если представить изображенный им Петербург с точки зрения литературной «географии», то увидим, что опорным топосом бытия городских жителей оказывается географический *центр* города, примыкающий к «улице-красавице нашей столицы»:

«Невский проспект есть всеобщая коммуникация Петербурга. Здесь житель Петербургской, или Выборгской части, несколько лет не бывавший у своего приятеля на Песках или у Московской заставы, может быть уверен, что встретится с ним непременно. Никакой адрес-календарь и справочное место не доставят такого верного известия, как Невский проспект. Всемогущий Невский проспект!» (Гоголь: III, 9–10).

Именно на нем происходят все значимые события. Там встречаются два приятеля, разные по профессии и по всему остальному: художник Пискарев и поручик Пирогов. Они видят двух прекрасных незнакомок — и устремляются за ними; каждому «хотелось только видеть дом, заметить, где имеет жилище это прелестное существо, которое, казалось, слетело с неба прямо на Невский проспект и, верно, улетит неизвестно куда» (Гоголь: III, 16).

Но последнее как раз скоро открывается: одна из них живет в «доме, что в Литейной», другая — «в Мещанской улице». Остается неизвестным, где живут сами Пискарев и Пирогов. Точно так же — как и герой «Шинели» Башмачкин, и герой «Записок сумасшедшего» Поприщин. Установка автора проста: «...в *одном департаменте служил один чиновник*» (Гоголь: III, 141). И жил, соответственно, *в одном из домов* (правда, определенно не «в лучшей части города»). Гоголь специально уточняет: «всё, что ни есть в Петербурге, все улицы и дома слились и смешались так в голове, что весьма трудно достать оттуда что-нибудь в порядочном виде» (Гоголь: III, 158).

Да и зачем «доставать»? Все петербургские дома, как заметил Гоголь «похожи один на другого» — для живущего в них человека разница только что в этаже (на котором расположена съёмная квартира). Но и здесь разница лишь в отношении «престижа»: герои гоголевских повестей не живут в бельэтажах и в модных частях города — к чему же тогда уточнять? Ни Поприщин, ни Башмачкин не ходят вечерами гулять по Невскому проспекту: рядовой житель столицы не нуждается во «всеобщей коммуникации». Его собственная «коммуникация» бытия состоит из ежедневного похода на службу и неприхотливого отдыха дома — *Петербург* является только условным знаком его бытия, от естественного «дома» оторванного... Поэтому — не всё ли равно, где именно в столице он снимает квартиру? Всякий житель «живет без вывески на небольшой улице» (Гоголь: III, 156) — как портной Петрович.

Иное дело — когда сам такой «адрес» оказывается знаковым. Подобные «адресные знаки» рассыпаны в повестях «Нос» и «Портрет». Майор Ковалев не упускает сказать уличной торговке: «...ты приходи ко мне на дом; квартира моя в Садовой...»

(Гоголь: III, 53). А при первом упоминании «цирюльника Ивана Яковлевича» сразу же дается указание, что тот живет «на Вознесенском проспекте». Ковалевский нос материализуется в «почтенного гражданина» «на Исаакиевском мосту»; он молится «в Казанском соборе», прогуливается «на Невском проспекте» и «в Таврическом саду»... Всё это — знаки особенной петербургской «престижности» (географически сосредоточенной на небольшом центральном «пяточке» столицы) — и от этого гоголевская фантасмагория и (по пушкинскому определению) «шутка» кажется не такой уж фантасмагорией и «шуткой».

А действие «Портрета» начавшись «по соседству» с адресом майора Ковалева — «на Шукином дворе» — переносится в дальний угол столицы: «...в пятнадцатую линию на Васильевской Остров» (Гоголь: III, 83). И духовная гибель художника начинается тогда, когда он переселяется в «великолепнейшую квартиру на Невском проспекте» (Гоголь: III, 97)...

Странным образом адрес художника Чарткова соотносится с адресом обитателей пушкинской «ветхой лачужки», живших совсем на другом конце Петербурга. Описывая хозяина его квартиры, Гоголь указывает: такими «обыкновенно бывают владельцы домов где-нибудь в пятнадцатой линии Васильевского Острова, на Петербургской стороне, или в отдаленном углу Коломны» (курсив мой. — В. К.) (Гоголь: III, 93).

Выходцем как раз из «отдаленного угла Коломны» оказывается и «дивный ростовщик», обладающий таинственной и зловещей властью над людьми: «Никто не сомневался о присутствии нечистой силы в этом человеке» (Гоголь: III, 125). В первой редакции «Портрета» (1835) он прямо назван «антихристом», пришедшим в мир, чтобы его погубить, — и при этом явился он именно в петербургскую Коломну!

«Тут всё непохоже на другие части Петербурга; тут не столица и не провинция... <...> Сюда не заходит будущее, здесь всё тишина и отставка, всё, что осело от столичного движенья. Сюда переезжают на житье отставные чиновники, вдовы, небогатые люди, имеющие знакомство с сенатом, и потому осудившие себя здесь почти на всю жизнь; выслужившиеся кухарки, толкающиеся целый день на рынках, болтающие вздор с мужиком

в мелочной лавочке и забирающие каждый день на 5 копеек кофею да на четыре сахару, и наконец весь тот разряд людей, который можно назвать одним словом: пепельный, людей, которые с своим платьем, лицом, волосами, глазами имеют какую-то мутную, пепельную наружность, как день, когда нет на небе ни бури, ни солнца, а бывает просто ни сё ни то: сеется туман и отнимает всякую резкость у предметов» (*Гоголь*: III, 119).

Жители Коломны — обычные, «серые» люди. И жизнь предместья вроде бы не особенно выделяется из обыкновенной:

«Жизнь в Коломне страх уединенна... <...> Тут всё пешеходы; извозчик весьма часто без седока плетется, таща сено для бородатой лошаденки своей. Квартиру можно сыскать за пять рублей в месяц даже с кофеем поутру» (*Гоголь*: III, 120).

Наконец, появляются персонажи пушкинской поэмы:

«Вдовы, получающие пенсион, тут самые аристократические фамилии; они ведут себя хорошо, метут часто свою комнату, толкуют с приятельницами о дороговизне говядины и капусты; при них часто бывает молоденькая дочь, молчаливое, безгласное, иногда миловидное существо, гадкая собачонка и стенные часы с печально постукивающим маятником» (*Гоголь*: III, 120).

Обитатели пушкинского «домика в Коломне» получают у Гоголя какую-то тревожную черту восприятия: этакий «несчастный осадок человечества», среди которого и возникают всякие «небольшие ростовщики», замечательные тем, что «слишком рано умирает в душах их всякое чувство человечества» (*Гоголь*: III, 121). Это уже — «мелкие бесы» (подобные пушкинскому бесу в облике «кухарки»: Бог вещь, что ему понадобилось!). Но рядом с ними у Гоголя возникает «антихрист».

Это явление «антихриста» внутри по-пушкински представленной «Коломны и петербургской природы живой» в первой редакции «Портрета» хронологически «отодвинуто» на пятьдесят лет назад. В повести было тщательно согласовано время действия: история ростовщика (воплощения антихриста в жизнь) относится к эпохе Екатерины II; смерть его и написание портрета датируется 1782 годом; свидание монаха-художника с сыном происходит после окончания русско-

турецкой войны (1812 — через «тридцать лет» после создания портрета); на аукционе сын присутствует уже стариком — прошло еще «двадцать лет», наступил 1832 год. После его рассказа и «объявления истории» ростовщика «в первое новолуние» портрет исчезает: исполнился назначенный срок его существования.

Во второй редакции повести (1842) Гоголь намеренно не датирует событий, стирая границы между прошлым и настоящим. События развиваются не столько во времени, сколько в пространстве Петербурга. В этом пространстве ростовщик присутствует повсюду: в Коломне, где «самое жилище его не похоже было на прочие маленькие деревянные домики» (*Гоголь*: III, 121), в лавочке Щукина двора, в жилище бедного художника, в светской гостиной, на бирже, в аукционе... При этом история художника Чарткова превращается лишь в одно частное звено в общей цепи универсального зла, которое он приносит. И, наверное, будет приносить: в заключительном абзаце выясняется, что портрет «украден» (а не превратился в безобидный пейзаж, как в первой редакции), — и не исключено, что он еще «всплывет» где-нибудь на петербургских пространствах.

Гоголевская повесть «универсальна с точки зрения художественных параллелей» [Дилакторская: 121] — в том числе и с Пушкиным. Разные исследователи сопоставляли ее и со «Скупым рыцарем», и с «Моцартом и Сальери», и с «Пиковой дамой», и с «Демоном», и со «Сценой из Фауста»¹³. Но с точки зрения творческой истории «Портрет», без сомнения, связан прежде всего с «Домиком в Коломне» и с теми ощущениями, которые Гоголь испытал, узнав пушкинскую поэму в рукописи.

Действительно: повесть «Портрет» (в первой редакции), как отметил С. А. Фомичев, «была написана не позже 1832 года и могла быть тогда уже известна Пушкину, судя по тесным творческим контактам писателей в ту пору» [Фомичев, 2007: 207]. Она предполагалась для неосуществленного альманаха «Тройчатка» (поэтому и не вошла в известный план «Арабесок»). Эту же дату работы над повестью указывал и П. Г. Паламарчук — исходя из датировок в первой редакции и из того, что

1832-й представлен во второй части «Портрета» именно как «настоящее» время действия [Паламарчук: 400].

Если попытаться реконструировать идеологическую основу повести, то она оказывается прямым продолжением причудливой идейной ситуации пушкинского «Домика в Коломне». Пушкин представил не очень серьезную историю о том, как «бес» попытался разрушить «коломенскую идиллию» и вмешаться в естественные человеческие страсти и желания (и «разрушил»-таки: той «ветхой лачужки», пристанища и обиталища героев уже нет!). Гоголь перевел эту ситуацию в трагический и фантастический фарс, «укрупнив» фигуру этого «беса», живущего «на Козьем болоте» и преследующего подобные же людские «страсти». Фантазия писателя связала ее с образом художника и представила похожую ситуацию: возникла фигура некоего «антихриста», обитающего в inferнальном пространстве столицы и всегда готового проявиться в ее пределах.

Так вот куда октавы нас вели!

Примечания

- ¹ Произведения и письма Гоголя цитируются по Большому Академическому изд.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: АН СССР, 1938–1952. Здесь и далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием автора, тома и страницы в круглых скобках.
- ² См. подробнее: [Лукьяновский], [Долинин, 1923], [Гиппиус, 1930].
- ³ Произведения и переписка Пушкина цитируются по Большому Академическому изд.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1949. Здесь и далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием автора, тома и страницы в круглых скобках.
- ⁴ Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. М.: Наука, 1989. С. 566.
- ⁵ «Граф Владимир Алексеевич Васильев сказывал, что, служа в 1831 году в лейб-гусарах, однажды летом он возвращался часу в 4-м утра в Царское Село и когда проезжал мимо дома Китаевой, Пушкин зазвал его в раскрытое окно к себе. Граф Васильев нашел поэта за письменным столом в халате, но без сорочки (так он привык, живучи на Юге). Пушкин писал тогда свое послание «Клеветникам России» и сказал молодому графу, что пишет по желанию Государя» (Из записной книжки «Русского архива» // Русский архив. 1902. № 7. С. 516).
- ⁶ Е. Д. Из воспоминаний об императоре Александре II // Ученик. 1911. № 45. С. 1087.

- ⁷ Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. С. 22, 511.
- ⁸ Вяземский П. П. Александр Сергеевич Пушкин. 1826–1837 // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1985. Т. 2. С. 189.
- ⁹ Письма Е. А. Боратынского к И. В. Киреевскому // Татевский сборник С. А. Рачинского. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1899. С. 49.
- ¹⁰ Пушкин А. С. Записи народных сказок // Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л.: Academia, 1935. С. 405–409 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/selected/rup/rup-4053.htm>
- ¹¹ См.: [Фомичев, 2000: 65]. В дальнейшем «болдинская» редакция поэмы цитируется по этому тексту с указанием страницы в круглых скобках.
- ¹² См. о ней в воспоминаниях В. А. Эртеля «Выписки из бумаг дяди Александра»: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 166–169.
- ¹³ См.: [Мордовченко: 113–118], [Степанов: 235], [Губарев: 55–59], [Антонова: 347–349], [Дилакторская: 112–142].

Список литературы

1. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. — М.: Худож. лит., 1985. — Т. 2. — 575 с.
2. Антонова Н. Н. Проблема художника и действительности в повести Гоголя «Портрет» // Проблемы реализма в русской литературе XIX века. — М.; Л., 1961. — С. 337–353.
3. Гаспаров М. Л., Смирин В. М. «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне»: пародия и самопародия у Пушкина // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. — Рига: Зинатне, 1986. — С. 254–264.
4. Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н. В. Гоголь / предисл. и сост. Л. Аллена. — СПб.: Logos, 1994. — 344 с.
5. Гиппиус В. В. Литературное общение Гоголя с Пушкиным // Ученые записки Пермского гос. ун-та. — Пермь. — 1930. — Вып. 2. — С. 61–126.
6. Гоголь в воспоминаниях современников / ред. текста, предисл. и коммент. С. И. Машинского. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. — 718 с.
7. Губарев И. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. — Ростов-на-Дону: Ростовское книжное изд-во, 1968. — 157 с.
8. Дилакторская О. Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя. — Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 1986. — 204 с.
9. Долинин А. С. Пушкин и Гоголь (К вопросу об их личных отношениях) // Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. Пушкинист IV. — М.; Пг.: Государственное изд-во, 1922. — С. 181–197.
10. Лукьяновский Б. Е. Пушкин и Гоголь в их личных отношениях (Вопрос о дружбе) // Беседы. Сб. Общества истории литературы в Москве. — М., 1915. — С. 32–49.
11. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809—1845. — М.: Аспект-пресс,

2004. — 813 с.
12. Мордовченко Н. И. Гоголь в работе над «Портретом» // Ученые записки ЛГУ. Серия филол. наук. — Л., 1939. — Вып. 4. — С. 113–118.
 13. Паламарчук П. Г. Примечания // Гоголь Н. В. Арабески. — М.: Мол. гвардия, 1990. — С. 391–429.
 14. Панченко А. М. Пушкин и русское православие // Русская литература. — 1990. — № 2. — С. 32–43.
 15. Поволоцкая О. Я. Самосознание формы («Домик в Коломне» и «Повести Белкина») // Московский пушкинист. — М., 1996. — Вып. II. — С. 31–43.
 16. Пыляев М. И. Старый Петербург. Рассказы из былой жизни столицы. — СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1889. — 497 с.
 17. Степанов Н. Л. Н. В. Гоголь. Творческий путь. — М.: Гослитиздат, 1955. — 586 с.
 18. Томашевский Б. В. Пушкин: в 2 кн. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. — Кн. 2: Материалы к монографии (1824–1837). — 575 с.
 19. Фомичев С. А. Пушкинское у Гоголя. Гоголевское у Пушкина // Фомичев С. А. Пушкинская перспектива. — М.: Знак, 2007. — С. 187–226.
 20. Фомичев С. А. Ранние редакции поэмы «Домик в Коломне». — СПб.: Нотабене, 2000. — 78 с.
 21. Хализев В. Е. Трагический подтекст «Домика в Коломне» // Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. — М.: Гнозис, 2005. — С. 104–126.
 22. Ходасевич В. Ф. Петербургские повести Пушкина // Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник. Избранное. — М.: Советский писатель, 1991. — С. 172–186.
 23. Яцевич А. Г. Пушкинский Петербург. — СПб.: Петрополь, 1993. — 432 с.

Дата поступления в редакцию: 15.02.2018

Дата публикации: 31.03.2018

Vyacheslav A. Koshelev

Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

(The Arzamas Branch)

(Arzamas, Russian Federation)

viacheslav.koshelev@mail.ru

**“...THE WHOLE KOLOMNA AND LIVING NATURE
OF ST. PETERSBURG...”: “THE LITTLE HOUSE AT
KOLOMNA” BY A. S. PUSHKIN AND N. V. GOGOL’S
SHORT STORY “THE PORTRAIT”**

Abstract. The article deals with the circumstances of A. S. Pushkin’s acquaintance with N. V. Gogol, that raises a number of questions. Why did Pushkin let Gogol read first his new poem “The Little House at Kolomna”? Why did Gogol first appreciate its incomprehensible plot and the depiction of “Petersburg nature”? What did the topography of the town mean for Pushkin and Gogol? Why did they place the characters of their works into this district of the capital? The answers to these questions will help to clarify the creative relationships between two classical authors of Russian literature.

Keywords: Kolomna, meeting, poem, tale, short story, topography, reconstruction, fiction

References

1. A. S. Pushkin v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh [A. S. Pushkin in the Memoirs of His Contemporaries: in 2 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1985, vol. 2. 575 p. (In Russ.)
2. Antonova N. N. The Problem of the Artist and Reality in Gogol’s Short Story “The Portrait”. In: *Problemy realizma v russkoy literature XIX veka [The Problems of Realism in Russian Literature of the 19th Century]*. Moscow, Leningrad, 1961, pp. 337–353. (In Russ.)
3. Gasparov M. L., Smirin V. M. “Eugene Onegin” and “The Little House at Kolomna”: Parody and Self-parody by Pushkin. In: *Tynyanovskiy sbornik. Vtorye Tynyanovskie chteniya [The Tynyanov Collection: The Second Tynyanov Readings]*. Riga, Zinatne Publ., 1986, pp. 254–264. (In Russ.)
4. Gippius V. *Gogol*; Zen’kovskiy V. N. *V. Gogol*. St. Petersburg, Logos Publ., 1994. 344 p. (In Russ.)
5. Gippius V. V. Literary Interaction Between Gogol and Pushkin. In: *Uchenye zapiski Permskogo gosudarstvennogo universiteta [Proceedings of Perm State University]*. Perm, 1930, issue 2, pp. 61–126. (In Russ.)
6. *Gogol’ v vospominaniyakh sovremennikov [Gogol in the Memoirs of His Contemporaries]*. Moscow, Goslitizdat Publ., 1952. 718 p. (In Russ.)

7. Gubarev I. M. *Peterburgskie povesti N. V. Gogolya* [N. V. Gogol's Petersburg Tales]. Rostov-on-Don, Rostovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1968. 157 p. (In Russ.)
8. Dilaktorskaya O. G. *Fantasticheskoe v «Peterburgskikh povestyakh» N. V. Gogolya* [The Fantastic in N. V. Gogol's Petersburg Tales]. Vladivostok, Far Eastern Federal University Publ., 1986. 204 p. (In Russ.)
9. Dolinin A. S. Pushkin and Gogol: More on the Question of Their Personal Relations. In: *Pushkinskiy sbornik pamyati professora S. A. Vengerova. Pushkinist IV* [The Pushkin Collection in Memoriam of Professor S. A. Vengerov. The Pushkin Scholar 4]. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1922, pp. 181–197. (In Russ.)
10. Luk'yanovskiy B. E. Pushkin and Gogol in Their Personal Relationships (The Question of Friendship). In: *Besedy. Sbornik Obshchestva istorii literatury v Moskve* [Conversations. Collection of the Society for the History of Literature in Moscow]. Moscow, 1915, pp. 32–49. (In Russ.)
11. Mann Yu. V. *Gogol'. Trudy i dni: 1809–1845* [Gogol. Works and Days: 1809–1845]. Moscow, Aspekt-press Publ., 2004. 813 p. (In Russ.)
12. Mordovchenko N. I. Gogol in His Work on “The Portrait”. In: *Uchenye zapiski Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya filologicheskikh nauk* [Proceedings of Leningrad State University. Series of Philological Sciences]. Leningrad, 1939, issue 4, pp. 113–118. (In Russ.)
13. Palamarchuk P. G. Comments. In: *Gogol' N. V. Arabeski* [Gogol N. V. Arabesques]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1990, pp. 391–429. (In Russ.)
14. Panchenko A. M. Pushkin and Russian Orthodoxy. In: *Russkaya literatura*, 1990, no. 2, pp. 32–43. (In Russ.)
15. Povolotskaya O. Ya. Self-awareness of the Form (“The Little House at Kolomna” and “Belkin's Stories”). In: *Moskovskiy pushkinist* [Moscow Pushkin Scholar]. Moscow, 1996, issue 2, pp. 31–43. (In Russ.)
16. Pylyaev M. I. *Staryy Peterburg. Rasskazy iz byloy zhizni stolitsy* [Old Petersburg. Stories from the Former Life of the Capital]. St. Petersburg, Tipografiya A. S. Suvorina Publ., 1889. 497 p. (In Russ.)
17. Stepanov N. L. *N. V. Gogol'. Tvorcheskiy put'* [N. V. Gogol. His Creative Way]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1955. 586 p. (In Russ.)
18. Tomashevskiy B. V. *Pushkin: v 2 knigakh* [Pushkin: in 2 Books]. Moscow, Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1961, book 2: Materials for the Monograph (1824–1837). 575 p. (In Russ.)
19. Fomichev S. A. Pushkin's Elements in Gogol's Works. The Gogol's Elements in Pushkin's Works. In: *Fomichev S. A. Pushkinskaya perspektiva* [Fomichev S. A. The Pushkin Perspective]. Moscow, Znak Publ., 2007, pp. 187–226. (In Russ.)
20. Fomichev S. A. *Rannie redaktsii poemy «Domik v Kolomne»* [Early Editions of the Poem “The Little House at Kolomna”]. St. Petersburg, Notabene Publ., 2000. 78 p. (In Russ.)

21. Khalizev V. E. Tragic Implications of “The Little House at Kolomna”. In: *Khalizev V. E. Tsenmostnye orientatsii russkoy klassiki [Khalizev V. E. Value Orientations of Russian Classics]*. Moscow, Gnozis Publ., 2005, pp. 104–126. (In Russ.)
22. Khodasevich V. F. Pushkin’s Petersburg Stories. In: *Khodasevich V. F. Koleblemy trenochnik. Izbrannoe [Khodasevich V. F. A Staggering Tripod. Selected Works]*. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1991, pp. 172–186. (In Russ.)
23. Yatsevich A. G. *Pushkinskiy Peterburg [The Pushkin Petersburg]*. St. Petersburg, Petropol’ Publ., 1993. 432 p. (In Russ.)

Received: February 15, 2018

Date of publication: March 31, 2018

DOI 10.15393/j9.art.2018.4781

УДК 821.161.1.09“18”

Игорь Алексеевич Виноградов

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

iwinigradow@mail.ru

МОНОЛОГ Н. В. ГОГОЛЯ В МНОГОГОЛОСЬЕ «ЖЕНИТЬБЫ»

Аннотация. Статья посвящена изучению замысла комедии Н. В. Гоголя «Женитьба» в едином творческом и биографическом контексте. Определяется связь пьесы с ранними гоголевскими произведениями, повестями «Вечеров на хуторе близ Диканьки», с комедией «Ревизор», с «Невским проспектом», с историей позднейшего предполагаемого сватовства писателя и давними монашескими устремлениями Гоголя. В «полифонии» «Женитьбы» выявляется скрытая авторская позиция, аскетическое отношение писателя к браку, а также связь замысла пьесы с житийной литературой. Отмечены библейские и евангельские реминисценции, определявшие круг размышлений Гоголя о путях спасения в монашестве или в брачном союзе. Намечены идейно-тематические переключки между «Женитьбой» и сохранившимися главами второго тома «Мертвых душ». Установлены вероятные прототипы некоторых гоголевских героев. Подчеркивается единство творческого пути художника.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, биография, творчество, интерпретация, герменевтика, концепт, духовное наследие

Для понимания замысла комедии Гоголя «Женитьба» (1833–1842) важное значение имеет авторское толкование другого драматического произведения писателя. В 1846 г. к своей знаменитой пьесе «Ревизор» Гоголь написал особое объяснение, которое назвал «Развязкой Ревизора». Толкование «Ревизора» в «Развязке...» настолько неожиданно, что додуматься до него, совершенно точно, никогда не смог бы никакой исследователь-литературовед, так что без подсказки автора особый смысл, заключенный в этой пьесе, остался бы для нас навсегда закрытым.

В своем неожиданном признании Гоголь, судя по всему, приоткрыл самый процесс зарождения замысла его комедии:

«Всмотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в пьесе: все до единого согласны, что такого города нет во всей России, не слыхано, чтобы где были у нас чиновники все до единого такие уроды; хоть два, хоть три бывает честных, а здесь ни одного. Словом, такого города нет. Не так ли? Ну, а что, если это наш же душевный город, и сидит он у всякого из нас?» [16, 492].

В свете этого объяснения самое начало пьесы, состоящее из реплик нескольких героев, напуганных вестью о ревизоре: «Как ревизор?» — «Как ревизор?» — «Господи Боже! еще и с секретным предписанием!» [16, 221], — без всяких комментариев напоминает состояние души человека, застигнутого врасплох внезапно открывшимся ему смыслом неизбежного ответа Богу за прожитую жизнь. Судя по словам Гоголя в «Развязке...» и строкам первой черновой редакции «Ревизора», создание его комедии именно так и начиналось — с тревожного «монолога» «душевного города» автора, воочию представившего себя пред «Тем, Кто позовет на очную ставку всех людей» [16, 492]: «“Что вы говорите?..” — “Неужели?” — “Нет?” — “Он будет сюда?”» [12, 141–142].

Вызвавшая недоуменное отношение современников «Развязка Ревизора» — одно из важнейших признаний Гоголя о сути его художественного метода. Нельзя не прислушаться к этому объяснению, нельзя игнорировать его, как это делалось — и порой еще делается — вот уже более чем полтора века со времени появления «Развязки Ревизора». «Делители» Гоголя на «раннего» и «позднего» до сих пор уверенно полагают, что будто бы толкование «Ревизора» как внутреннего «душевного города» писатель искусственно придумал, «навязал» пьесе задним числом, стремясь «подогнать» свое прежнее творчество под якобы изменившееся у него к концу жизни мировоззрение. (Было бы излишне цитировать работы, повторяющие, одна за другой, это расхожее мнение. Для примера укажем лишь на многократно переиздававшуюся, в разных редакциях, книгу о Гоголе М. Б. Храпченко: [41, 519].)

Вопреки этим заявлениям, взгляды Гоголя на протяжении всего его творческого пути обладают несомненной цельностью и единством. Органичная, неразрывная связь существует и между «Ревизором» и его позднейшим толкованием

в «Развязке...». Но и этого важного наблюдения еще недостаточно. Значение «Развязки Ревизора» отнюдь не замыкается рамками одного произведения, но тесно связано со всем предшествующим творчеством писателя.

Проблематика «Ревизора», раскрытая в «Развязке...», обнаруживается в целом ряде других гоголевских произведений, включая самые ранние: в «Сорочинской ярмарке», «Записках сумасшедшего», «Тарасе Бульбе», «Коляске», «Риме», в статьях «О Средних веках», «О сословиях в государстве» (см.: [26, 328–330]). Из этого ряда наиболее значимым является то, что идеи, высказанные в «Развязке Ревизора» (те духовные размышления, которые определили замысел комедии при самом его зарождении) (см.: [9, 450–460]), были изложены писателем — в другой форме, но почти в той же последовательности — в 1841 г. в одиннадцатой главе «Мертвых душ» [9, 327–328]. Значение «Развязки Ревизора» оказывается, таким образом, гораздо шире, чем просто истолкование «Ревизора» — она представляет собой некий автокомментарий ко всему гоголевскому творчеству (см. об этом: [5, 618–655]).

Не составляет исключения в этом отношении и комедия Гоголя «Женитьба». Понимание «Ревизора» как «душевного города» вполне применимо и к этому произведению. В разнообразном многоголосье действующих лиц пьесы слышен напряженный, драматический «монолог» внутреннего «душевного города» самого Гоголя.

Сама по себе «Женитьба» — пожалуй, наиболее загадочное произведение писателя. Каких-либо пояснений к этой пьесе, сделанных самим Гоголем, не сохранилось. Из наиболее очевидного в истории создания «Женитьбы» можно указать на то, что в ее первоначальной редакции (носившей название «Женихи» [13, 245]) действие происходило не в Петербурге, а в деревне, что сближает пьесу с содержанием «Ночи перед Рождеством», — а именно с образами Солохи и ее четырех ухажеров (столько же женихов у Агафьи Тихоновны). С этой же ранней повестью — «Ночью перед Рождеством» — комедию объединяет и то, что в обоих произведениях действие разворачивается в пост: в «Ночи перед Рождеством» — в строгий Рождественский сочельник, в «Женитьбе» — во время Великого

поста. Об этом обстоятельстве извещает зрителя сам главный герой в начале пьесы, в первой же реплике. Незадолго до смотрин невесты он замечает: «Вот опять пропустил мясоед» [16, 313] (то есть дождался поста, когда не венчают). Тем не менее, обращаясь в тот же день к своей избраннице, герой восклицает:

«Да позвольте, сударыня, я хочу, чтобы сей же час было венчанье <...> чтобы сию же минуту было венчанье» [16, 360–361].

Создавал Гоголь «Женитьбу» около десяти лет. «Писано в 1833 году» [16, 311] — таким указанием он сопроводил свое «Совершенно невероятное событие в двух действиях» при публикации комедии в собрании сочинений 1842 г. Таким образом, начата была «Женитьба» вскоре после издания «Вечеров на хуторе близ Диканьки», когда Гоголю было двадцать четыре года, а закончена — в тридцатитрехлетнем возрасте. Очевидно, что это те годы в жизни писателя, когда мысль о браке так или иначе не могла не приходиться ему в голову.

Неудивительно, что именно «Женитьба», как и ранние повести «Вечеров...», помогает понять, почему писатель так и не связал себя семейными узами, а оставался до конца своих дней «монахом в миру». Школьный приятель Гоголя В. И. Любич-Романович вспоминал, что религиозность и склонность к монашеской жизни были заметны в Гоголе «еще с детского возраста, когда он воспитывался у себя на родном хуторе в Миргородском уезде и был окружен людьми богобоязливymi и вполне религиозными» (цит. по: [6, 572]). Когда впоследствии писатель «готов был заменить свою светскую жизнь монастырем», он лишь вернулся к этому «первоначальному» своему настроению. «Все это так было понятно для нас, знавших Гоголя со школьной скамейки, но непонятно для тех, кто его знает только по отзывам историков...» — добавлял Любич-Романович (цит. по: [6, 572]). По словам гоголевского соученика, в этой особенности лежит ключ к пониманию всех произведений писателя, в том числе «Женитьбы»:

«Было большою ошибкою биографов Гоголя не заглянуть в душу поэта <...>. И сатира-то Н<иколая> В<асильевича> вся была проникнута духом отрицания земного бытия, если строго

разобрать его смех, идущий через льющиеся слезы <...>. А «Женитьба»?.. Разве это не то же отрицание земного?.. Все это в сатиру было обращено Гоголем только потому, что ведь иначе трудно же было ему выразить все его отрицание земли... Во всяком случае он думал, что его поймут и отведут ему здесь подобающее место... Но он ошибся в этом, и его не поняли...» (цит. по: [6, 572]).

Один из вероятных прообразов главного героя комедии — выпрыгивающего в окно жениха Подколёсина — знаменитый украинский философ и поэт-богослов Григорий Саввич Сковорода. В 1836 г., в период активной работы над комедией, Гоголь в издаваемом его друзьями «Московском Наблюдателе», по-видимому, прочел любопытный рассказ о Г. С. Сковороде И. И. Срезневского, своего коллеги и единомышленника в изучении украинской старины. В рассказе повествуется о том, как однажды, на одном из хуторов между Белгородом и Харьковом, странствующий философ влюбился в хуторянку Лёну, а затем — подобно гоголевскому Подколёсину — сбежал от нее прямо из-под венца:

«Священник взял за руку прежде жениха и потом он взял за руку невесту. “По доброй ли воле соединяете вы руки свои?” Григорий Савич вздрогнул и вырвал свою руку из руки священника. <...> Григорий Савич скрылся из храма, — и никто никогда не видал его в тех местах» [36, 733].

Лишь такой поступок и можно было ожидать от бродячего философа, бежавшего отовсюду, где он ни бывал: «Странный человек был Григорий Савич. Был он когда-то сиротой и бежал от родных <...>. Был он придворным певчим <...>, но испросил себе отставку <...>. Потом пришел Григорий Савич в Харьков — навсегда, и убежал из Харькова...» [35, 205–206].

В этом свете гоголевская «Женитьба», подобно рассказу о бежавшем от брачной жизни Сковороде, являет собой определенную реминисценцию житийного повествования об Алексии, человеке Божиим, расставшемся со своей невестой сразу после обручения. Даже если Гоголь, создавая «Женитьбу», ничего не знал о жизни Сковороды (что маловероятно), то житие Алексия, человека Божия, покинувшего близких

и родных ради подвижнической жизни (как, впрочем, и многих других христианских подвижников, поступавших таким же образом), было, несомненно, известно ему с детства.

Один из драматургов и историков русского театра Н. Д. Волков проницательно заметил: «Брак как открытие нового мира, как путь к пониманию смысла жизни, — но ведь это не тот брак, что совершается через свах, брак как сделка с росписью приданого в руках. И, ужаснувшись такого безлюбовного брака, Гоголь предпочел одиночество <...>. Ибо, как и Подколёсину, стало ему страшно, “на всю жизнь, на весь век, как бы то ни было, связать себя и уж после ни отговорки, ни раскаяния, ничего, ничего — все сделано”» [10, 25].

О браке как сделке Гоголь размышлял опять-таки уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Всеобщее веселье по поводу состоявшейся свадьбы, изображаемое в «Сорочинской ярмарке», еще одной из повестей этого цикла, вызывает у самого автора скорее грустные, чем веселые чувства: «И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему!» [15, 112]. «Громкое хлопанье по рукам и распиванье могогарыча <...> дадут знать вам, <что> сделка или покупка совершены» [11, 326], — как бы подсказывает рассказчик в черновой редакции этой повести мысль о том, что заключение брака между его героями отнюдь не принадлежит к сфере «возвышенной» жизни, но, напротив, относится к весьма обыденной и «низменной» ее области — столь же «низменной», как и заключение прозаической торговой сделки: «Что? по рукам? А ну-ка, новобранный зять, давай магарычу!» [15, 94].

Похожий «торг» совершается и в «Ночи перед Рождеством»:

«Чуб немного подумал, поглядел на шапку и пояс: шапка была чудная, пояс также не уступал ей; <...> и сказал решительно: “Добре! присылай сватов!”» [15, 207].

Оба эпизода ранних повестей Гоголя представляют собой очевидную реминисценцию украинской свадебной песни, многочисленные записи которых сохранились в его рукописных сборниках:

«Чи се тыи чоботы, що зять дав?

А за тыи чоботы дочку взяв!» [25, 346].

Интересно, что один из первых рецензентов «Вечеров на хуторе близ Диканьки», литератор А. Я. Стороженко, коренной уроженец Украины, хотя и не понял до конца гоголевской мысли, однако весьма чутко уловил это намеренно подчеркнутое в «Сорочинской ярмарке» противоречие между высоким смыслом свадебного обряда и обстановкой, в которой он совершается. «Возможно ли, — писал земляк Гоголя, — чтобы поселяне Малороссии, строго наблюдающие обычаи, освященные временем, такой торжественный обряд, как свадьба, стали праздновать среди ярмарки, приехавши на оную для продажи пшеницы и кобылы? Разве Солопий и Хивря цыганы, не имеющие своей собственной хаты? Разве у них и у дочки нет ни роду, ни племени?» [37, 226]. Однако очевидно, что неуместность свадебного обряда среди ярмарочного торга — вовсе не досадный «недочет» Гоголя или пренебрежение им народными обычаями, но скрытое нравоучение, адресованное внимательному читателю.

Есть в «Женитьбе» еще одна прозаичная, «пошлая» реминисценция, указывающая на «низменность» — разительную противоположность духовным устремлениям изображенного здесь сватовства. Этот мотив комедии в черновой ее редакции в устах одного из героев, рассуждающих о преимуществах брака, звучал крайне откровенно:

«Коли то-есть женатый человек, уж совсем другой пример. <...> И вечером уж не таскаешься по Невскому или по Мещанской, потому что знаешь, что в доме то есть сожительница есть» [13, 326–327].

Реплика героя «развивает» тему гоголевского «Невского проспекта», где упоминаются, с одной стороны, те из чиновников, что «большую часть сидят дома» — «или потому, что это народ женатый, или потому, что им очень хорошо готовят кушанье живущие у них в домах кухарки-немки»; с другой — та часть чиновников, и молодых, и «почтенных», что в сумерках преследуют «издали завиденных дам, которых толстые губы и щеки, нащекатуренные румянами, так нравятся многим гуляющим» [16, 12].

В 1842 г., вскоре после премьеры комедии в Александринском театре, возмущенный театральным рецензент заметил по поводу одного из «женихов» «Женитьбы», моряка Жевакина: «Изображать такими красками морских офицеров, отличающихся у нас вообще образованностью, знакомых с правилами чести и общежития, ей, ей, недостойно писателя, слывущего нравоописательным и сатирическим» [38, 17].

Со своей стороны приятельница Гоголя (а также близкий друг Пушкина, Жуковского и многих других писателей) Александра Осиповна Смирнова свидетельствовала, что как-то, во время одного из своих путешествий, она встретила морского офицера, который был «совершенно как капитан Жевакин Гоголя и говорил те же самые вещи»: «Знаете ли, как попостился два или три года, приедешь в порт и увидишь женский пол, тут сейчас и влюбишься, какой-нибудь этакой розовый бутончик, как вы, например, сударыня, приведший вас в восторг, этакой, такой, что мое почтение...» [7, 288].

Заочный «спор» современников — и самый замысел комедии — вновь проясняет творческая история пьесы — дополнительная возможность установить один из реальных прототипов изображенных в ней «женихов». При создании образа моряка Жевакина Гоголь воспользовался книгой хорошо известного в те годы писателя А. С. Норова «Путешествие по Сицилии, в 1822-м году» (СПб., 1828). Внимание Гоголя в этой книге привлекло следующее описание Сицилии: «Домы главных улиц <...> не имеют крыш, которые заменены террасами <...> жилые этажи испещрены <...> балконами. К вечеру все жители переселяются на них <...>. Глаза <...> беспрестанно останавливаются на прелестных лицах женщин...» [32, 65].

Это описание и легло в основу рассказов Жевакина о Сицилии:

«...у них ведь возле каждого дома балкончики, и крыши, вот как этот пол, совершенно плоски. Бывало, эдак смотришь, и сидит эдакой розанчик...» [16, 331].

(Кстати сказать, на «соблазнительное» содержание книги Норова обратил внимание не только Гоголь. Еще один из друзей писателя, одессит Н. Н. Мурзакевич, позднее прямо

называл Норова «сладострастным автором “Путешествия по Сицилии, в 1822 г.”» [8, 761].)

Одна из заветных мыслей Гоголя на протяжении всей его жизни — убежденность в исключительной, «пророческой» роли писателя в современном обществе. Понятна в этом свете и столь же глубоко присущая Гоголю тревога о судьбе поэта-«пророка», мысль о возможном отступлении художника от его призвания и ниспадении в «омут светских отношений». Такую мысль воплотил, в частности, в 1840-х гг. в цикле акварелей «Октябрьские праздники» давний римский друг и единомышленник Гоголя художник Александр Андреевич Иванов, создатель знаменитой картины «Явление Мессии». Подсказанные Гоголем сюжеты ивановских акварелей вобрали в себя вполне конкретный жизненный материал. Браки с итальянками заключали в Риме многие друзья Гоголя и Иванова — члены существовавшей здесь колонии русских художников. Ту же мысль сам Гоголь стремился передать в годы проживания в Риме в повести с одноименным названием, размышляя при этом (по воспоминаниям П. В. Анненкова) об «эффekte», который производят римские «полки монахов» — в белых, черных и рыжих одеждах — «в среде пестрых итальянских женщин или удалой римской молодежи» [8, 449], то есть напоминая о том исповедничестве, каким является само ношение священником его одежды среди «ветрено-кружащегося племени» [18, 44].

В 1846 г. Гоголь, откликаясь на стихотворение поэта Николая Языкова о библейском богатыре, погибшем от рук прельстившей его красавицы, писал:

«Твой “Сампсон” прекрасен; от него дышит библейским величием. Но смысл его я понимаю так: Сампсон, рассерженный своими врагами, глумящимися над его бессилием, происшедшим от забвения высшего служения Богу ради всяких светских мелочей, потрясает наконец храмину, дабы погубить в своих врагах врагов себе и вместе с ними погубить прежнего самого себя, дабы на место его явился вновь еще сильнееший силач, служащий Богу» [22, 357].

По Гоголю, всякая «мертвая душа», самый «пошлый» человек заключает в себе образ и подобие Божие — что и служит

залогом ее будущего воскресения. Как и у всякой души, у героя «Женитьбы» — «пошлого» Подколёсина — есть, несомненно, свое высокое назначение. Позднее Гоголь, отмечая в одном из своих писем необходимость занятия дворянами «невидных должностей и неприманчивых мест» провинциального управления, восклицал:

«...ни в каком случае не должно упускать из виду того, что это те же самые дворяне, которые в двенадцатом году несли все на жертву, — все, что ни было у кого за душой» [18, 103].

К похожему служению назначен и главный жених комедии — тем более, что «надворный советник тот же полковник, только разве что мундир без эполет» [16, 314].

Мысль о высоком «образе и подобии», о святости подразумевается в гоголевской пьесе и в том невозможном сочетании запредельных похвал, адресованных свахой *воскресному* наряду невесты:

«А к воскресному-то как наденет шелковое платье — так вот те Христос, так и шумит» [16, 317].

Это же вопиющее, «кричащее» сочетание, когда роскошное женское платье на воскресной службе словно вытесняет из храма Самого Бога («шелковое платье» — «вот те Христос»), Гоголь повторил в первом томе «Мертвых душ», в восьмой главе:

«Во время обедни у одной из дам заметили внизу платья такое руло, которое растопырило его на полцеркви...» [17, 154–155].

Скорее всего, Гоголь, знаток Священного Писания, создавая этот образ, имел в виду вдохновенное описание в Книге пророка Исаии восседающего на престоле Бога, в одеждах, заполняющих весь храм: «В год смерти царя Озии видел я Господа, сидящего на престоле высоком и превознесенном, и края риз Его наполняли весь храм» (Ис. 6:1). «...и исполнь домъ славы Его», — так звучит заключительная фраза в Библии на церковнославянском языке. Но, поскольку Гоголь в 1840 г. общался с преподобным Макарием (Глухаревым), ему, вероятно, был известен тогдашний перевод о. Макария на русский язык этой библейской книги, в котором соответствующее

место читается следующим образом: «...и длинное одеяние Его наполняло весь храм» [28, 12].

Вспомним пушкинский «Домик в Коломне», о котором Гоголь с восторгом отзывался еще в 1831 г.:

Люблю летать, заснувши наяву,
 В Коломну, к Покрову — и в воскресенье
 Там слушать русское богослуженье.
 Туда, я помню ездила всегда
 Графиня... (звали как, не помню, право)
 Она была богата, молода;
 Входила в церковь с шумом, величаво;
 Молилась гордо (где была горда!).
 Бывало, грешен! всё гляжу направо,
 Всё на нее [34, 88].

Это прямая параллель к образу прельщенного дьяка в написанной тогда же «Ночи перед Рождеством»:

«А пойдет ли, бывало, Солоха в праздник в церковь, надевши яркую плахту с китайчатою запаскою, а сверх ее синюю юбку, на которой сзади нашиты были золотые усы, и станет прямо близ правого крылоса, то дьяк уже верно закашливался и прищуривал невольно в ту сторону глаза...» [15, 176].

Можно вспомнить в этой связи и о владычествующей в храме прекрасной мертвой панночке в «Вии».

Согласно росписи приданого, у Агафьи Тихоновны «шесть пар шелковых и шесть пар ситцевых платьев» [16, 329], т. е. «всего-навсего» двенадцать платьев (в черновой редакции нарядов у нее было вдвое больше — по «дюжине» того и другого [13, 256]). (Здесь: пара платья — верхняя женская одежда, костюм из кофты и юбки.) «Двойником» героини «Женитьбы» в ее любви к нарядам является жена Городничего Анна Андреевна в «Ревизоре», что «четыре раза переодевается в разные платья в продолжение пьесы» [16, 219]. Позднее в статье «Женщина в свете» Гоголь писал: «...большая часть взяток, несправедливостей по службе и тому подобного, в чем обвиняют наших чиновников и не чиновников всех классов, произошла <...> от расточительности их жен, которые так жадничают блистать в свете большим и малом и требуют на то денег от мужей...» [18, 14]. «Сколько муж ни делает канальства,

бездельничества и мерзостей из-за того, чтоб жене достать денег на наряд!..» [14, 804] — восклицает по этому поводу Чичиков в отдельном черновом наброске к восьмой главе «Мертвых душ».

Тогда же Гоголь обращался к Н. М. Языкову:

«Возвеличь в торжественном гимне незаметного труженика, какие, к чести высокой породы русской, находятся посреди от-
важнейших взяточников, которые не берут даже и тогда, как все берет вокруг их. Возвеличь <...> и благородную жену его, которая лучше захотела носить старомодный чепец и стать предметом насмешек других, чем допустить своего мужа сделать несправедливость и подлость» [18, 69–70].

Имея в виду владелицу модного магазина в Петербурге мадам Сихлер (или Циклер, Sichler), Гоголь в еще одной статье — «Чем может быть жена для мужа в простом домашнем быту, при нынешнем порядке вещей в России» — замечал: «...настоящее *comme il faut* (комильфо; *фр.* — *буквально*: как надо, как следует. — *И. В.*) есть то, которое требует от человека Тот Самый, Который создал его, а не тот, <...> который сочиняет всякий день меняющиеся этикетки, даже и не сама мадам Сихлер» [18, 127]. Упоминание об этой законодательнице петербургской моды встречается также в первой редакции повести Гоголя «Портрет» 1834 г. Здесь говорится о нетерпеливом желании молоденькой дочери светской дамы встретиться с приятельницей, чтобы рассказать, «какую мадам Сихлер сделала уборку к платью княгини Б.» [19, 291]. Имя Сихлер часто встречается в письмах и бумагах *Пушкина*; у нее постоянно заказывала свои наряды жена поэта Наталья Николаевна. Долги Пушкина Сихлер вплоть до самой его смерти постоянно обновлялись.

Словом, с какой бы стороны мы ни рассматривали гоголевскую «Женитьбу»: в ее предыстории, истории, творческом, биографическом, социальном контексте, — везде мы встречаем настороженное отношение Гоголя к браку. Объясняя гибель Пушкина, Гоголь говорил: «Он хотел оставить Петербург и уехать в деревню; жена и родные уговорили остаться» [8, 748]; «Пушкин за год до смерти действительно хотел бежать из Петербурга в деревню; но жена не пустила...» [8, 701].

Целый каскад уверений о «законности» женитьбы, о «супружеском долге» [13, 283], рассыпаемых в комедии устами свахи и Кочкарева («Закон исполнил» [16, 318]; «Бог благодать послал» [16, 318]; «Брак это <...> обязанность...» [16, 360]; «Дело христианское, необходимое даже для отечества» [16, 319]), пронизаны откровенной иронией Гоголя. Все эти пассажи стоят в одном ряду с похожим утверждением «набожной» свахи Феклы о некоем надворном советнике с его особенным «нравом»: «...что ни скажет слово, то и совет <...>. Что ж делать, так уж ему Бог дал. <...> Такая уж на то воля Божия» [16, 317]. Эти обескураживающие реплики — прямой комментарий автора к «благочестивым» речам его «богословствующих» героев: «Уж так Бог то есть создал: уж коли родился на свет, то уж конечно на то, чтобы с него был жене муж» [13, 326] (строки черновой редакции пьесы). По поводу подобных толкований «воли Божией» «невзрачный, но ядовитого свойства господин» в гоголевском «Театральном разезде после представления новой комедии» замечает:

«...ведь нравственность вещь относительная. <...> Один называет нравственностью сниманье ему шляпы на улице; другой <...> услуги, оказываемые его любовнице. <...> говорит: “Милостивый государь, старайтесь исполнить свой долг относительно Бога, Государя, Отечества”, — а ты, мол, уж там себе разумеи, относительно чего» [16, 463].

«В какую дрянь вмешался» [16, 320], — говорит уже спустя минуту после заклинаний о непреложности брака та же Фекла, когда Кочкарев вместо нее берется за сватовство.

Кроме гардероба, несомненно, «знаковым» в росписи приданого невесты является упоминание женихом Яичницей о «четырёх больших» и «двух малых» пуховиках [16, 329]. Рассуждая по этому поводу, герой замечает: «...как женишься — только и найдешь, что пуховики да перины» [16, 329]. В сцене подглядывания в замочную скважину «свата» Кочкарева «подушке», «родственной» пуховикам и перинам, уподобляется в пьесе и сама невеста: «И распознать нельзя, что такое белеет: женщина или подушка» [16, 333]. Обе реплики героев вместе представляют собой реминисценцию еще

одного куплета из обширного гоголевского собрания мало-российских песен:

«Ой, козаче гарный, не ходи до Ганны,
А ходы до Марушки на билы подушки,
А в Марушки душки четыре подушки,
А пята маленька, сама молоденька» [25, 187].

(Еще одно сходное сравнение женщины с подушкой встречается у Гоголя в черновых набросках к восьмой главе «Мертвых душ»: «...танцевал с своей дамой, точно с подуш<кой>...» [14, 608].)

Несмотря на комическую «амбивалентность», — почти не позволяющую решить, насколько серьезны — и могут ли вообще содержать что-либо серьезное, — все эти шуточные пассажи, тем не менее забавные реплики героев обнаруживают вполне аскетический мотив гоголевской комедии. По свидетельству П. В. Анненкова, сам Гоголь в начале 1840-х гг. «добрую часть ночи» проводил, «дремля на диване и не ложась в постель», а «со светом взбивал и разметывал свою постель», чтобы служанка, прибиравшая комнаты, не узнала об этом обычае своего жильца [8, 450–451]. Подобную практику отнюдь нельзя приписать исключительным особенностям «позднего» Гоголя. (Обычай проводить ночь в молитве, заменив сон недолгим дреманием в кресле, писатель сохранял до конца жизни [8, 913].) Об одном из видов монашеской аскезы — спании на голой земле — Гоголь писал еще в «Страшной мести» (1832). Так, покаянные обеты колдуна в этой повести:

«Покаюсь, пойду в пещеры, надену на тело жесткую власяницу... <...> не постелю одежды, когда стану спать!» [15, 227] —

определенно перекликаются здесь со словами о святом схимнике, которого убивает колдун:

«Уже много лет, как он затворился в своей пещере. Уже сделал себе и дощатый гроб, в котором ложился спать вместо постели» [15, 240].

Этому соответствует еще одно место «Страшной мести»:

«На лавках спит с женою пан Данило. <...> Но козаку лучше спать на гладкой земле при вольном небе; ему не пуховик и не перина нужна; он мостит себе под голову свежее сено и вольно протягивается на траве» [15, 214].

Очевидно, что спание на мягком (на «пуховиках» и «перинах» — с женою) и покаянные монашеские обеты колдуна («не постелю одежды, когда стану спать») соотнесены Гоголем с преступной любовной страстью этого «нечестивого грешника». Неудивительно поэтому, что центральный в повести эпизод подсматривания пана Данила за волхвованием колдуна — где он видит, как «что-то белое, как будто облако, веяло посреди хаты <...> чудится <...> что <...> женщина...» [15, 222] — прямо переключается с комической репликой о «женщине или подушке» подглядывающего за невестой Кочкарева.

Гоголь всю жизнь относился к супружеству так же, как его герой, — так что в итоге и о самом авторе «Женитьбы» можно было бы сказать: «...оне-с выпрыгнули в окошко» [16, 364]. Но как бы мы ни относились к убеждениям писателя, нельзя сомневаться в его полной искренности, в том, что «настоящее его призвание было монашеское» [7, 270]. Такой окончательный вывод сделал в 1852 г., вскоре после кончины Гоголя, его близкий друг Василий Андреевич Жуковский.

В одной из ранних статей, написанных еще в Петербурге в первой половине 1830-х гг., Гоголь замечал, что «как в лучистом камне есть невидимый свет, который он отливает», так же самые непримечательные, на первый взгляд, происшествия подчас содержат в себе глубокий смысл: «Везде есть нить, как во всякой ткани есть основа, хотя она иногда совершенно бывает заткана утком...» [19, 179]. («Заток, уток, поперечное тканье», — пояснял позднее писатель в составленном им Словаре русского языка [20, 462].) Иначе говоря, в красочном, неповторимом полотне гоголевских художественных образов всегда есть определяющая идея, канва, по которой они «вышиты». Всегда в гоголевских произведениях есть «основа», которая, подобно «рыжему капуцину» [16, 194] среди веселящейся беспечной молодежи из повести «Рим», напоминает о вечности.

Но здесь возникает еще одна проблема. Кроме «Развязки Ревизора» Гоголь написал к «Ревизору» сразу несколько авторкомментариев («Характеры и костюмы. Замечания для гг. актеров», «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления “Ревизора” к одному литератору», «Театральный разъезд после представления новой комедии», «Петербургская сцена в 1835–36 г.», «Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует “Ревизора”» и др.). Для «Женитьбы», однако, Гоголь ничего подобного не оставил. Здесь реальным комментарием к гоголевскому произведению стала сама жизнь писателя — как и его последующее творчество.

Главный вывод о создателе «Женитьбы», проясняющий ее замысел, — что «настоящее его призвание было монашеское», — неполон, если обойти вниманием еще одно немаловажное обстоятельство, непосредственно связанное с гоголевским «монологом» о браке в его «свадебной» комедии. Как можно предположить, именно высокий накал духовных устремлений писателя, его несомненное превосходство над своими героями и породившими их прототипами, — иначе говоря, «высокий смех» Гоголя над «пошлостью» жизни, — и создали ту ситуацию, когда в конце жизни он сам (предположительно) оказался в положении своего незадачливого героя. Возможно, за «Женитьбу», за «насмешку» над брачным союзом — каким бы ни был этот неидеальный союз — Гоголю попустием Божиим самому, для смирения, суждено было испытать чувства сватающегося Подколёсина — и даже пережить то состояние, о котором писатель только догадывался, создавая пьесу: «А преконфузно, однако же, должно быть, если откажут» [16, 353].

Была еще одна причина, почему «монолог» Гоголя в «Женитьбе» требовал — по мере духовного роста писателя — своего продолжения. Для достижения подлинно христианского, незамутненного, взвешенного отношения к браку (не допускающего ни тени осуждения супружества) душа создателя комедии нуждалась в очищении соответствующим — сродным осмеянным явлениям испытанием — согласно любимым Гоголем строкам Книги пророка Иеремии: «...аще изведеш

честное от недостойного, яко уста Моя будеши...» (Иер. 15:19) [8, 749]. Относясь к своей жизни как к самоотверженному служению, Гоголь наследовал не только серьезные аскетические традиции, но одновременно и вполне бытовое, народное, часто не лишённое комизма отношение к браку. Наиболее ярко это отношение выразилось в строках известной солдатской песни: «Наши жены — пушки заряжены, / Вот где наши жены». Такое же отношение унаследовал, к примеру, глубоко проникнутый народной культурой украинский поэт и драматург И. П. Котляревский, с которым Гоголь, по преданию, познакомился в 1832 г. (Среди самых ранних выписок в гоголевской «Книге всякой всячины» — несколько извлечений из шуточной «Енеиды» (1798) Котляревского [20, 520–524]. В свою очередь, к его веселому «Москалю-Чаривнику» (1820) очень близка комедия отца Гоголя, Василия Афанасьевича, под названием «Простак, или Хитрость женщины, перехитренная солдатом».) В 1804 г. в одном из своих стихотворных произведений, похвальной оде малороссийскому генерал-губернатору князю А. Б. Куракину (имевшей хождение в списках), Котляревский, в частности, писал: «А про жінку да про діти / Думати тобі коли?.. <...> Ні, про се ти не згадаеш: / Жінку ти другую маеш <...>. Жінка у тебе — Полтава, / Син — Чернігів, честь же, слава — / Дочки; от весь рід твій тут!» [29, 254]. Так же, как в гоголевской комедии, мысль о служении противопоставляется в этих строках брачному союзу и окрашена изрядной долей юмора.

Знакомство с этой традицией критического, отчасти пренебрежительного отношения к браку Гоголь обнаруживает уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», в «Ночи перед Рождеством», где раздраженный капризами красавицы Оксаны кузнец Вакула «насвистывает» народную песню «Мені з жінкою не возиться» [15, 185]. Полный текст этой песни — под названием «Про козака Сагайдачного» («Що проминяв жінку / На тютюн да люльку¹») — в свою очередь сохранился в гоголевском обширном сборнике украинских исторических песен и дум, многие из которых были использованы также писателем при создании «Тараса Бульбы»: «Мені з жінкою не возытьця, / А тютюн да люлька / У дорози козакови / Знадобыться» [25, 394]. Отсюда, очевидно, открывается связь проблематики

«Женитьбы» с содержанием «Тараса Бульбы». В своей казацкой эпопее Гоголь, с одной стороны, выражает сочувствие женщине: «...она была жалка, как всякая женщина того удалого века. Она миг только жила любовью <...>, и уже суровый прельститель ее покидал ее для сабли, для товарищей, для бражничества» [15, 310]; с другой — вполне разделяет казацкое отношение к браку, осмысляемому в свете главного призвания запорожских «рыцарей»: «...он <Тарас> тешил себя заранее мыслию, как он явится с двумя сыновьями своими в Сечь и скажет: “Вот посмотрите, каких я молодцов привел к вам!..”» [15, 309]. (Брак как самоцель в образе предателя Андрия в повести безусловно отвергается.)

Сам по себе вопрос о монашеских устремлениях Гоголя не так прост, как может показаться на первый взгляд. Об этом косвенно свидетельствуют хотя бы строки одной из его статей в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Монастырь ваш — Россия!» [18; 90, 96]. По поводу отношения писателя к браку его племянница А. В. Быкова, в частности, сообщала:

«Моя мать Елисавета Васильевна была любимую сестрою дяди... И сколько она принесла ему горя своим замужеством! Не думайте, чтобы дядя имел что-либо против отца, нет, он его очень любил и уважал; но в последние годы своей жизни стал относиться к браку вообще враждебно. Брак, по его мнению, был несчастием, от которого он хотел уберечь любимую сестру. “За Олю я покоен, — говаривал дядя о другой своей сестре, Ольге Васильевне, — она замуж не выйдет”. Тетя по-видимому оправдывала надежды брата. Жизнь вела уединенную в нашем родовом имении Васильевке-Яновке, лечила крестьян травами, которые привозил и присылал ей из Петербурга дядя, а в свободное время молилась Богу <...>. Такой образ жизни как нельзя больше был по душе набожному дяде, набожность которого в последнее время его жизни возрастала все более и более. Тетя Оля думала даже идти в монастырь, и намерение ее встретило со стороны дяди сочувствие, но дядя умер, тетя вскоре встретила Головню... Сама стала Головнею... Только третья сестра писателя Анна Васильевна осталась девушкою и ею умерла» [6, 274].

Сам Гоголь в послании к Языкову от 10 февраля 1842 г. писал: «...нет выше удела на свете, как звание монаха» [21, 12].

В июне 1845 г. он даже выражал прямое «желание поступить в монастырь» [8, 574]. Позднее, в «Выбранных местах из переписки с друзьями», в статье «Чей удел на земле выше», датированной 1845 г., Гоголь замечал:

«Никак не могу сказать вам, чей удел на земле выше и кому суждена лучшая участь. Прежде, когда я был поглупее, я предпочитал одно звание другому, теперь же вижу, что участь всех равно завидна» [18, 153].

В «Авторской исповеди», относящейся к лету 1847 г., Гоголь, в свою очередь, признавался:

«Мне, верно, потяжелей, чем кому-либо другому, отказаться от писательства, когда это составляло единственный предмет всех моих помышлений, когда я всё прочее оставил, все лучшие приманки жизни и, как монах, разорвал связи со всем тем, что мило человеку на земле, затем чтобы ни о чем другом не помышлять, кроме труда своего» [18, 241].

В том же году, вынашивая планы устройства брака графини А. М. Виельгорской с графом В. В. Апраксиным, Гоголь писал художнику А. А. Иванову, увлеченному, со своей стороны, планами женитьбы на сестре Апраксина, графине Марии Владимировне Апраксиной (вышедшей вскоре замуж за князя С. В. Мещерского):

«Я не понимаю <...>, зачем <...> вы привели слова евангелиста Луки. Если вы подумали о каком домашнем очаге, о семейном быте и женщине, то, сами знаете, вряд ли эта доля для вас! Вы — нищий, и не иметь вам так же угла, где приклонить главу, как не имел его и Тот, Которого пришествие дерзаете вы изобразить кистью! А потому Евангелист прав, сказавши, что иные уже не свяжутся никогда никакими земными узами» [23, 367].

Понять в полной мере, о чем идет речь в гоголевском послании, помогают строки черновика письма Иванова к Апраксиным, где тот замечал: «...Евангелист Лука в восторге описал последнюю ступень супружеского совершенства: они не женятся и замуж не будут выходить, как обыкновенные люди, [но яко Ангелы Божии]...» [2, 669] (Лк. 20:35–36). Это своеобразное толкование слов Спасителя о *невступлении* в брак «сынов

воскресения» (Иванов же стремился истолковать это состояние как «последнюю ступень *супружеского* совершенства») художник, очевидно, и привел в письме к Гоголю. Гоголь, как следует из его ответа, такое толкование решительно отверг.

Парадокс, однако, заключается в том, что, пожурив Иванова, Гоголь спустя лишь чуть более года сам попал «в ту же историю». Событие это связано со спорным, еще не достаточно изученным вопросом о предполагаемом гоголевском сватовстве. Круг источников в этом загадочном вопросе настолько ограничен, что, по нашему мнению, в настоящее время достоверность этого предания не может быть ни подтверждена, ни опровергнута. Однако это не означает, что до возможного открытия новых мемуарных свидетельств, касающихся этого неясного факта биографии Гоголя, путь к изучению проблемы для нас закрыт. Представляется очевидным, что для художника такого склада как Гоголь, для которого писательство составляло «единственный предмет всех <...> помышлений» [18, 241], любое значимое событие личной жизни — даже менее весомое, чем сватовство, — не могло остаться явлением частным и пройти бесследно для его творчества. Обратимся к истории вопроса.

Речь пойдет об уже упомянутой графине Анне Михайловне Виельгорской (1822–1861), устройством судьбы которой Гоголь был озабочен в 1847 г. Впервые о «влюбленности» Гоголя в Анну Виельгорскую было упомянуто в 1886 г. в посмертно изданных мемуарах известного писателя графа В. А. Соллогуба, замужем за которым была одна из сестер Анны Виельгорской, Софья. Сообщая об этом «факте», Соллогуб был немногословен: «...Анна Михайловна, кажется, единственная женщина, в которую влюблен был Гоголь...» [6, 653]. Однако спустя три года биографом Гоголя Шенроком было напечатано еще одно свидетельство, в котором говорилось уже не только о «влюбленности» Гоголя, но даже о его «сватовстве» к юной графине: «...в вопросе о точном установлении времени сватовства Гоголя к А. М. Виельгорской <...> трудно устранить сбивчивость и колебания, так как здесь мы имеем дело с фактом, который по самому своему существу

был особенно тщательно скрываем. <...> Гоголь <...> обратился с запросом к графине через Алексея Владимировича Веневитинова, женатого на старшей дочери Виельгорских, Аполлинару Михайловне. Зная взгляды своих родственников, Веневитинов понял, что предложение не может иметь успеха, и напрямик сказал о том Гоголю» [7, 77]. Новые сведения появились, таким образом, из того же круга — на этот раз от родственников мужа другой сестры Виельгорской — Аполлинару (в замужестве Веневитиновой). Таким образом, первоначально информация исходила от двух зятёв Анны Михайловны, т. е. от мужей ее сестер.

Шенрок тогда же задумал написать статью «Сватовство Гоголя», однако это вызвало возражения сестры Гоголя Анны Васильевны, и намерение биографа было оставлено.

Возражения сестры Гоголя сводились к следующему. Во-первых, Анна Васильевна указывала, что Гоголь «всегда говорил, что он не способен к семейной жизни» [6, 155–156]. Во-вторых, возражая Шенроку, Анна Васильевна отметила, что переписка Гоголя не только не показывает его намерений жениться на Виельгорской, но даже обнаруживает как бы прямо противоречащие этому намерению планы, а именно желание выдать ту же Виельгорскую замуж за другого — за молодого графа Апраксина, племянника графа Александра Петровича Толстого.

На возражения Анны Васильевны Гоголь Шенрок в свое время отвечал. Намерение Гоголя выдать сначала графиню Виельгорскую замуж за другого выглядело действительно странно, и Шенрок попытался объяснить это тем, что, мол, «раз запавшая мысль о пристройстве Анны Михайловны, незаметно для <...> самого <Гоголя>, развилась в особую привязанность к ней» [7, 361]. С другой стороны, говоря о переписке Гоголя, будто бы не содержащей намеков на сватовство, Шенрок указал на строки гоголевского письма к Виельгорской от мая 1849 г.:

«...если бы <...> каждый помолился покрепче Богу <...>, мы бы <...> все стали чрез несколько времени в такие отношения друг к другу, в каких следует нам быть. Тогда бы и мне и вам оказалось видно и ясно, чем я должен быть относительно вас. <...> Может

быть, я должен быть не что другое в отношении <вас>, как верный пес, обязанный беречь в каком-нибудь углу имущество господина своего» [24, 227].

В этих строках Шенрок увидел «явные намеки» на сватовство Гоголя в 1848 г.

Добавим к этому еще несколько наблюдений, касающихся самих *мотивов* приезда Гоголя в Петербург осенью 1848 г., когда состоялось его предполагаемое сватовство (писатель пробыл тогда в северной столице три с небольшим недели, с 16 сентября по 9 октября). Он приехал в Петербург (с намерением вскоре вернуться в Москву) за деньгами, хранившимися у П. А. Плетнева (см. письмо Гоголя к Плетневу от 2–4 апреля 1848 г. из Бейрута: [24, 40]), а также для того, «чтобы взглянуть на многое собственным глазом» (см. письма Гоголя к В. А. Жуковскому от 15 июня 1848 г. из Полтавы: [24, 94]; и к М. П. Погодину от 6–7 октября 1848 г. из Петербурга: [24, 124]). Кроме того, Гоголь намеревался навестить друзей, в частности, графиню Анну Виельгорскую, которой 15 июня 1848 г. писал из Полтавы:

«Может быть, мне удастся на несколько деньков заглянуть к вам в Петербург около августа месяца. Хотя это и не совсем для меня удобно, но мне так хочется увидеть и обнять многих, что я, вероятно, употреблю с своей стороны все силы к тому, несмотря на повсеместные холеры, болезни и всякие бесчинства» [24, 93].

8 июля 1848 г. Виельгорская отвечала Гоголю из Павлино (дача Виельгорских под Петербургом): «...приезжайте к нам скорее: мы вас ожидаем с нетерпением и увидим с душевной радостью» [24, 107].

Еще один возможный весомый аргумент в пользу предположительно последовавшего сватовства — многозначительная заметка в записной книжке Гоголя 1846–1850 гг., начинающаяся словами: «Прежде всего обязанности мужа и жены вообще» [20, 710–711] (эта заметка упоминается обычно с условным названием <О браке>). Судя по расположению записи, сделана она была, по-видимому, именно в сентябрьские дни 1848 г., когда Гоголь оказался в Петербурге у Виельгорских. Таким образом, накануне визита в записной книжке он делает набросок о христианских началах брака, где замечает:

«...в основании христианского союза должно лежать спасенье души. В него вступать как в Божью пустынь, монастырь, почему недаром уподобляет апостол союз супругов союзу Христа с Церковью» [20, 711].

(Имеются в виду слова св. апостола Павла в Послании к Ефесянам: «...муж есть глава жены, как и Христос глава Церкви...» — Еф. 5:23.)

Примечательно, что именно в этой заметке Гоголь вдруг прибегает к тем же странным рассуждениям, которые приводил ранее в письме к нему художник Иванов, мечтая о браке с Апраксиной. Гоголь словно не замечает, что «монастырь» и «пустынь» мало подходят для сравнения с брачным состоянием. «Год приготовления к супружеству... — пишет Гоголь, — <...> и, осенясь крестом, приниматься за дело, как в строгом монастыре, как в строгой школе» [20, 711].

Несомненно, эти размышления являются продолжением раздумий Гоголя о путях спасения — в монашестве или в брачном союзе. Апостольское понимание семьи как малой Церкви едва ли не подменяется здесь (как ранее у Иванова) понятием «малого монастыря», что, вероятно, диктуется чаянием вступить в брак, не изменяя монашеским устремлениям. Этот путь, возможный для духовного брака, подобного браку близких друзей писателя, графа А. П. Толстого и графини А. Г. Толстой (урожд. княжны Грузинской), в отдельных случаях является, несомненно, опасным.

Примечательна в этой связи судьба архимандрита Феодора (Бухарева), написавшего в 1848 г. «Три письма к Н. В. Гоголю...» (опубл.: СПб., 1861) и впоследствии часто обращавшегося к гоголевскому творчеству даже в своих лекциях, читанных в Московской Духовной академии (см.: [31, 121], [30, 118]). В адресованных Гоголю письмах архимандрита Феодора содержится глубокий и содержательный разбор «Мертвых душ», предпринятый в свете «Выбранных мест из переписки с друзьями» [39, 205–230]. Однако в связи с последующей судьбой о. Феодора, снявшего с себя церковный сан и вступившего в брак, особое внимание привлекает характерное для «Трех писем к Н. В. Гоголю...» частое обращение А. М. Бухарева

к размышлениям о роли женской красоты в возможном перерождении главного героя «Мертвых душ» Чичикова, а также к тем письмам-статьям Гоголя из его последней книги, в которых говорится о благотворном влиянии женщины в современном обществе. Судя по восприятию о. Феодором «Выбранных мест из переписки с друзьями», в самой гоголевской книге, с очевидностью обнаруживающей монашеские устремления писателя, есть особый, «параллельный» этим устремлениям подтекст, наводящий на мысли о «женитьбе» — как реальной (воплотившейся в судьбе Бухарева), так и изображенной ранее в творчестве Гоголя в одноименной комедии.

Характерно, что в Павлино, на дачу к Виельгорским, Гоголь отправился сразу по приезду в Петербург в 1848 г., в первый же день прибытия. Об этом он сообщал Плетневу:

«Был у тебя уже два раза. На дачу (имеется в виду дача Спасская мыза, где проводил свободное время Плетнев. — *И. В.*) не мог попасть и не попаду, может быть, ни сегодня, ни завтра. <...> Я еду сейчас с Миха<и>л<ом> Юрьев<ичем> Виельгор<ским> в Павлино <...>. По случаю торжественного фамильного их дня (дня именин сестры Анны Виельгорской, Софьи, 17 сентября. — *И. В.*), отказаться мне было невозможно» [24, 122].

Позднее, в мае 1849 г., в письме к самой Виельгорской Гоголь признавался: «...я много выстрадался с тех пор, как расстался с вами в Петербурге» [24, 227]. Если сватовство осенью 1848 г. действительно состоялось, то Гоголь позднее глубоко переживал последовавший отказ. Кроме письма к Виельгорской от мая 1849 г., об этом может свидетельствовать дневниковая запись одесской знакомой Гоголя Е. А. Хитрово от 6 января 1851 г.:

«После обеда <...> Гоголь попробовал было читать <...>: "...я <...> вам почитаю комедию Мольера "Агнесу" которую начал; мне нужно ее кончить²; меня просили в театральной дирекции, а дома никак не соберусь; вы меня одолжите". <...> Гоголь так вошел в роль отвергнутого старика, так превосходно выразил горько-безнадежные страсти, что все смешное в старике исчезло: отзывалась одна несчастная страсть <...>. Гоголь был вне себя. Лицо его сделалось, "как у испуганной орлицы"³.

Он долго был под влиянием страстных дум, может быть, разбуженных воспоминаний» [8, 743].

Приведенными свидетельствами исчерпываются все известные в настоящее время факты, касающиеся вопроса о предполагаемом сватовстве Гоголя. Хотя этих сведений явно недостаточно, чтобы делать какие-либо определенные выводы в пользу либо достоверности, либо недостоверности предания, однако некоторые подходы к решению проблемы кроются, как нам кажется, именно в том странном факте, что предполагаемому сватовству Гоголя к Виельгорской предшествовала попытка писателя устроить ее брак с графом Апраксиным.

Идея познакомить Апраксина с Виельгорской возникла у Гоголя в начале 1847 г. В январе он писал ей из Неаполя в Петербург: «Спешу, пользуясь счастливой оказией и посредством моего доброго приятеля Викт<ора> Влад<имировича> Апраксина <...> написать также и вам несколько строчек...» [23, 18]. Спустя три месяца он спрашивал Виельгорскую:

«Напишите мне, как вам показался Апраксин. Он на мои глаза показался совсем не похожим на других молодых людей, исполнен намерений благих и намерен заняться не шутя благосостоянием *истинным* своего огромного имения и людей, ему подвластных» [23, 171].

Виельгорская отвечала:

«...вы меня <...> просили писать вам, как мне понравится молодой Апраксин. Я его вовсе не видала. Он был раз у маменьки, а потом заболел на всю зиму, и весной, как только он выздоровел, он отправился в Москву» [23, 287].

Получив ответ, Гоголь не оставил своих намерений. Спустя некоторое время он предпринял новую попытку познакомить молодых людей, на этот раз за границей, в своем личном присутствии. В начале августа того же года он писал из Остенде графине Луизе Карловне Виельгорской, матери предполагаемой невесты: «Скажите, какой Апраксин в Нордерне?⁴ <...> я ему просто напишу, чтобы он приезжал сюда» [23, 408]. Письмо было отправлено, о чем Апраксин спустя несколько дней извещал мать: «...я получил письмо от Гоголя, который умоляет

меня приехать» [7, 80]. Одновременно Гоголь отправил и послание графу А. П. Толстому, где писал:

«...я узнал, что племянник ваш <...> Апраксин находится в Нордерне <...>. Я написал ему письмо, в котором прошу его заглянуть в Остенде <...>. Хорошо, если бы он познакомился и узнал Ан<ну> Миха<й>лов<ну>. Почему знать? Может быть, они понравились бы друг другу. У Виктора Вл<адимировича> желанье сильное сделаться помещиком и заняться не шутя благоустройством крестьян. В таком случае вряд ли ему во всей России найти где лучшую помощницу, которая <...> рассуждает так умно об этом деле, как я не встречал никого из нашей братьи мужчин» [23, 407–408].

Спустя некоторое время Гоголь вновь пишет Толстому из Остенде:

«Вчера приехал сюда ваш племянник <...> Апраксин. <...> Он очень умный и очень желающий действовать полезно; только и думает, чтобы заняться деревней, хозяйством и благосостоянием крестьян. От Вьельгорских я получил на днях известие. Они едут к 1 сентября» [23, 423].

Обратим внимание на то, что во всех письмах, где заходит речь об Апраксине, Гоголь настойчиво отмечает намерение юного графа «заняться не шутя благосостоянием *истинным* своего огромного имения и людей, ему подвластных». Неизменно подчеркивая это намерение, Гоголь замечает, что «в таком случае вряд ли ему во всей России найти где лучшую помощницу», чем Виельгорская (см. выше письмо Гоголя к Толстому).

В научной литературе уже высказывалось предположение, что отмеченное Гоголем намерение графа Апраксина «серьезно» заняться благосостоянием его крестьян прямо отразилось в «Выбранных местах из переписки с друзьями», а именно в статье «Русский помещик» [27, 694]. Главное содержание этой статьи как раз и составляет идея восстановления «прежних» патриархальных «уз, связывавших помещика с крестьянами». Очевидно, что, помышляя о союзе Апраксина с Виельгорской, Гоголь прямо руководствовался представлениями, изложенными в статье «Русский помещик». В еще одном письме к графу А. П. Толстому, отправленном около 14 августа (н. ст.) 1847 г.

из Остенде, Гоголь прямо указывал: «О племяннике вашем я подумал потому, что в нем есть большая ревность к хозяйству и забота об устройении судьбы крестьян. Вот почему мне подумалось о том, что ему нужна была бы умная помощница в таком деле» [23, 417].

Но молодые люди не заметили друг друга. И вот тогда Гоголь, увлеченный заветными идеями, по-видимому, сам попытался применить к жизни чаемый им тип хозяйственника и семьянина, задумав сделать предложение графине Виельгорской — в воображении или в действительности — уже от своего имени. Подтверждение этой догадки можно найти в том, что именно в духе статьи «Русский помещик» и написано указанное письмо Гоголя к Виельгорской, в отдельных выражениях которого Шенрок видел свидетельство гоголевского сватовства. Идея заботы о крестьянах является, по сути, *главным* содержанием этого послания:

«...мы еще не довольно друг друга узнали и на многое *очень важное* взглянули легко <...>. Вы бы <...> меня лучше узнали, если бы случилось нам прожить подольше где-нибудь вместе не праздно, но за делом. Зачем, в самом деле, не поживете вы в подмосковной вашей деревне? Вы уже более двадцати лет не видали ваших крестьян. Будто это безделица: они нас кормят, называя нас же своими кормильцами, а нам некогда даже <...> взглянуть на них! Я бы к вам приехал также. Мы бы все вместе принялись дружно хозяйничать и заботиться о них, а не о себе. <...> Тогда бы и мне и вам оказалось видно и ясно, *чем* я должен быть относительно вас» [24, 227].

В те же месяцы Гоголь писал матери и сестрам:

«Прошу вас почаще выезжать смотреть самим на <...> полевые работы. <...> Как бы то ни было, бедные крестьяне в поте лица работают на нас. А мы, едя их хлеб, не хотим даже взглянуть на труды рук их. <...> Жестоко наказываются целые поколения, когда, позабыв о том, что они в мире затем, чтобы <...> в поте лица возделывать землю, приведут себя в состояние белоручек. Всё тогда, весь мир идет наыворот — и начинаются казни, хлещет бич гнева небесного» [24, 175].

«Что ни говори, — как бы добавлял Гоголь в статье “Русский помещик”, — но поставить 800 подданных, которые <...>

могут быть примером всем окружающим своей истинно примерною жизнью, — это дело не бездельное и служба истинно законная и великая» [18, 115].

Таким образом, вопрос о предполагаемом сватовстве Гоголя приобретает важное значение не только для биографии писателя, но и для истолкования его творчества — и не только для изучения «Женитьбы» и «Выбранных мест из переписки с друзьями». Возможным становится переход к главному произведению Гоголя — поэме «Мертвые души».

Не так давно был подробно изучен вопрос об автобиографических истоках образа одного из главных героев второго тома поэмы — помещика Тентетникова. Этот образ создавался Гоголем во многом по его собственным школьным, а также первоначальным петербургским воспоминаниям (см.: [3, 14–55], [4, 135–220]). Так, в образе дяди Тентетникова отразились некоторые черты двоюродного дяди самого Гоголя — Ивана Петровича Косяровского, служившего в Петербурге, а в описании радушной встречи Тентетникова крестьянами, когда «узнавши о приезде барина, население всей деревни собралось к крыльцу» [17, 254], нашли отражение впечатления самого Гоголя по приезде из Иерусалима в Васильевку 9 мая 1848 г. С хозяйскими распоряжениями Гоголя весны 1848 г. перекликаются и попытки Тентетникова наладить полевые работы в его имении.

Примечательны размышления «русского помещика» Тентетникова: «Я помещик: званье это <...> не бездельно. Если я позабочусь о <...> улучшеньи участи вверенных мне людей и представлю государству триста исправнейших, трезвых, работающих подданных — чем моя служба будет хуже службы какого-нибудь начальника отделения...» [17, 252]. Очевидно, что эти планы Тентетникова, которого, согласно замыслу автора, ожидал впереди брак с соседской девушкой, прямо перекликаются с размышлениями Гоголя о значении семьи и помещичьего хозяйства, а также с отзывами о возможном благодетеле крестьян графе Апраксине.

Не надо далеко ходить и в поисках прототипа невесты Тентетникова — Ульки. В августе 1854 г. Иван Сергеевич Аксаков писал родным по поводу несостоявшейся женитьбы И. С. Тургенева:

«Вы не получаете от Тургенева писем: здесь мне рассказывали про него, что он женится <...> говорят <...> на граф<ине> Велиегорской. Я рад был бы за Тургенева, если б <это> случилось <...>. Граф<иня> Велиегорская, служившая прототипом Гоголевой Улиньке, может иметь на Тургенева благотворное влияние, разорвет узы, связывающие его с грязным и безнравственным обществом Ив<ана> Панаева и компании» [1, 299–300].

Примечательны в связи с этой характеристикой Анны Михайловны слова Гоголя об его Улиньке, что «при ней как-то смущался недобрый человек и немел; самый развязный и бойкий на слова не находил с нею слова» [17, 386]. Плетнев в письме к Я. К. Гроту от 19 марта 1847 г. также говорил об Анне Михайловне Виельгорской, что «это существо еще небеснее (если только уж возможно) и Софьи Михайловны» (имеется в виду графиня С. М. Соллогуб, сестра А. М. Виельгорской) [33, 30]. Подруга Виельгорской баронесса М. П. Фредерикс, в свою очередь, замечала о ней: «Она имела на меня громадное влияние в религиозном и нравственном отношении» [40, 82]. Именно такая «Улинька» — Анна Виельгорская — должна была стать женой будущего идеального помещика Тентетникова.

(Может показаться некоторым противоречием то, что Гоголь, избравший в качестве прототипа идеальной красоты девушки Улиньки графиню Виельгорскую, в письме к ней же от 29 октября 1848 г. сам заявлял: «Ведь вы нехороши собой. Знаете ли вы это достоверно? Вы бываете хороши только тогда, когда в лице вашем появляется благородное движение; видно, черты лица вашего затем уже устроены, чтобы выражать благородство душевное; как скоро же нет у вас этого выражения, вы становитесь дурны» [24, 133]. По-видимому, дело заключалось в особенностях внешнего облика Виельгорской. На это, помимо Гоголя, указывала баронесса Фредерикс:

«Собой она была не хороша, но имела то обаяние, которое лучше всякой красоты и которое делает женщину идеальной. Она внушала очень многим несчастную любовь; они сгорали страстью к ней, но она долго не хотела слышать о замужестве. <...> Вышла она замуж уже не молодой, по просьбе отца на его смертном одре (ум. в 1856 г. — *И. В.*), за князя Александра Ивановича

Шаховского; но этот человек хотя ее и любил, но далеко отстоял от ее нравственной высоты. Она недолго была замужем и скончалась, оставив после себя дочку нескольких месяцев» [40, 82].)

Очевидно, что идеи статьи «Русский помещик» красной нитью проходят сквозь все размышления Гоголя, так или иначе связанные с темой брака графини Виельгорской. Оставляя открытым вопрос о степени достоверности предания о его сватовстве к ней, следует сделать вывод, что идеальный русский помещик, идеальное русское поместье — вот главное, что составляло сердцевину этого матримониального проекта Гоголя. Именно проекта, персонажами которого, с одной стороны, последовательно выступали то граф Апраксин, то сам Гоголь, то его герой помещик Тентетников, а с другой, — неизменным составляющим звеном оказывалась графиня Виельгорская. Единым же связующим началом всего этого является не «мысль о пристройстве Анны Михайловны», как утверждал Шенрок, — но идея патриархального православного хозяйствования, опорой которого должен был стать основанный на чувствах любви и долга христианский брак.

Из сказанного следует еще один важный вывод. Очевидно, что собственный житейский опыт был важен для Гоголя не столько сам по себе, сколько как материал для художественного воплощения, как средство упрочения того «дела жизни» [18; 87, 236], которому он посвятил свое творчество. Другими словами, Гоголь всегда и во всем оставался художником (а значит, по его собственному определению «писательства», и «монахом, разорвавшим связи со всем тем, что мило человеку на земле»), и даже в вопросе предполагаемой «женитьбы» (обсуждаемой в его знаменитой комедии) и реального сватовства — было оно или не было — поступал прежде всего как исследователь и одновременно «строитель» русской жизни.

Примечания

¹ на табак и трубку (*пер. с укр.*).

² «Это — комедия l'École des femmes <Школа женщин> (1662), где старик Арнульф, приготовлявший для себя в молодой девушке Агнессе жену-рабыню, влюбляется в нее под влиянием ее непорочной любви к юноше Орасу. П. Б.» (примеч. П. И. Бартенева: [8, 756]).

³ Стих из «Пророка» А. С. Пушкина.

⁴ Нордерней — остров в Северном море, один из немецких курортов.

Список литературы

1. Аксаков И. С. Письма к родным. 1849–1856 / изд. подгот. Т. Ф. Пирожкова. — М.: Наука, 1994. — 654 с.
2. Виноградов И. А. Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях. Научное издание. — М.: ИД «XXI век — Согласие», 2001. — 776 с.
3. Виноградов И. А. «Необыкновенный наставник»: И. С. Орлай как прототип одного из героев второго тома «Мертвых душ» // Новые гоголеведческие студии. — Симферополь; Киев, 2005. — Вып. 2 (13). — С. 14–55.
4. Виноградов И. А. Поэма «Мертвые души»: проблемы истолкования // Гоголевский вестник. — М.: Наука, 2007. — Вып. 1. — С. 135–220.
5. Виноградов И. А. Завязка Ревизора // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — Т. 3–4. — С. 618–655.
6. Виноградов И. А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. — М.: ИМЛИ РАН, 2011. — Т. 1. — 904 с.
7. Виноградов И. А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. — М., ИМЛИ, 2012. — Т. 2. — 1031 с.
8. Виноградов И. А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. — М.: ИМЛИ РАН, 2013. — Т. 3. — 1168 с.
9. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). Научное издание: в 7 т. — М.: ИМЛИ РАН, 2017. — Т. 2: 1829–1836. — 672 с.
10. Волков Н. Д. Несколько наблюдений над «Женитьбой» Гоголя // Архивно-рукописный отдел Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина (ГЦТМ). — Ф. 468. — Ед. хр. 446. — 32 л.
11. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] / тексты и коммент. подгот. И. Я. Айзеншток, Н. П. Андреев, А. И. Белецкий, Г. С. Виноградов, В. В. Гиппиус, М. К. Клеман, Н. К. Пиксанов, Н. Л. Степанов, П. Т. Щипунов. — [Л.]: АН СССР, 1940. — Т. 1. — 556 с.
12. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] / тексты и коммент. подгот. В. В. Гиппиус, В. Л. Комарович. — [Л.]: АН СССР, 1951. — Т. 4. — 552 с.
13. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] / тексты и коммент. подгот. М. П. Алексеев, Н. И. Мордовченко, А. А. Назаревский, А. Л. Слонимский. — [Л.]: АН СССР, 1949. — Т. 5. — 512 с.
14. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] / тексты и коммент. подгот. В. А. Жданов, Э. Е. Зайденшнур. — [Л.]: АН СССР, 1951. — Т. 6. — 924 с.
15. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — Т. 1–2. — 663 с.

16. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — Т. 3–4. — 680 с.
17. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — Т. 5. — 674 с.
18. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — Т. 6. — 741 с.
19. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — Т. 7. — 816 с.
20. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — Т. 9. — 968 с.
21. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — Т. 12. — 698 с.
22. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — Т. 13. — 587 с.
23. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — Т. 14. — 606 с.
24. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. — Т. 15. — 618 с.
25. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2010. — Т. 17. — 936 с.
26. Гоголь Н. В. Ревизор. С приложениями / сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова; вступ. ст. И. А. Виноградова. — М.: МИД «Синергия», 1995. — 352 с. (Серия «Новая школьная библиотека»).
27. Гоголь в неизданной переписке современников (1833–1853) / публ. и коммент. Л. Ланского [Л. Р. Каплана] // Литературное наследство. — М.: Изд-во АН СССР, 1952. — Т. 58. — С. 533–772 [Электронный ресурс]. — URL: <http://litnasledstvo.ru/site/book/id/32> (12.01.2018).
28. [Исаия, св. пророк]. Книга пророка Исаии. (Опыт переложения на русский язык). Алтайского миссионера Архимандрита Макария [Глухарева]. — М.: В Университетской типографии (Катков и К°), 1863. — 113 с.
29. Кулиш П. А. Котляревский // Основа. — 1861. — Январь. — С. 235–262.
30. Лаврский В., протоиерей. Мои воспоминания об архимандрите Феодоре (А. М. Бухареве) // Богословский Вестник. — 1906. — Т. 2. — № 5. — С. 98–128.
31. [Модестов С. С., протоиерей]. Из воспоминаний протоиерея С. С. Модестова // У Троицы в Академии. 1814–1914. Юбилейный сборник исторических материалов. — М., 1914. — С. 112–130.

32. Норов А. Путешествие по Сицилии, в 1822-м году. — СПб., 1828. — Ч. 1. — 245 с.
33. Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. — СПб., 1896. — Т. 3. — 854 с.
34. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. / ред. С. М. Бонди, Н. В. Измайлов, Б. М. Эйхенбаум, Д. П. Якубович; общ. ред. С. М. Бонди. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. — Т. 5. — 544 с.
35. Срезневский И. И. Майор, майор! Рассказ // Московский Наблюдатель. — 1836. — Ч. VI. — № 2. — Март. — Кн. II. — С. 205–238.
36. Срезневский И. И. Майор, майор! Рассказ // Московский Наблюдатель. — 1836. — Ч. VI. — № 4. — Апрель. — Кн. II. — С. 721–736.
37. [Стороженко А. Я.] Андрий Царынный. Мысли Малороссиянина, по прочтении Повестей Пасичника Рудаго Панька, изданных им в книжке под заглавием: *Вечера на хуторе близ Диканьки*, и рецензий на оныя (продолжение) // Сын Отечества и Северный Архив, журнал литературы, политики и современной истории, издаваемый Николаем Гречем и Фаддеем Булгариным. — 1832. — Т. 25. — № 4. — С. 223–242.
38. Театральная хроника. Александринский театр // Репертуар Русского и Пантеон Всех Европейских Театров, на 1842 год, издаваемый И. Песоцким и книгопродавцем В. Поляковым. — 1842. — Кн. 24. — [Отд. 2]. — С. 16–17.
39. Федор (Бухарев), архимандрит. О героях поэмы «Мертвые души» // Н. В. Гоголь и Православие. Сборник статей о творчестве Н. В. Гоголя. — М.: Издательский дом «К единству!» Международного общественного Фонда единства православных народов, 2004. — С. 205–230.
40. [Фредерикс М. П.] Из воспоминаний баронессы М. П. Фредерикс // Исторический Вестник. — 1898. — Т. 71. — Январь. — С. 52–87.
41. Храпченко М. Б. Николай Гоголь. Литературный путь. Величие писателя. — М.: Современник, 1984. — 653 с.

Дата поступления в редакцию: 15.01.2018

Дата публикации: 31.03.2018

Igor A. Vinogradov

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

iwinigradow@mail.ru

THE MONOLOGUE OF N. V. GOGOL IN THE POLYPHONY OF “MARRIAGE”

Abstract. The article is dedicated to the study of the idea of Gogol’s comedy “Marriage” in the single creative and biographical context. It is traced the relation of the play with the early Gogol’s works, the stories “Evenings on a Farm near Dikanka”, the comedy “The Inspector General”, “Nevsky Prospekt”, with the history of the writer’s later probable matchmaking and old monastic aspirations of Gogol. The “polyphony” of “Marriage” reveals the hidden author’s position, an ascetic attitude of the writer to marriage, as well as the connection between the idea of the play and hagiographic literature. Biblical and evangelical reminiscences are mentioned determining the circle of Gogol’s reflections on the ways of salvation in monasticism or in marriage. The ideological and thematic common points between the “Marriage” and the existing chapters of the second volume of the “Dead Souls” are outlined. Some possible prototypes of Gogol’s heroes are asserted. The unity of the artist’s creative path is emphasized.

Keywords: Gogol, biography, creative work, interpretation, hermeneutics, concept, spiritual heritage

References

1. Aksakov I. S. *Pis'ma k rodnym. 1849–1856* [Letters to Relatives. 1849–1856]. Moscow, Nauka Publ., 1994. 654 p. (In Russ.)
2. Vinogradov I. A. *Aleksandr Ivanov v pis'makh, dokumentakh, vospominaniyakh* [Alexander Ivanov in Letters, Documents, Memories]. Moscow, Izdatel'skiy dom «21 vek — Soglasie» Publ., 2001. 776 p. (In Russ.)
3. Vinogradov I. A. “An Extraordinary Teacher”: I. S. Orlay as a Prototype of One of the Heroes of the Second Volume of “Dead Souls”. In: *Novye gogolevedcheskie studii* [New Gogol Studies]. Simferopol, Kiev, 2005, issue 2 (13), pp. 14–55. (In Russ.)
4. Vinogradov I. A. A Poem “Dead Souls”: Problems of Interpretation. In: *Gogolevskiy vestnik* [The Gogol Herald]. Moscow, Nauka Publ., 2007, issue 1, pp. 135–220. (In Russ.)
5. Vinogradov I. A. The Plot of The Inspector General. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Gogol N. V. Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 3–4, pp. 618–655. (In Russ.)

6. Vinogradov I. A. *Gogol' v vospominaniyakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov. Polnyy sistematicheskiiy svod dokumental'nykh svidetel'stv. Nauchno-kriticheskoe izdanie: v 3 tomakh* [Gogol in Memoirs, Diaries, Letters of His Contemporaries: The Complete Digest of Documentary Records: in 3 Vols]. Moscow, The Maxim Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011, vol. 1. 904 p. (In Russ.)
7. Vinogradov I. A. *Gogol' v vospominaniyakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov. Polnyy sistematicheskiiy svod dokumental'nykh svidetel'stv. Nauchno-kriticheskoe izdanie: v 3 tomakh* [Gogol in Memoirs, Diaries, Letters of His Contemporaries: The Complete Digest of Documentary Records: in 3 Vols]. Moscow, The Maxim Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2012, vol. 2. 1031 p. (In Russ.)
8. Vinogradov I. A. *Gogol' v vospominaniyakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov. Polnyy sistematicheskiiy svod dokumental'nykh svidetel'stv. Nauchno-kriticheskoe izdanie: v 3 tomakh* [Gogol in Memoirs, Diaries, Letters of His Contemporaries: The Complete Digest of Documentary Records: in 3 Vols]. Moscow, The Maxim Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2013, vol. 3. 1168 p. (In Russ.)
9. Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolya (1809–1852): v 7 tomakh* [The Chronicle of Life and Work of N. V. Gogol (1809–1852): in 7 Vols]. Moscow, The Maxim Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017, vol. 2: 1829–1836. 672 p. (In Russ.)
10. Volkov N. D. A Few Observations on Gogol's "Marriage". In: *Arkhivno-rukopisnyy otdel Gosudarstvennogo tsentral'nogo teatral'nogo muzeya im. A. A. Bakhrushina* [The Manuscript Department of A. A. Bakhrushin State Central Theater Museum], fund 468, storage unit 446, 32 sheets. (In Russ.)
11. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [Complete Works: in 14 Vols]. Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1940, vol. 1. 556 p. (In Russ.)
12. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [Complete Works: in 14 Vols]. Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1951, vol. 4. 552 p. (In Russ.)
13. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [Complete Works: in 14 Vols]. Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1949, vol. 5. 512 p. (In Russ.)
14. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [Complete Works: in 14 Vols]. Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1951, vol. 6. 924 p. (In Russ.)
15. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 1–2. 680 p. (In Russ.)
16. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 3–4. 680 p. (In Russ.)

17. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 5. 674 p. (In Russ.)
18. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 6. 741 p. (In Russ.)
19. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 7. 816 p. (In Russ.)
20. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 9. 968 p. (In Russ.)
21. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 12. 698 p. (In Russ.)
22. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 13. 587 p. (In Russ.)
23. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 14. 606 p. (In Russ.)
24. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 15. 618 p. (In Russ.)
25. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2010, vol. 17. 936 p. (In Russ.)
26. Gogol' N. V. *Revizor. S prilozheniyami* [The Inspector General. With Annexes]. Moscow, Mezhdunarodnyy izdatel'skiy dom «Sinergiya» Publ., 1995. 352 p. (In Russ.)
27. Gogol Through the Unpublished Correspondence of His Contemporaries (1833–1853). In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage], 1952, vol. 58, pp. 533–772. Available at: <http://litnasledstvo.ru/site/book/id/32> (accessed on January 01, 2018). (In Russ.)
28. Isaiah, holy prophet. *Kniga proroka Isaii. (Opyt perelozheniya na russkiy yazyk). Altayskogo missionera Arkhimandrita Makariya (Glukhareva) [Isaiah, Holy Prophet. The Book of the Prophet Isaiah. (Experience of Translation into Russian). Altai Missionary Archimandrite Makariy (Glukharev)]*. Moscow, University printing house (Katkov i K°) Publ., 1863. 113 p. (In Russ.)
29. Kulish P. A. Kotlyarevsky. In: *Osnova* [The Basis], 1861, January, pp. 235–262. (In Russ.)
30. Lavrskiy V., archpriest. My Memoirs About Archimandrite Theodore (A. M. Bukharev). In: *Bogoslovskiy Vestnik* [Theological Bulletin], 1906, vol. 2, no. 5, pp. 98–128. (In Russ.)

31. Modestov S. S., archpriest. From the Memoirs of Archpriest S. S. Modestov. In: *U Troitsy v Akademii. 1814–1914. Yubileynyy sbornik istoricheskikh materialov* [The Trinity in the Academy. 1814–1914. Anniversary Collection of Historical Materials]. Moscow, 1914, pp. 112–130. (In Russ.)
32. Norov A. *Puteshestvie po Sitsilii, v 1822-m godu* [A Trip to Sicily, in 1822]. St. Petersburg, 1828, part 1. 245 p. (In Russ.)
33. *Perepiska Ya. K. Grota s P. A. Pletnevym* [Correspondence Between Y. K. Grot and P. A. Pletnev]. St. Petersburg, 1896, vol. 3. 854 p. (In Russ.)
34. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 16 tomakh* [Complete Works: in 16 Vols]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1948, vol. 5. 544 p. (In Russ.)
35. Sreznevskiy I. I. Major, Major! The Story. In: *Moskovskiy Nablyudatel'* [The Moscow Observer], 1836, part 6, no. 2, March, book 2, pp. 205–238. (In Russ.)
36. Sreznevskiy I. I. Major, Major! The Story. In: *Moskovskiy Nablyudatel'* [The Moscow Observer], 1836, part 6, no. 4, April, book 2, pp. 721–736. (In Russ.)
37. Storozhenko A. Ya. Andriy Tsarynniy. Thoughts of the Little Russian, After Reading the Novels of a Bee-Keeper Rudo Panka, Published in a Book Entitled: Evenings on a Farm Near Dikanka, and Reviews on the Those Ones (Continuation). In: *Syn Otechestva i Severnyy Arkhiv* [Son of the Fatherland and the Northern Archive], 1832, vol. 25, no. 4, pp. 223–242. (In Russ.)
38. A Theatre Chronicle. Alexandrinsky Theater. In: *Repertuar Russkogo i Panteon Vsekh Evropeyskikh Teatrov, na 1842 god* [The Repertory of Russian Theatre and the Pantheon of All European Theaters, for 1842]. 1842, book 24, section 2, pp. 16–17. (In Russ.)
39. Feodor (Bukharev), archimandrite. About the Heroes of the Poem “Dead Souls”. In: *N. V. Gogol' i Pravoslavie. Sbornik statey o tvorchestve N. V. Gogolya* [N. V. Gogol and Orthodoxy. A Collection of Articles on the Works of N. V. Gogol]. Moscow, Publishing House «K edinstvu!» of the International Public Foundation for the Unity of Orthodox Peoples Publ., 2004, pp. 205–230. (In Russ.)
40. Frederiks M. P. From the Memoirs of Baroness M. P. Frederiks. In: *Istoricheskiy Vestnik* [The History Herald], 1898, vol. 71, January, pp. 52–87. (In Russ.)
41. Khrapchenko M. B. *Nikolay Gogol'. Literaturnyy put'*. *Velichie pisatelya* [Nikolay Gogol. A Literary Way. The Writer's Greatness]. Moscow, Sovremennik Publ., 1984. 653 p. (In Russ.)

Received: January 15, 2018

Date of publication: March 31, 2018

DOI 10.15393/j9.art.2018.4881

УДК 821.161.1.09“18”-31

Наталья Ивановна Тангаева*Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина
(Рязань, Российская Федерация)*

tamantina@mail.ru

ПРИТЧЕВЫЙ ХАРАКТЕР «МОСКОВСКИХ РАССКАЗОВ О БЕДНЫХ» М. Н. МАКАРОВА

Аннотация. Статья посвящена изучению влияния евангельской притчи на малую прозу М. Н. Макарова начала 1840-х годов. Макаров с юных лет проявлял интерес к национальной истории, быту и верованиям простого народа. В поле его зрения находилась и евангельская притча как развернутое сюжетное повествование, служившее Иисусу Христу для изложения духовной сути Его учения. Учительный характер евангельской притчи принят писателем в «Московских рассказах о бедных», изданных под псевдонимом Макарий Быстрорецкий. Следуя притчевому типу повествования, Макаров пишет о доме и семье, бедности и богатстве, спасении во Христе. Сюжетно его рассказы близки евангельским притчам о неправедном судии, о заблудшей овце, о мытаре и фарисее, о добром самарянине, о богатом и Лазаре, о неразумном богаче. В содержании рассказов выделяются провозглашенные в Нагорной проповеди Христа мотивы милосердия, любви к ближнему, смирения, ответственности перед людьми и Богом. Притчевый характер повествования позволяет писателю показать «современные чудеса», которые случаются с теми, кто живет по завету Христа. Рассказы Макарова учат полагаться на Божий промысел, с благодарностью принимать испытания и блага жизни. Представленные в них эпизоды повседневного русского быта служат символическому воплощению духовного и физического благополучия человека, приближенного ко Христу. Сюжетные линии рассказов Макарова восходят к текстам и мотивам притч Нового Завета. Претворяя в обыденном сюжетном повествовании христианскую мудрость, рассказы писателя служат воспитанию веры в бедном и «богатом» народе.

Ключевые слова: евангельская притча, рассказ, жанр, Макарий Быстрорецкий, М. Н. Макаров, Нагорная проповедь, благодеяние, благотворительность, назидание, литература

Немецкий писатель Томас Манн, лауреат Нобелевской премии по литературе, в рассказе «Тонио Крёгер» (1903) устами одноименного героя назвал русскую литературу «достойной преклонения», «самой святой»¹. Определение Манна

поражает пронизательностью и глубиной понимания русской литературы. В современной отечественной науке русская словесность определяется как христианская, а по более точному выражению В. Н. Захарова — на протяжении последних десяти веков она была не просто христианской, а православной [Захаров: 8]. Многими поэтическими формами русская литература восходит к евангельскому тексту.

Крещение Руси даровало государству учение Христа, явленное в Священном Писании. Из него русской словесностью были усвоены жанры жития, повести, хождения, притчи. Притча оказалась самым неоднозначным жанром, с древнейших времен получив немало определений, на что указывает Е. К. Ромодановская. В частности, ею отмечается обилие формулировок термина, среди которых: «поученье», «парабола», «басня», «непонятная вещь», «случай», «уподобление», «загадка», «поговорка», «образец», «погребальный плач» [Ромодановская: 75–76]. Особое внимание исследовательница обращает на родственность притчи басне. Это подтверждается определением из «Словаря древней и новой поэзии» (1821) Н. Ф. Остолопова: «Притча — родъ басни, въ которой выводятся люди»². В конце XIX века термины были разграничены в энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, где указывалось, что «къ сходной съ ней поэтической формѣ — баснѣ притча относится такъ, какъ аллегорія — къ поэтическому образу»³. Здесь же — в статье, посвященной евангельским притчам, — утверждалось, что это «особая форма проповѣди, которую <...> Христось пользовался для изложенія и уясненія истинъ своего ученія»⁴. Исходя из предшествующего опыта и опираясь на собственные изыскания, С. С. Аверинцев определял притчу как дидактико-аллегорический жанр, для которого характерно бытование в некотором контексте, отличающемся возвышенной топикой, символизмом, глубиной, интеллектуальностью и экспрессивностью содержания: «...ее художественные возможности лежат не в полноте изображения, а в непосредственности выражения, не в стройности форм, а в проникновении интонаций» [Аверинцев: 362]. Экспрессивность притчевого слова отмечает И. Ю. Рыкунова, которая устанавливает «эмоциогенность» евангельских притч,

поскольку они «не только вызывают эмоции у адресата, но и провоцируют движение его мысли» [Рыкунова: 14].

В связи с неоднозначностью термина в литературоведении существует несколько подходов в его типологизации. Е. М. Алексеева предлагает классификацию евангельских притч по внутреннему смыслу и отношению к проповеди о Царствии Божием (А. П. Лопухин)⁵, по количеству оснований и тем (К. Бломберг)⁶, по происхождению (С. Лёзов)⁷, по наличию–отсутствию сюжета (М. А. Бродский, А. М. Данилова)⁸, по особенностям семантического содержания (Ф. Ринекер)⁹, по ведущим образам (Я. Кротов), по жанровым разновидностям (Л. Г. Тумина)¹⁰ [Алексеева].

Современными специалистами евангельская притча понимается как эпический назидательно-дидактический жанр, в иносказательной форме иллюстрирующий последствия человеческого выбора, направленного к исполнению учения Христа или его нарушению. В качестве ее жанровых особенностей выделяются наличие сюжета, аллегоричность повествования, параболичность структуры, эмоциональность и устная направленность говорящего на восприятие адресата. Кроме того, вслед за В. И. Габдуллиной отметим, что идея притчи не навязывается слушающему, а мораль делается понятной благодаря «яркой образности и приближенности ее содержания к житейскому опыту слушающего» [Габдуллина: 64].

Евангельский текст прочно вошел в классические произведения писателей русской литературы. В XIX в., когда возрождались национальные основы государства и отечественной культуры, провозглашенный С. С. Уваровым в 1834 г. принцип «Православие. Самодержавие. Народность» отвечал требованиям эпохи и способствовал укреплению духа русской нации. Идеи православия и евангельские сюжеты обнаруживаются и в произведениях ведущих писателей того времени, и в творчестве малозаметных литераторов. Среди последних особая роль принадлежит Михаилу Николаевичу Макарову (1785–1847). В 1840 г., взяв псевдоним Макарий Быстрорецкий, Макаров опубликовал три тетрадки «Московских рассказов о бедных». Они были изданы в связи с организацией в Москве годом ранее Комитета для призрения просящих милостыню.

«Московские рассказы о бедных» до настоящего времени не привлекали внимания исследователей. Лишь первая тетрадка сборника рассматривалась Г. Г. Рамазановой в контексте публикаций М. Н. Макарова в журнале «Московский наблюдатель». Исследовательница обратила внимание на сходство рассказов с нравоучительными притчами [Рамазанова: 187]. Развернутый жанрологический анализ рассказов сборника в данной статье предлагается впервые.

Интерес Макарова к патриархальному быту и православным ценностям обозначился уже в раннем его творчестве. В 1809 г. в журнале «Московский вестник» в качестве приложения печатался еженедельник писателя «Русское национальное песнопение», включающий комментарии к народным песням и некоторые сведения об истории и славянской мифологии, а также заметки о связи русского фольклора с ценностями православной культуры. В 1820-е гг. Макаровым были опубликованы статьи, посвященные краеведческим и культурным описаниям московских и провинциальных достопамятностей, в которых отмечался православный уклад жизни российской деревни¹¹. Картины народных праздников, впечатления от увиденных московских храмов и монастырей, услышанных легенд и преданий простого народа вошли в сборник Макарова «Русские предания» (1838–1840), где, по наблюдению Т. В. Федосеевой, внимание автора сосредоточено на таких человеческих ценностях, как «любовь, милосердие, преодоление гордыни, долготерпение, чистосердечное раскаяние» [Федосеева: 142].

Безусловно, помощь бедным, благотворительность как «проявление сострадания къ ближнему и нравственная обязанность имущаго спѣшитъ на помощь неимущему»¹², существовала в России давно, являясь неотъемлемой частью православного быта. Милосердию учили книги Ветхого и Нового Завета. Эта человеческая добродетель утверждалась мудрым царем Соломоном: «Дающий нищему не обеднеет; а кто закрывает глаза свои от него, на том много проклятий» (Притч. 28:27). К этому же, предвещая притчу о званых на пир, призывает в Новом Завете Христос: «Но, когда делаешь пир, зови нищих, увечных, хромых, слепых, и блажен будешь, что они не могут

воздать тебе, ибо воздастся тебе в воскресение праведных» (Лк. 14:13–14). От частных пожертвований времен древней и средневековой Руси к середине XIX в. благотворительность облекается в общегосударственные формы, основываясь на христианской морали и становясь частью социальной политики [Соколов, Зимин]. В рассказах Макарова облагодетельствованные герои со словами признательности обращаются не только ко Христу, но и к императору: «Слава тебѣ Господу Богу нашему! Слава нашему Великому Царю ГОСУДАРЮ НИКОЛАЮ ПАВЛОВИЧУ!»¹³.

Притчевый характер рассказов определяется нами исходя из выработанной на настоящий момент типологии жанра притчи. В «Московских рассказах о бедных» Макаров использует евангельские притчи, наделенные нравоучительным смыслом. Учитывая множество классификаций, демонстрирующих разнонаправленность в обозначении главного критерия, служащего основанием для выделения типологий притчи, и специфику анализируемых текстов, ограничимся типами сюжетных евангельских притч. Среди входящих в состав сборника Макарова рассказов выделяются событийно тяготеющие к трем типам евангельских притч сюжетного содержания: о физическом спасении уповающих на Бога; о духовном возрождении; об ответственности имущих перед неимущими.

К первой группе принадлежат рассказы о бедных людях, которым остается надеяться лишь на помощь Всевышнего («Билет на обеды», «Выздоровление», «Возвращение на родину», «Помещение детей в ученье», «Определение на службу»). Герои следуют словам Христа, сказанным в Нагорной проповеди: «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам; ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» (Мф. 7:7–8; Лк. 11:9–10).

Так, в рассказе «*Билет на обеды*» старушка Тимофеевна, близкая к голодной смерти вместе со своими внуками, после долгих молитв получает от незнакомого прохожего продовольственные карточки. Случайная милость ею понимается не иначе как помощь Самого Господа:

«...послалъ намъ небесныхъ Ангеловъ хранителей, распустили они свои святыя крылушки надъ нами сиротами; анъ вотъ вамъ и пирожекъ, дѣтушки!» (I, 6).

Героиня рассказа «*Выздоровление*» Аннушка потеряла мать, которую знакомые в ее отсутствие отправили в больницу. За утешением она пришла в церковь, где и встретила с выздоровевшей матушкой. Слезная молитва перед Царскими вратами не только «вернула» мать, но и, по милости все того же равнодушного знакомого, подарила Аннушке работу, о чем девушка говорит:

«Трудъ, да работа спасаютъ, а молитва Господня укрѣпитъ наше сердце!» (I, 22).

О спасении праведного труда говорил и Христос: «...ибо трудящийся достоин награды за труды свои» (Лк. 10:7).

Счастливо завершается паломническое странничество старика, который истратил силы на обратную дорогу домой («*Возвращение на родину*»). Пребывая в бедственном положении, вынужденный просить милостыню, старик не сетует на горькую участь, являясь примером одной из заповедей блаженства: «Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю» (Мф. 5:5). «Именем Христовым» добравшись из Ростова в Москву, старик обрел помощь богатого попечителя богадельни и вернулся домой.

Молитва Господу и Богородице устроила судьбу бедной крестьянки Марфы Андреевны («*Помещение детей в ученье*»). Здесь, в отличие от предыдущих рассказов, где герои обращались к Богу для восполнения утраты (пищи, матери, дома), Марфа Андреевна уже получает награду: устройство детей в обучающие и трудовые заведения, рабочее место на фабрике. Помощь обретается ею благодаря ходатайству церковного старосты. Однако в тексте говорится, что происходит это во исполнение слов Христа: «Итак не заботьтесь и не говорите: что нам есть? или что пить? или во что одеться?» (Мф. 6:31). Марфа Андреевна не показана в состоянии волнения и суетности о грядущем. Она появляется радостная и благодарная Творцу за чудесные обстоятельства. Об участии Господа

в судьбах праведников, следующих Его учению, автор восклицает от своего лица:

«Какъ дивно и какъ славно непропадаютъ за Тобою наши молитвы!» (II, 18).

Рассмотренная группа рассказов сюжетно-событийной стороной восходит к евангельским притчам о человеке, просящем хлеба в полночь у своего друга, о неправедном судии. С притчей их сближает условность бытовой ситуации, схематичность персонажей: они статичны, их характеры лишены развития. Это просто бедные люди, оказавшиеся в безвыходной, по земным меркам, ситуации. Получаемая ими помощь исходит от других людей, но трактуется как Божья милость: «Бог ли не защитит избранных Своих, вопиющих к Нему день и ночь, хотя и медлит защищать их?» (Лк. 18:7).

Несколько отличается от других в выделенной нами группе рассказ «*Определение на службу*». Офицерская вдова Наталья Карповна Горемыкина, получив поддержку от друга семьи, определившего ее сына на военную службу, благодарит спасителя, но к Господу не обращается. Милость ей дарована по молитвам священника Благодухова, уверяющего, что «уповающему на Господа, Самъ Онъ Спаситель щитомъ и крѣпостью...» (III, 17). Верующим человеком оказывается милостивец — московский купец Добродеев. Можно выделить в данном рассказе мотивы притчи о работниках в винограднике. Согласно одному из толкований, предложенному Феофилактом Болгарским, притча образно показывает, как Христос призывает людей следовать за Ним, жить по Его учению¹⁴. Поскольку Наталья Карповна все же получает необходимую помощь, а рядом находятся заботливые православные люди, остается надежда, что она будет призвана Христом, ведь Он уже присутствует в ее жизни.

Так, рассказы первой группы уверяют читателей в том, что физические, материальные беды легко разрешимы для тех людей, которые живут со Христом и надеются на Него:

«Великое дѣло чловѣческое упованіе на Господа Бога!» (I, 7).

Ко второй группе сюжетов, идейно восходящих к притчам о возможности духовного воскрешения для падших людей, мы относим рассказы «Новая хозяйюшка», «Определение к месту», «Увольнение на поручительство», «Помещение в богадельню». Определяющими для них являются притчи о заблудшей овце, о потерянной драхме, о мытаре и фарисее, о двух должниках.

Спившаяся, убогая героиня рассказа «Новая хозяйюшка» «возрождается» к жизни благодаря подруге Ивановне, в прошлом ведшей такой же образ жизни. Упоминание имени Христа приводит Антоновну в Юсуповский дом, где женщина, молитвой и трудом, крепко уверовала в Господа. Повествователь говорит:

«Ахъ! вѣдь очень весело падшему христіанскому сердцу, когда его изъ ничтожества, отъ когтей діавольскихъ крестятъ опять человѣкомъ, да сажаютъ на прочное новое хозяйство!» (I, 17).

В этих словах очевидна аллюзия на завет Христа: «Так, говорю вам, бывает радость у Ангелов Божиих и об одном грешнике кающемся» (Лк. 15:10).

К достойной жизни возвращается и дошедший до крайности, просящий милостыню на улице старик-офицер из рассказа «Определение к месту». Ему помогает друг, бывший поручик Хватской, который пил и жил подаянием до тех пор, пока не попал в богадельню. Старику-офицеру сложно согласиться на помощь «низшего по званию»: «Такое ли мое дѣло, какъ ваше солдатское!..» (II, 11). Хватской же его урезонирует: «...милостыня всѣхъ ровняетъ, потому то-де и нищія братія!..» (II, 12). Не офицерская гордость, а солдатское смирение позволяют старику обратиться за поддержкой, благодаря которой начинается его благополучная жизнь. Все случается по слову Христа: «...ибо всякий, возвышающий сам себя, унижен будет, а унижающий себя возвысится» (Лк. 18:14).

По-новому устроился быт пекаря Петра Петровича в рассказе «Увольнение на поручительство». О своем несчастном, пьяном прошлом и счастливом настоящем он рассказывает случайно встреченной на улице старушке, которой помогает дотащить до дома нетрезвого сына — кузнеца Фому. История

пекаря и кузнеца близка по смыслу притче о добром самарянине: «...некоторый человек шел из Иерусалима в Иерихон и попался разбойникам, которые сняли с него одежду, изранили его и ушли, оставив его едва живым. По случаю один священник шел тою дорогою и, увидев его, прошел мимо. Также и левит, быв на том месте, подошел, посмотрел и прошел мимо. Самарянин же некто, проезжая, нашел на него и, увидев его, сжалился и, подойдя, перевязал ему раны, возливая масло и вино; и, посадив его на своего осла, привез его в гостиницу и позаботился о нем» (Лк. 10:30–37). Как и прошедшие мимо чужого горя священник и левит, полицейский сторож, оставаясь в стороне и посмеиваясь над чужой бедой, наблюдал за несчастной матерью, пытавшейся оттащить сына с дороги. Петр Петрович, подобно благочестивому самарянину, случайно оказался неподалеку и тут же пришел ей на помощь, поступив так, как Иисус учил в Нагорной проповеди: «Итак во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними, ибо в этом закон и пророки» (Мф. 7:12). Повествуя о попавших в беду несчастных, автор понимает, как непросто бывает людям опомниться и встать на благочестивый путь.

Завершение истории кузнеца Фомы и его матери дано М. Н. Макаровым в рассказе «*Помещение в богадельню*», из которого становится известно, что он так и не освободился от своего порока: умер через некоторое время в беспомощности, а старушка-мать без кормильца осталась дожидаться голодной смерти. К ней на помощь снова приходит пекарь Петр Петрович и спасает, определив в приют, где «доброе, благородное начальство <...> какъ дѣтскую колыбельку убрало ее *добримъ*, надежнымъ, да сладкимъ покоемъ!» (III, 15).

Рассказы второй группы, свидетельствующие о возможности духовного «очищения» обращенных ко Христу, отсылают, кроме обозначенных выше притч, к евангельскому сюжету о двух должниках и словам Господа: «...не здоровые имеют нужду во враче, но больные; Я пришел призвать не праведников, а грешников к покаянию» (Лк. 5:31–32). Те, кто нашел в себе силы покаяться, не возвращаются к прежней жизни, но обретают лучшую жизнь в труде, молитве, помощи

ближним и смирении, становясь достойными восприемниками учения Христа.

Наконец, к третьей группе рассказов, которые основаны на сюжетах об ответственности имущих перед неимущими, можно отнести те, которые иллюстрируют отношение покровителей к попавшим в безвыходное положение беднякам. Несмотря на разное социальное положение первых (среди них называются генерал, купец, барин, приказчик, пекарь), они одинаково просто и обыденно реагируют на творимое ими «чудо». «Что ты, что ты, старикъ? Богу де молятся, а не людямъ?» (II, 23) — отвечает благодарящему своего спасителя старику генерал. «Богъ съ вами, да что это вы? Что это съ вами?» (III, 20) — удивляется купец благодарности вырученной им обнищавшей помещицы. Как к родной, подходит случайный барин к незнакомой женщине и тут же дарит довольственные карточки:

«...остановился онъ, посмотрѣлъ на меня, да и вымолвилъ слово ласковое» (I, 10).

Подчеркиваемое автором полное отсутствие высокомерия и гордости в поведении творящих добро героев отсылает к притче о пришедшем с поля работнике, поведав которую, Христос учит: «Так и вы, когда исполните все повеленное вам, говорите: мы рабы ничего не стоящие, потому что сделали, что должны были сделать» (Лк. 17:10). Благодетели показаны Макаровым людьми благочестивыми и праведными.

Помимо обнаруженного нами сюжетного и идейного сходства текстов писателя с евангельскими притчами, выявляется также структурная близость повествований. В рассказах Макария Быстрорецкого нами отмечены такие жанровые особенности, как параболичность, эмоциональность и устная направленность говорящего на восприятие адресата. Кольцевая композиция (парабола) организует рассказы «Билет на обеды» и «Возвращение на родину». В первом читаем:

«Господи, Отецъ милостивый! Да откуда это добрые люди берутся — «Слава тебѣ Господу Богу нашему! <...> Слава и всѣмъ добрымъ людямъ» (I, 5, 11).

Во втором начало и конец также обращены к Богу:

«Никто, какъ Богъ <спас>! Всему, всему сподобиль!» — «Слава Тебѣ Боже нашъ! Слава Тебѣ!» (II, 21, 24).

Отметим также свойственную языку евангельских притч эмоциогенность рассказов Макарова. В приведенных примерах очевидна эмоциональность выражений героев, которые не сдерживают радость, делясь ей со всем миром. Речь автора насыщена эмоциональной лексикой, преимущественно имеющей положительную коннотацию: «добрый», «милосердный», «милостивый», «работящий», «родной», «славный», «честный», «душевный», «надежный», «благородный», «добродетельный». Слова отрицательной семантики немногочисленны и применяются либо к равнодушным людям, не желающим оказывать помощь («непомолимый», «хитрец»), либо к поддавшимся лени и пьянству — «дури бесовской», «дури поганой». Единично встречающиеся слова с отрицательной коннотацией объясняются тем, что повествователь стремился, прежде всего, не обличать поведение людей, отступающих от христианской морали, не навязывать идею читателям, а превозносить красоту благодетельной православной души. Он в назидательной форме иллюстрировал «бытовые» чудеса. Сказовая манера повествования, устная направленность говорящего на восприятие слушающего должны были убедить читателей в реальности и простоте «диких» происшествий для тех, кто живет по учению Христа.

Евангельская притча оказала несомненное влияние на структурный и содержательный уровень «Московских рассказов о бедных» М. Н. Макарова. Представленные в них бытовые ситуации служат утверждению исходящих из Назаретской проповеди Христа и всего Его учения ценностей милосердия, смирения, любви к ближнему, ответственности перед Богом и перед людьми.

В. П. Степанов пишет о значении рассказов, связанном с поддержкой учрежденного в 1838 году Московского комитета для призрения просящих милостыню [Степанов: 470]. Вместе с тем писатель ставил перед собой более важную цель общенационального характера. Следуя поэтике евангельской притчи, показывая «современные чудеса», случающиеся с людьми, которые полагаются на Божий промысел и с благо-

дарностью принимают его, Макаров, приводя примеры благочестия, способствовал воспитанию христианских добродетелей в русском народе.

Примечания

- ¹ Манн Т. Тонио Крёгер // Манн Т. Собр. соч.: в 10 т. / под ред. Н. Н. Вильмонта и Б. Л. Сучкова. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 7. С. 222.
- ² Притча // [Остолоповъ Н.] Словарь древней и новой поэзии. СПб.: Въ типографіи Императорской Россійской Академіи, 1821. Ч. 2. С. 433.
- ³ Притча // [Брокгаузъ Ф. А., Ефронъ И. А.] Энциклопедическій словарь: [въ 86 т.]. СПб.: Типо-Литографія И. А. Ефрона, 1898. Т. XXV. С. 266.
- ⁴ Притчи евангельскія // Там же. С. 268.
- ⁵ См.: [Лопухин].
- ⁶ См.: [Бломберг: 183-299].
- ⁷ См.: [Лёзов: 424-427].
- ⁸ См.: [Бродский], [Данилова: 13].
- ⁹ См.: [Ринекер].
- ¹⁰ См.: [Тумина: 183-184].
- ¹¹ См., напр.: Макаровъ М. Н. Краткая записка о нѣкоторыхъ достопамятностяхъ Рѣзанскихъ и Пронскихъ // Труды Общества любителей россійской словесности при Императорскомъ Московскомъ университетѣ. 1820. Ч. 16. С. 121–138; Макаровъ М. Н. О старинныхъ русскихъ праздникахъ и обычаяхъ // Труды Общества любителей россійской словесности при Императорскомъ Московскомъ университетѣ. 1820. Ч. 17. С. 108–135; Макаровъ М. Н. Древнія и новыя божбы, клятвы и присяги рускія // Труды и лѣтописи Общества исторіи и древностей россійскихъ. 1828. Ч. IV. С. 184–218.
- ¹² Благотворительность // [Брокгаузъ Ф. А., Ефронъ И. А.] Энциклопедическій словарь. СПб.: Типо-Литографія И. А. Ефрона, 1891. Т. IV. С. 55.
- ¹³ Макаровъ М. Н. Московскіе рассказы о бѣдныхъ отставного полковника Макарія Быстрорѣцкаго. М.: Въ тип. С. Селивановскаго, 1840. Т. I. С. 11. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- ¹⁴ Феофилакт Болгарскій. Толкование на Евангелие от Матфея [Электронный ресурс] // Азбука веры. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Feofilakt_Bolgarskij/tolkovanie-na-evangelie-ot-matfeja/ (27.05.17).

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Притча // Аверинцев С. С. Собр. соч. София–Логос. Словарь / под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. — Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. — С. 361–363.
2. Алексеева Е. М. Классификации Евангельских притч // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. — 2015. — Ч. III. — С. 102–106.
3. Бломберг К. Интерпретация притчей. — М.: Библийско-богословский институт св. апостола Андрея, 2005. — 371 с.

4. Бродский М. А. Чтение и обсуждение библейских сюжетов и образов со школьниками среднего и старшего возраста. — М.: [б. и.], 1995. — 41 с.
5. Габдуллина В. И. Авторский дискурс Ф. М. Достоевского: проблемы изучения. — Барнаул: Алтайская государственная педагогическая академия, 2010. — 138 с.
6. Данилова А. М. Речевые акты в текстах евангельских притч: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Алматы, 2008. — 31 с.
7. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — Вып. 3. — С. 5–11 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (24.01.2018).
8. Лёзов С. Попытка понимания. — СПб.: Университетская книга, 1998. — 575 с.
9. Лопухин А. П. Притчи евангельские // Христианство: энцикл. словарь: в 3 т. / гл. ред. С. С. Аверинцев. — М.: Большая Рос. энциклопедия, 1995. — Т. 2. — С. 392–393.
10. Рамазанова Г. Г. Публикации М. Н. Макарова о Москве (по страницам журнала «Московский наблюдатель») // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. — 2011. — № 2. — С. 182–187.
11. Ринекер Ф. Библейская энциклопедия Брокгауза / под общ. ред. В. А. Цорна. — М.: Рос. библейское общество, 1999. — 1120 с.
12. Ромодановская Е. К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 73–111 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2477> (24.01.2018).
13. Рыкунова И. Ю. Эмотивно-прагматический потенциал слова в Евангельских притчах // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2012. — № 2. — С. 11–14.
14. Соколов А. Р., Зимин И. В. Благотворительность семьи Романовых. XIX — начало XX в. Повседневная жизнь Российского императорского двора. — М.: Центрполиграф; СПб.: Русская тройка–СПб, 2015. — 603 с. [Электронный ресурс]. — URL: http://starina44.ru/d/327942/d/2015_god_blagotvoritelnost_doma_romanovykh.pdf (24.01.2018).
15. Степанов В. П. Макаров Михаил Николаевич // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь: в 5 т. — М.: Большая российская энциклопедия, 1994. — Т. 3. — С. 468–470.
16. Тумина Л. Г. Притча как школа красноречия. — М.: URSS: Изд-во ЛКИ, 2008. — 366 с.
17. Федосеева Т. В. Русские предания в исторических повестях М. Н. Макарова // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. — Вып. 13: Актуальные аспекты. — С. 122–146 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449752820.pdf (24.01.2018).

Дата поступления в редакцию: 03.02.2018

Дата публикации: 31.03.2018

Natalya I. Tangaeva

*The Ryazan State University named for S. A. Yesenin
(Ryazan, Russian Federation)*

tamantina@mail.ru

А ПАРАБОЛИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР “МОСКОВСКИХ СКАЗОК О БЕДНЫХ” М. Н. МАКАРОВА

Abstract. The article is dedicated to the study of the impact of the Evangelic parable on the flash fiction of M. N. Makarov in the early 1840s. Since he was young Makarov cared for national history, everyday life and religious faiths of common people. He also envisages the Evangelic parable as a meaningful narration that Jesus used to represent a spirit of his teaching. The writer’s “Moscow tales about the poor”, published under the pen-name of Makariy Bystorretsky, had an instructive character of the Evangelic parable. Following the parabolic type Makarov writes about home and family, richness and poorness, Salvation through Jesus Christ. By their themes his stories are similar to the evangelic parables of the Unjust Judge, of the Lost Sheep, of the Pharisee and the Publican, of the Good Samaritan, of the Rich Man and Lazarus, of the Rich Full. The tales contain the motives of mercy, love for one’s neighbor, humiliation, responsibility to people and God, declared in the Sermon on the Mount of Jesus. A parabolic character of the narration allows the writer to demonstrate “modern miracles” that happen to those who walk with God. Makarov’s tales teach to rely on Divine Providence, to take gratefully the ordeals and the prizes of life. The episodes representing Russian everyday life in the tales serve as a symbolic embodiment of spiritual and physical happiness of Man who made his approach to Jesus Christ. The storylines of Makarov’s tales traces their origins to the texts and motives of the parables in the New Testament. Putting Christian wisdom into a simple narrative the writer’s stories make people’s faith grow.

Keywords: evangelical parable, story, genre, Makariy Bystoretzky, M. N. Makarov, Sermon on the Mount, charity, edification, literature

References

1. Averintsev S. S. The Parable. In: *Averintsev S. S. Sobranie sochineniy. Sofiya-Logos. Slovar’ [Averintsev S. S. Collected Works. Sofia-Logos. Dictionary]*. Kiev, Dukh i Litera Publ., 2006, pp. 361–363. (In Russ.)
2. Alekseeva E. M. Classifications of the Gospel Parables. In: *Aktual’nye problemy germanistiki, romanistiki i rusistiki [Actual Problems of Germanism, Romanistics and Russian Studies]*, 2015, part 3, pp. 102–106. (In Russ.)
3. Blomberg K. *Interpretatsiya pritchey [Interpretation of the Parable]*. Moscow, St. Andrews’s Biblical Theological Institute Publ., 2005. 371 p. (In Russ.)
4. Brodskiy M. A. *Chtenie i obsuzhdenie bibleyskikh syuzhetov i obrazov so shkol’nikami srednego i starshego vozrasta [Reading and Discussion of Biblical Subjects and Images with Schoolchildren of the Junior and Senior High School]*. Moscow, 1995. 41 p. (In Russ.)

5. Gabdullina V. I. *Avtorskiy diskurs F. M. Dostoevskogo: problemy izucheniya* [The Author's Discourse of F. M. Dostoevsky: Problems of Studying]. Barnaul, Altai State Pedagogical Academy Publ., 2010. 138 p. (In Russ.)
6. Danilova A. M. *Rechevye akty v tekstakh evangel'skikh pritch: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Speech Acts in the Texts of the Gospel Parables. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Almaty, 2008. 31 p. (In Russ.)
7. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 5–11. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed on January 24, 2018). (In Russ.)
8. Lezov S. *Popytka ponimaniya* [An Attempt to Understand]. St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1998. 575 p. (In Russ.)
9. Lopukhin A. P. Parables of the Gospel. In: *Khristianstvo: entsiklopedicheskiy slovar': v 3 tomakh* [Christianity: Encyclopedic Dictionary: in 3 Vols]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., 1995, vol. 2, pp. 392–393. (In Russ.)
10. Ramazanova G. G. Publications of M. N. Makarov About Moscow (on the Pages of the Journal "The Moscow Observer"). In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk* [Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2011, no. 2, pp. 182–187. (In Russ.)
11. Rineker F. *Bibleyskaya entsiklopediya Brokgauza* [Biblical Encyclopedia by Brockhaus]. Moscow, Rossiyskoe bibleyskoe obshchestvo Publ., 1999. 1120 p. (In Russ.)
12. Romodanovskaya E. K. Distinguishing Features of Parable Genre in Old Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 73–111. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2477> (accessed on January 24, 2018). (In Russ.)
13. Rykunova I. Yu. Emotionally Pragmatic Potential of the Word in the Gospel Parables. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University], 2012, no. 2, pp. 11–14. (In Russ.)
14. Sokolov A. R., Zimin I. V. *Blagotvoritel'nost' sem'i Romanovykh. XIX — nachalo XX v. Povsednevnyaya zhizn' Rossiyskogo imperatorskogo dvora* [Charity of the Romanov Family. The 19th — Beginning of the 20th Century. The Daily Life of the Russian Imperial Court]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., St. Petersburg, Russkaya troika–SPb Publ., 2015. 603 p. Available at: http://starina44.ru/d/327942/d/2015_god_blagotvoritelnost_doma_romanovykh.pdf (accessed on January 24, 2018). (In Russ.)
15. Stepanov V. P. Makarov Mikhail Nikolaevich. In: *Russkie pisateli 1800–1917. Biograficheskiy slovar': v 5 tomakh* [Russian Writers in 1800–1917. Biographical Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya Publ., 1994, vol. 3, pp. 468–470. (In Russ.)
16. Tumina L. G. *Pritcha kak shkola krasnorechiya* [The Parable as School of Eloquence]. Moscow, URSS Publ., LKI Publ., 2008. 366 p. (In Russ.)

-
17. Fedoseeva T. V. Russian Legends in the Historical Tales by M. Makarov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, issue 13 Current Aspects, pp. 122–146. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449752820.pdf (accessed on January 24, 2018). (In Russ.)

Received: February 03, 2018

Date of publication: March 31, 2018

DOI 10.15393/j9.art.2018.4901

УДК 821.161.1.09“18”

Татьяна Васильевна Федосеева*Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина
(Рязань, Российская Федерация)*

t.fedoseeva@rsu.edu.ru

АВТОР И ГЕРОЙ В ПОЭМЕ А. К. ТОЛСТОГО «ИОАНН ДАМАСКИН»*

Аннотация. А. К. Толстой — поэт реалистической эпохи, сохранивший романтический тип художественного сознания. Поэма «Иоанн Дамаскин» занимает особое место в творческом наследии поэта, в ней определенно выражена его мировоззренческая и эстетическая позиция. В свете бахтинской теории автора и современной исторической поэтики в статье исследуется субъектно-объектный мир произведения. Устанавливается специфика речевой организации текста, функционирование повествования, диалога, монолога. Привлечение к анализу поэмы текстов жития и погребальных стихир преподобного позволяет уточнить связь образа Иоанна с его историческим прототипом. Отмечается значение заключительного фрагмента жития святого для сюжетно-событийной стороны поэмы и роль романтического мотива отчуждения в создании образа героя. Диалектически выстроенный образ героя поэмы определяется как восходящий к образу преподобного Иоанна Дамаскина и находящийся под влиянием автора. Внутреннее содержание образа героя отмечено совмещением идущей от исторического прототипа идеи высшего Божественного служения со свойственным автору романтическим стремлением к абсолютной свободе творчества. Устанавливается нарушение эстетической границы завершенности героя субъективностью автора — автор довлеет герою. Автор и герой рассматриваются как наделенные субъективностью объективированные в мире произведения образы. Исследование характера субъектно-объектных отношений в поэме позволяет сделать выход к ценностному уровню ее содержания. В «Иоанне Дамаскине» приведена параллель поисков Истины двумя поэтами — богословом и художником. Первый приходит к идеалу смиренного человека, второй утверждает достоинство человека перед лицом Бога. Ценностно поэма восходит к православному сознанию исторического прообраза. Им обеспечивается художественная целостность произведения.

Ключевые слова: А. К. Толстой, «Иоанн Дамаскин», мировоззренческая позиция, творческое сознание, художественный текст и претекст, переписка А. К. Толстого с Я. П. Полонским, автор, герой, ценностный мир произведения

Русская лирика второй половины XIX в. развивалась в условиях напряженной общественной и культурной жизни. Это было время острых идеологических, философских, политических конфликтов, столкновения разнонаправленных эстетических концепций. К началу 1850-х гг. на первый план в литературном творчестве вышла социальная тема: человек осмыслялся, прежде всего, в отношении к внешней жизни, критически оцениваемой автором. Актуализации общественной проблематики в большой степени отвечали повествовательные жанры, развитие которых оказывало влияние на лирику.

В. С. Соловьев, размышляя о соотношении в поэзии частного и общего, субъективного и объективного содержания, выделял «чистую лирику», имеющую выход к глубинным, онтологическим смыслам бытия. «Самый способ лирического творчества», писал он, состоит в том, чтобы «уловить и навеки *идеально* закрепить единичное явление», «сосредоточить на нем все силы души и тем самым почувствовать сосредоточенные в нем *силы бытия*», «увидать в нем не что-нибудь, а *фокус всего*, единственный образчик абсолютного» (выделено мною. — Т. Ф.) [Соловьев: 407]. Способность в единичном переживании вскрыть онтологические смыслы дана, по Соловьеву, лишь поэту «положительной мысли», который осознает «значение красоты в мире», примиряет «ум с творчеством» и оправдывает «поэзию как выражение истины» [Соловьев: 489]. К немногочисленным во второй половине века поэтам «положительной мысли» критик относил А. К. Толстого.

Известно, что Толстой не принимал материалистического мировоззрения, широко распространявшегося в молодежной среде второй половины XIX в., противостоял своим творчеством идеологии нигилизма. Об этом убедительно свидетельствуют его письма к Я. П. Полонскому 1863–1871 гг. В начале 1863 г. (письмо датировано И. Г. Ямпольским) Толстой пишет из Дрездена о непопулярности в современной Германии материалистического учения в среде образованной молодежи, констатирует органичность человеку искусства как области духа, уничтожить которую можно только вместе с самой жизнью¹. 20 декабря 1868 г. Толстой, обращаясь к Полонскому,

подчеркивает нежизнеспособность материалистической концепции искусства, уверяя, что оно «не может умереть, как бы там ни старались разные Чернышевские, Писаревы, Стасовы, Корфы...»².

Ориентированность сознания на духовное содержание жизни способствовала приятию поэтом романтической эстетики. «Не только теоретические взгляды, но и поэтическая практика Толстого связана с романтизмом», — писал И. Г. Ямпольский³. Его поэмы могут быть включены в контекст восходящих к романтической традиции произведений Н. П. Огарева «Странник» (1863), Я. П. Полонского «Келиот» (1874 / 1877), А. Н. Апухтина «Год в монастыре» (1883), остро ставящих актуальный для своего времени вопрос о личном «спасении» христианина и его общественном служении. А. Н. Березнева выявила содержательное и стилистическое усложнение жанра романтической поэмы в творчестве поэтов второй половины XIX в., подчеркнув характерное для него совмещение субъективного содержания с объективным, а лиризма — с острым драматизмом выражения [Березнева: 10–15].

Поэма «Иоанн Дамаскин» заняла особое место в творческой биографии Толстого. В. С. Соловьев писал о ней как о «первом значительном произведении», выразившем «идеал поэта», как о ключе к пониманию самой его творческой личности [Соловьев: 490]. Позднее архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской) подчеркивал автобиографический характер образа Иоанна Дамаскина в поэме, находил в ней выражение «жизненного исповедания Алексея Толстого» [Иоанн (Шаховской): 186]. Составляющие сюжетную канву произведения события Шаховской соотносил с фактами личной биографии поэта: Иоанн «любим калифом», Толстой «любим Государем»; герой поэмы уходит в иноческую обитель, в жизни поэт оставляет службу при дворе ради свободного творчества; в поэме Иоанну старец запрещает песнопение, в жизни Толстой вынужден терпеть резкую и несправедливую критику; в поэме запрет на песнопение был снят благодаря заступничеству Богородицы, в жизни упование на Бога помогает поэту преодолевать трудности на творческом пути [Иоанн Шаховской: 186]. В отечественном литературоведении XX в. закрепились тра-

диция прочтения поэмы «Иоанн Дамаскин» в литературном и автобиографическом контексте (1, 657), в аспекте выраженных в произведении философско-эстетических и христианско-религиозных устремлений, этических и эстетических исканий автора [Лебедев: 104], [Копытцева: 158]. В то же время, на несводимость выраженных в поэме идей к идеям самого автора справедливо указывал Ю. К. Герасимов, считая «преувеличенным мнение об автобиографизме поэмы», которое уводило «современников, а потом и исследователей от идейного ядра произведения» [Герасимов: 152].

Отдельно вопрос об авторе и герое в мире произведения до настоящего времени не ставился. Обращаясь к исследованию субъектно-объектных отношений в поэме Толстого «Иоанн Дамаскин», мы исходим из логики литературного процесса, устанавливаемой современной исторической поэтикой, а именно — обусловленности поэтики сознанием автора и его отношением к герою в процессе становления стадии «художественной модальности» в литературе XIX в. [Бройтман: 234–246]. В ходе анализа выделяются различные типы речевой организации текста: повествование и описание от лица автора, диалоги и монологи персонажей, фрагменты непосредственно-прямой речи. Рассмотрение их взаимодействия послужит уточнению отношения «автор–герой» в художественном целом произведения.

Сюжетно-событийной стороной поэма «Иоанн Дамаскин» восходит к заключительному фрагменту текста жития святого, на что указывал сам автор в письме к Б. М. Маркевичу от 4 февраля 1859 г. (4, 291). Содержательно этот фрагмент свидетельствует о том, как удалившийся от государственной службы Иоанн, окормляемый опытным наставником, проходит свой путь духовного возрастания в монашеском служении. Соответственно тексту жития, поступив в монастырь, Иоанн Дамаскин получил в духовники «простого нравом, но разумного старца», дабы научиться «духовному любомудрию и иноческим подвигам»⁴. Все наставления старца «ушли в сердце Иоанна, как семя в добрую землю», никакого неудовольствия не вызвал и запрет на песнопения. Нарушение этого запрета было вызвано состраданием к несчастию ближнего, когда

песнопевец уступил настоятельной просьбе горевавшего об умершем брате инока и сочинил в утешение ему надгробные стихиры. Следствием нарушения запрета стало изгнание героя из кельи наставника, переживаемое с чувствами, подобными тем, которые испытал первочеловек в момент изгнания из рая: «...Иоанн вспомнил изгнание Адама из рая, случившееся за непослушание, и горько плакал перед келиею старца, как некогда Адам перед раем»⁵. Наложённая наставником строгая епитимья была принята героем жития радостно и с благодарностью, а результатом его истового служения во исполнение наказа стало полное прощение и умиленное восклицание духовника: «О, какого страдальца о Христе сделал я! Вот истинный сын блаженного послушания!»⁶. Так, в тексте жития создается идеальный образ святого, цельный и развивающийся в вертикальной проекции духовного возрастания и уподобления евангелическому Первообразу. В поэме «Иоанн Дамаскин» заглавный герой проходит свой путь к Истине, и этот путь представлен таким, каким его увидел автор поэмы. Прочтение событий, восходящих к житийному тексту, обусловлено творческой и мировоззренческой позицией поэта А. К. Толстого и соответствует закону художественного пересоздания объективного жизненного материала субъективностью автора.

Условно в художественном целом поэмы могут быть выделены три части. В первой части (экспозиция-завязка, 1–3 главы) приведен рассказ о перемене в судьбе героя, связанной с его решением оставить государственную службу и уйти в монастырь. Во второй (развитие действия и кульминация, 4–10 главы) — о вступлении героя на путь духовного возрастания, об испытании через запрет на песнопение, о его нарушении и епитимьи во искупление непослушания. В третьей (развязка действия, 11–12 главы) — о снятии запрета на песнопение и о торжестве боговдохновенного дара Иоанна Дамаскина.

В первой главе поэмы воссоздается момент освобождения Иоанна от тягостных для него обязанностей вельможи. В тексте выделяются повествование от лица автора и диалог персонажей. Герой покидает Дамаск, где любим калифом

и почитаем народом, ради того, чтобы целиком отдать свои мысли и время «труду, молитве, песнопенью» (1, 484), а в монастырь он приносит, раздав свое имущество бедным, «свой дар и гусли» (1, 489). Включенный в повествовательный текст главы диалог Иоанна с калифом служит постановке важного для автора акцента: уход в монастырь обусловлен потребностью героя в свободе, он говорит о необходимости «дышать и петь на воле» (1, 484). Иоанн Дамаскин в глазах автора — певец, посвятивший свой дар Христу, что отвечает его житийному образу. Однако автору важно не просто показать своего героя в безупречной чистоте святого, но подчеркнуть свое с ним единомыслие. Иоанн Толстого — не только боговдохновенный певец и защитник икон, но и защитник искусства:

«И от Дамаска до Царьграда
Был, как боец за честь икон
И как художества ограда,
Давно известен и почтен» (1, 484).

Общеизвестно, что преподобный Иоанн Дамаскин был автором ряда специальных слов в защиту иконопочитания и определил основы новой христианской эстетики, «базирующейся на принципе восхождения от образа к первообразу» [Мартынов]. Защита икон в концепции автора поэмы равна утверждению высшего, духовного смысла художественного творчества. На эту особенность обратил внимание Ю. К. Герасимов: «А. К. Толстой же, зная аргументы защитников и противников иконопочитания, воспринимал последних как предшественников современных “разрушителей эстетики”» [Герасимов: 152]. В творческой интерпретации судьбы преподобного Толстой исходил не только из собственной концепции искусства, находя в ней общность с христианской эстетикой, но помещал ее в реалии своего времени. Параллель между современными «нигилистами» и иконоборцами XII в. получает свое развитие в девятой главе поэмы — в гневной отповеди от лица автора тем, кто «дар священный унижает» (1, 499).

Во второй главе поэмы автор меняет изобразительно-повествовательный тон на экспрессивно-лирический. Он

приводит вдохновенный монолог от лица героя, получившего желанную свободу, и присоединяет свой голос к его голосу. Монолог начинается утверждением красоты Божьего мира и причастности этому миру певца:

«Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды!
Благословляю я свободу
И голубые небеса!
<...>
О, если б мог всю жизнь смешать я,
Всю душу вместе с вами слить,
О, если б мог в мои объятья
Я вас, враги, друзья и братья,
И всю природу заключить!» (1, 486–487).

Красота окружающей героя природы воспринимается им не только с помощью физического, но и духовного зрения. На пути Иоанна к обители Святого Саввы Освященного, находящейся в Иудейской пустыне, перед ним предстает открытый физическому зрению живописный пейзаж, отмеченный знаками библейских событий, видимыми духовным зрением:

«Над лесом кедровым густым,
Иордан сверкал в степном просторе,
И Мертвое чернело море,
Сливаясь с небом голубым.
И вот, вясь в степи широкой,
Чертой изогнутой легло
Пред ним Кедронского потока
Давно безводное русло» (1, 488–489).

Природа открывает взору певца тайну своего существования, проникнутого животворным Божественным духом. Будучи тайной для непосвященного, существо природы открыто избранным:

«О, верь, ничем тот не подкупен,
Кому сей чудный мир доступен,
Кому Господь дозволил взгляд
В то сокровенное горнило,
Где первообразы кипят,
Трепещут творческие силы!» (1, 485).

Только истинный поэт, по Толстому, прозревает за видимым миром мир невидимый, в явлениях земного бытия открывает божественный первообраз. Это глубокое убеждение выражено во многих лирических стихотворениях поэта. Так, в послании «И. С. Аксакову» (1859) он, отвечая на упрек в «академизме» стиля поэм «Грешница» и «Иоанн Дамаскин», признавался в любви к родной земле и к самым простым явлениям русской жизни, позволяющим прозревать в них высшее духовное содержание:

«Нет, в каждом шорохе растенья
И в каждом трепете листа
Иное слышится значенье,
Видна иная красота!
Я в них иному гласу внемлю
И, жизнью смертною дыша,
Гляжу с любовью на землю,
Но выше просится душа...» (1, 182).

Среди предметов земного бытия, достойных творческого вдохновения, герой поэмы вместе с автором называет не только природу, но и «высокие деянья» героев, однако над всем земным в сознании того и другого стоит Христос. Певец посвящает свое песнопение Христу, которого, как и одухотворенную Божественным присутствием природу, представляет, прежде всего, в его земной — мученической и проповеднической — ипостаси:

«Зачем не в то рожден я время,
Когда меж нами, во плоти,
Неся мучительное бремя,
Он шел на жизненном пути!
Зачем я не могу нести,
О мой Господь, Твои оковы,
Твоим страданием страдать,
И крест на плечи Твой приять,
И на главу венец терновый!» (1, 488).

В воображении он видит себя среди учеников Христа, готов разделить его крестное страдание и послужить просвещению народов. В текст поэмы входят, таким образом,

мотивы, окрашивающие образ героя светом мессианства. И в дальнейшем этот мотив будет повторяться, развертываясь в описание мученичества теснимого недоброжелателями певца, его непреклонности в страдании и победы — воскресения.

Итак, применение во второй главе несобственно-прямой речи сближает позицию песнопевца Иоанна и автора. Лирический монолог, написанный от лица героя, вмещает в себя авторскую концепцию природы и творчества. Истоки певческого дара осмысляются в близкой автору романтически-платонической традиции: вдохновение родственно свободе одухотворенной природы. Вместе с утверждением общности идей, соединение голоса автора с голосом героя приводит к тому, что нарушается граница эстетической завершенности образа героя, содержательно восходящего к житийному прообразу. Как носитель авторской идеи герой поэмы не автономен, автор, говоря словами М. М. Бахтина, «завладевает героем», отношение к герою «становится отчасти отношением героя к себе самому» [Бахтин: 20]. Такой тип отношения, названный Бахтиным романтическим, поддерживается и в последующих частях «Иоанна Дамаскина». Вследствие этого эпический план в тексте поэмы постоянно оттесняется лирическим, на что обращал внимание и сам ее автор. В письме к И. С. Аксакову А. К. Толстой замечал: «Вообще эпическая сторона мне не дается, все тянет меня в лиризм, а иногда в драматизм» (4, 288).

В третьей главе поэмы автор возвращается к повествовательной речи развернутым и живописно-красочным описанием природы, открывшейся взору героя по пути его к стенам монастыря. Для него это «безбурное жилище», «познания купель», «Житейских помыслов кладбище / И новой жизни колыбель» (1, 489). Прибытие в обитель для героя — начало новой жизни, в которой он может всецело посвятить себя песнопениям.

Во второй композиционной части поэмы, как и в первой, в речи автора перемежаются повествовательный план с описательным и лирическим, а также выделяются фрагменты, отмеченные слиянием голоса автора с голосом героя в несобственно-прямой речи.

Повествовательный план текста тяготеет к житийному источнику и составляет событийную канву произведения. Иоанн принят в монастыре как «божий воин», «он правды свет вокруг себя лиет» и получает в наставники опытного монаха, который сам вызвался окормлять духовное восхождение прославленного богослова в монашеском служении. Старец полностью сосредоточен на спасении души и отрицает все другие формы служения Богу. Он отрешен от поэтической стороны молитвословия и называет песнопение Иоанна и «ненужных дум бесплодным брожением», и «прелестью», и проявлением «гордыни» (1, 490–491). Следствием такого понимания становится запрет на песнопение. Отныне удел певца — молчание, не радость сопричастности Христу и славление Его, а «молитва и печаль» (1, 491). Герой поэмы принимает запрет, но без того смирения, с которым он был принят житийным прообразом. Запрет, хоть и сознается как жертва Христу, но переживается с большим драматизмом: «Певца померкнул взор, / Покрыла бледность впалые ланиты» (1, 491). В этой сцене автор выразил и свое отношение к решению старца. Соответственно его видению, решение судьбы героя — «нежданный приговор», он «как гром упал средь мирного синклита» (1, 491).

Авторским пониманием творчества как главного смысла жизни отмечено и сознание героя. Потребность творить оказывается для него сильнее монашеского смирения. Не обладая внутренней цельностью святого, он впадает в грех уныния. Об опасности такого состояния предупреждал автор жития: «Да и какая будет польза находящемуся в послушании, иметь в руках дела, а в устах ропот, исполнять приказание, а языком или умом прекословить, и когда такой человек будет совершенным? Никогда. Напрасно такие люди трудятся и думают, что живут добродетельно; соединяя послушание с ропотом, они носят в глубине своей змия»⁷.

Невозможность творить приводит толстовского Иоанна в состояние, подобное смерти: «Свершилось. Мрака набегает волны. / Взор гаснет. Стынет кровь. Всему конец!» (1, 492). Оно передается через образы природы, включающие пространство и время. По отречении героя от песнопения природа утратила свою животворную силу: «все пусто кругом и мертво»,

«небо усталую землю гнетет», «шумит лишь сухая трава» (1, 492), «скучною тянутся длинные дни вереницей» (1, 493). Безрадостная картина пустыни лишена звуков — «все тихо» (1, 492), движения — лишь время «свой медленный звучно свершает над нею полет» (1, 492), красок — во всей пятой главе с описанием пустыни нет ни одного красочного эпитета. Живые картины встают лишь в воображении певца и «Живым палимое огнем, / Мятется сердце непокорно!» (1, 494). Это смятенное состояние растягивается на годы. Соответственно наказу духовника, он обречен на вынужденное молчание и терпит едва переносимое страдание:

«Тщетно он просит и ждет от безмолвной юдоли покоя,
Ветер пустынный не может недремлющей думы развеять.
Годы проходят один за другим, все бесплодные годы!
Все тяжелее над ним тяготит роковое молчанье» (1, 494).

Седьмая глава поэмы, воссоздающая, соответственно житийному тексту, момент нарушения певцом запрета на песнопение, завершается лирическим монологом самого автора. Это взволнованное слово из мира произведения обращено автором к герою поэмы, очевидно, и к самому себе, и к любому, кто пытается отказаться от свободной стихии творчества:

«Ужели вправду мнил ты, близорукий,
Сковать свои мечты?
Ужель попать в себе живые звуки
Насильно думал ты?» (1, 495).

По Толстому, вдохновение не терпит никакого насилия и гнета, оно свободно, как свободна в самых живых своих проявлениях природа.

Угнетенное состояние души героя поэмы явилось внутренней причиной нарушения запрета на песнопение, тогда как внешне оно вызвано состраданием к ближнему. По просьбе и в утешение «черноризца», горевавшего по утрате родного брата, Иоанном был сочинен погребальный «тропарь».

Источником для создания этой части поэмы послужили погребальные стихиры преподобного, до настоящего времени входящие в православный чин погребения. В стихирах Иоанна

Дамаскина смертность человека возводится к первородному греху, преодолеваемому страданиями Христа, и разрешается причастностью к вечности в духе: «Кая житейская сладость пребывает печали непричастна; кая ли слава стоит на земли непреложна; вся сени немощнейша, вся соний прелестнейша: едином мгновением, и вся сия смерть приемлет. Но во свете, Христе, лица Твоего и в наслаждении Твоя красоты, егоже избрал еси, упокой, яко человеколюбец»⁸. Создавая свой «тропарь» Толстой, следует за текстом стихир преподобного⁹. Стремясь выразить в слове всю глубину открытого святым богословом духовного переживания смерти, он облекает это переживание в плоть художественного образа. Автор обращается к читателю от лица умершего, заставляет испытать «страх Божий», скорее близкий страху ветхого человека, чем нового:

«Как яркий витязь смерть нашла,
 Меня как хищник низложила,
 Свой зев разинула могила
 И все житейское взяла.
 <...>
 Вся жизнь есть царство суеты,
 И, дуновенье смерти чуя,
 Мы увядаем, как цветы, —
 Почто же мы мятемся всуе?» (1, 496).

При том, что тексты погребальных стихир преподобного довольно точно переданы поэтом, они приобретают в поэме новую функцию: духовные смыслы служат выражению особо важной для автора идеи — идеи достоинства человеческой личности, предстоящей перед Богом: «Лишь у Тебя на небесах, / Господь, и пристань и спасенье!» (1, 497).

О творчестве святого Иоанна Дамаскина справедливо сказано как о «соборном, осуществимом только в жизни Церкви», его стараниями «коллективное творчество многих поколений» было приведено «к тому единству и совершенству, в образе которого оно и стало действительным столпом пения всей Православной Церкви» [Мартынов]. Толстой выводит включенную в состав поэмы погребальную песню на современный ему художественно-эстетический уровень индивидуального

творчества, отличающегося от церковного своей природой. В границах интерпретации выраженной святым Иоанном духовной истины поэт становится его соавтором.

Образ Иоанна в поэме Толстого наделяется не свойственным житийному прототипу качеством: он, подобно романтическому герою, переживает состояние отчуждения не только по отношению к тягостному для него долгу государственной службы, но и к строгому монастырскому уставу. Это обстоятельство в ином свете представляет сам факт нарушения воли духовника: снимает акцент с мотива сострадания брату-иноку и выдвигает на первый план мотив ограничения воли в свободном творчестве певца. Нарушение «завета» толстовским Иоанном объясняется внутренним неприятием запрета на песнопения. Его «тревожный дух» предан «бесплодной битве» с поэтическим вдохновением и побежден. Совсем иным является отношение Иоанна к духовному наставничеству старца в тексте жития: он «внимательно исполнял все наставления его и слушал приказания его, повинуюсь ему нелицемерно, без прекословия и всякого ропота; даже в мыслях никогда не противился он велениям старца»¹⁰.

Кульминационный момент второй содержательной части поэмы и всего произведения в целом составляет сцена отрешения Иоанна от духовного наставника и назначение им строгой епитимьи: «Свой дух смилив, пусть всюду грязь и сор / Он непокорной выметет рукою» (1, 499). Герой поэмы видит в наказе старца возможность для нового этапа своего духовного восхождения — «сменила радость горькую кручину». Автор же, в отличие от героя, осуждает суровый аскетизм духовника. В его взволнованном монологе, составившем окончание девятой главы поэмы, суровая епитимья толкуется как «унижение <...> бога ради», а сам духовник оказывается в одном ряду с теми, кто гонит свободного поэта в миру, губит «под ярмом», сгибает «кручиною», удручает «цепями» (1, 500). Угнетаемого волей старца Иоанна автор ставит в ряд с другими певцами, притесняемыми и лишенными возможности свободно творить. Их страдания он уподобляет Христовым и выражает надежду на «совоскресение» со Христом.

Третья часть поэмы, как и две предыдущие, совмещает восходящую к житию повествовательность с одухотворенным лиризмом авторского монолога, утверждающего воскресение героя к новой жизни.

Из повествовательной одиннадцатой главы читатель узнает о прощении смирившегося Иоанна. По характеру описанного Толстым события глава не содержит никакого противоречия тексту жития (хотя и в этом его упрекали, судя по письму Б. М. Марковичу от 4 февраля 1859 г., на которое мы ссылались ранее), духовный смысл ее подвергнут поэтом творческой интерпретации. Герой поэмы существует в мире произведения по законам художественного творчества. Как справедливо заметила Л. Г. Дорофеева, «внутреннее противоречие — необходимое свойство литературного характера <...> (в отличие от изображения святого в житии)». Это внутреннее противоречие «преодолевается иной, нежели у эгоцентрического типа героя, *формой борьбы* — покаянием», что и определяет движение героя, «которое совершается с помощью Благодати» [Дорофеева: 332]. Герой поэмы проходит через испытание страстями к духовному смирению.

В житийном тексте Благодать нисходит благодаря чудесному видению: явившаяся старцу «Пречистая и Преподобная Дева» сравнивает вдохновенное песнопение Иоанна Дамаскина с водой, утоляющей духовную жажду. Эта привнесенная в мир Христом «сладкая и изобильная вода» высшей духовной правды, по Ее словам, совершеннее той, которая была дана ветхозаветным пророкам Моисею и Давиду. Песни Иоанна Пречистая Дева называет «новыми песнями Господу Богу», подобными песням бесплотных сил небесных — херувимов. Вслед за Богородицей и старец в тексте жития признает начертанность слов Святого Духа на сердце Иоанна¹¹.

В поэме Толстого «Дева Пресвятая» тоже является старцу в видении. Она не приемлет его аскетизма:

«На то ли жизни благодать
Господь послал своим созданьям?
Чтоб им бесплодным истязаньем
Себя казнить и убивать?» (1, 503).

Приведенная в поэме речь Пресвятой Девы риторически близка житийному тексту — в ней действие Иоаннова слова уподобляется животворному действию изобильного источника, способного напоить всю вселенную. В то же время своим духовным содержанием она противоречит житийному тексту. Из уст Богородицы звучит важная для Толстого мысль о естественном, природном происхождении поэтического дара и благодатном воздействии на мир поэтической мечты: «Да оросят его мечты, / Как дождь, житейскую долину; / Оставь земле ее цветы, / Оставь созвучья Дамаскину!» (1, 502). В «молитвенных звуках» песен Иоанна утверждается мысль о «голосе неба на земли» и подчеркивается сила, врачующая не дух, а души людей, умеряющая «горести и муки» их земной жизни (1, 501). Тогда как в житийном тексте утверждается значение творений Иоанна, призванных послужить чистоте веры: «Все церкви Иерусалимские сделает он как бы отроковицами, играющими на тимпанах, чтобы они пели Господу, возвещая смерть и воскресение Христа»¹². При том, что поэтический образ Иоанна, как и житийный, всецело предан христианскому служению, он наполнен тем содержанием, которое открыто автору.

В завершающей поэму двенадцатой главе автором пропета слава мученичеству Иоанна и победе жизни над смертью: «Воскресло свободное слово!» (1, 503). Мотив воскресения соединяет Иоанна со Христом. В его песне обнаруживается сила, громящая «противников Христовых» (1, 503). Лирический монолог от лица автора позволяет акцентировать образ «доброего воина», занимающий, по наблюдениям современной исследовательницы, одно из центральных мест в лирике Толстого. В качестве «ведущего религиозно-философского образа» он «создает органичное, основанное на глубочайшем сцеплении смыслов идейно-художественное пространство толстовской лирики» [Солодкова: 185]. Следствием авторского прочтения жития становится двойственность образа героя поэмы. Он глубоко переживает свое отступничество от слова духовника, со смирением следует суровой епитимье, раскаивается и духовно возрождается в послушании. В то же время в монологе

автора ему отводится свойственная самому Толстому боевая позиция «Христова война».

Герой поэмы Толстого, несомненно, связан со своим историческим прототипом и следует высшей христианской добродетели — смирению себя в любви к Богу и ближнему. Испытывает он и прямое влияние автора поэмы, внутренне сближаясь с его концепцией художественного творчества. Нельзя не заметить, что, нарушая завершенность образа героя, автор в главном и основном не противоречит духовному смыслу жития Иоанна Дамаскина. По справедливому суждению Иоанна (Шаховского), «духовность А. Толстого идет все время в русле многовекового опыта Церкви» [Иоанн (Шаховской): 189]. Идеальный образ святого, всецело погруженного в духовное делание, отделен в мире произведения от образа автора, однако они не просто стоят рядом, но сходятся на почве самоотверженного служения певческим даром Христу.

Художественно-эстетическая сторона двух образов поэмы вынуждает рассмотреть непростую ситуацию взаимодействия автора и героя с позиции реализованного в каждом образе отношения поэта к творчеству. В этом нам помогает предложенная И. А. Ильиным концепция двух типов творческого акта, один из которых исходит из «внешнего» опыта, а другой — из «внутреннего». В то время как «внешне-опытному, чувственному акту доступно многое такое, что недоступно акту внутреннему; и наоборот, художник внутреннего опыта призван воспринять и раскрыть такие стороны мира и человека, которые не дадутся мастеру внешнего созерцания», лишь немногие художники (как Пушкин) способны владеть обоими источниками, «не только совместно, но и порознь» [Ильин: 14]. Полагаем, что Толстой может быть отнесен к числу тех немногих художников слова, творчество которых отмечено стремлением к такому синтезу. Со всем основанием, отделяя биографического автора от его творческой интенции, мы можем говорить об образах двух поэтов в мире произведения — автора и героя. Для Толстого безусловно значимой была историческая реальность образа Иоанна Дамаскина, житие и труды которого он глубоко и основательно изучил. Несомненно, образ святого послужил изобразительной стороне его

произведения, реализации «внешне-опытного» типа творческого акта. Созданный в поэме образ Иоанна Дамаскина сближается с автором ориентированностью на внешний опыт, ему близка романтическая концепция искусства, родственного природной стихии. Несмотря на приобщение голоса автора к голосу героя в частях поэмы, отмеченных приемом несобственно-прямой речи, два образа не сливаются в один. Через выход к тексту жития и стихирам преподобного автор обогащается тем самым внутренним опытом, который необходим для установления равновесия в творческом акте.

В образе автора совмещены надвременное духовное значение житийного образа с проблематикой русской жизни второй половины XIX в. Свойственный Толстому тип творческого самосознания, восходящий к духовному опыту Церкви, не отвечал нарастающему материалистически-нигилистическому умонастроению времени, вследствие чего судьба его героя определяется не только внутренней логикой образа, но воплощает собой глубоко переживаемый автором духовный кризис, зреющий в обществе.

Подводя итог проведенного в указанных границах исследования, заметим, что герой поэмы Толстого «Иоанн Дамаскин» сохраняет общие типологические черты житийного образа святого и воплощает идеал смирения и отрешенного от мира Божественного служения. Достигает он его не сразу, а пройдя, по законам светского искусства, через внутреннее противоречие. С другой стороны, герой поэмы сближен с автором, хотя и исповедующим православные ценности, но сосредоточенном, в значительной степени, на решении проблем современного ему общества и судьбе искусства. Активное участие автора в формировании ценностного мира произведения усматривается в его позиции «воина Христова». Безусловен лиризм поэмы, как безусловно ее онтологическое содержание в утверждении идеала православного человека. Отношение «автор–герой» в поэме «Иоанн Дамаскин» отмечено моментом освобождения героя от воли автора, но эта автономия является неполной.

Примечания

- * Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект «Литературное наследие Я. П. Полонского: исследование и комментарий» № 17-04-00501а.
- ¹ Первая публикация: Толстой А. К. Письма к Я. П. Полонскому (1868—1871) // Русская старина. 1884. Т. 41. № 1. С. 195–196.
- ² Там же. С. 196.
- ³ Толстой А. К. Собр. соч.: в 4 т. / под ред. И. Г. Ямпольского. М.: Правда, 1969. Т. 1. С. 17. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- ⁴ Святитель Димитрий Ростовский. Жития святых. Житие 1072: Житие преподобного отца нашего Иоанна Дамаскина // Азбука веры. Православная библиотека [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/1072 (13.04.2017).
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Погребальные стихиры преподобного Иоанна Дамаскина [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lw.bogoslovy.ru/stihiry.htm> (13.04.2017).
- ⁹ На это неоднократно указывали специалисты, в частности православный священник Эндрю Лаут. См.: [Лaut].
- ¹⁰ Святитель Димитрий Ростовский. Жития святых. Житие 1072: Житие преподобного отца нашего Иоанна Дамаскина // Азбука веры. Православная библиотека [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/1072 (13.04.2017).
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. — М.: Искусство, 1979. — 424 с. (Из истории сов. эстетики и теории искусства).
2. Березнева А. Н. Русская романтическая поэма: Лермонтов, Некрасов, Блок: К проблеме эволюции жанра / ред. А. А. Жук. — Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1976. — 97 с.
3. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. — М.: АКАДЕМИА, 2004. — 368 с.
4. Герасимов Ю. К. Поэма А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (К истории восприятия) // Христианство и русская литература. — СПб.: ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. — 1996. — Т. 2. — С. 146–159.
5. Дорофеева Л. Г. Типологические признаки смиренного героя в древнерусской литературе и прозе И. Шмелева («Поучение» Владимира Мономаха и роман И. Шмелева «Лето господне») // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — Вып. 11. — С. 323–337 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429868920.pdf (01.02.2018).

6. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин–Шмелев–Ремизов. — Мюнхен: [б. и.], 1959. — 196 с.
7. Иоанн (Шаховской Д. А.), архиепископ Сан-Францисский. Пророческий дух в русской поэзии (Лирика Алексея Тостого) // Иоанн (Шаховской Д. А.). Избранное / сост., авт. вступ. ст. Ю. Линник. — Петрозаводск: Святой остров, 1992. — С. 178–199.
8. Копытцева Н. М. Поэма А. К. Толстого «Дракон» в свете христианской аксиологии // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». — 2007. — № 2. — С. 151–158.
9. Лаут Эндрю. «Иоанн Дамаскин» Алексея Толстого // Православие. Ru [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.pravoslavie.ru/115.html> (01.06.2017).
10. Мартынов В. И. Богослужбное пение от Константина Великого до преподобного Иоанна Дамаскина // Мартынов В. И. История богослужбного пения. — М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. — 240 с. [Электронный ресурс]. — URL: <https://religion.wikireading.ru/50920> (01.02.2018).
11. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / сост. и вступ. ст. Р. Гальцевой и И. Роднянской. — М.: Искусство, 1991. — 701 с.
12. Солодкова С. В. К вопросу о мотиве «добрый воин» в поэзии А. К. Толстого // Известия ВГПУ. Серия «Филологические науки». — 2015. — № 3/98. — С. 183–186.
13. Ямпольский И. Г. А. К. Толстой // Толстой А. К. Собр. соч.: в 4 т. — М.: Правда, 1969. — Т. 1. — С. 3–52.

Дата поступления в редакцию: 10.02.2018

Дата публикации: 31.03.2018

Tatyana V. Fedoseeva

*The Ryazan State University named for S. A. Yesenin
(Ryazan, Russian Federation)*

t.fedoseeva@rsu.edu.ru

THE AUTHOR AND THE HERO OF THE POEM BY A. K. TOLSTOY “JOHN OF DAMASCUS”

Acknowledgements: The article was written with the support of Russian Foundation for Basic Research (RFBR), grant no. 17-04-00501a “The Literary Heritage of Ya. P. Polonsky: Research and Commentary”.

Abstract. A. K. Tolstoy is a poet of the realistic epoch who kept a romantic approach to reality. The poem “John of Damascus” holds a specific place in the poet’s creative body of work representing the writer’s worldview and his aesthetic position. The subjective and objective world of the writing is under investigation in terms of Bakhtin’s theory and modern historical poetics. The article brings

to light the specificity of speech organization of the text, narration functioning, dialogue and monologue. While studying the poem the author appeals to the hagiographic texts and funeral canticles by the Reverend that allow precisising the ties between the image of John and his prototype. He also points out the meaning of the closing episode of the hagiography of the Holy Man for the poem's storyline, and the role of the romantic motif of the detachment in the depiction of the hero. The hero's dialectic image in the poem is defined as the one that traces back to the image of the Reverend John of Damascus and remains under the impact of the image of the author himself. An inner nature of the hero's image is seen as a juxtaposition of the idea of the superior Divine office, deriving from the historical prototype, and the author's romantic aspiration for absolute freedom in creative work. The violation of an aesthetic border of the hero's objectivization is achieved due to the subjectiveness of the writer. The lyric monologues and fragments of the improper and direct speech constituting the poem objectify the hero's image. Through the expressiveness of the latter the author's subjectiveness is traced. The author and the hero are thought as the images that possess subjectiveness and objectified at the same time in the world. The study of the nature of subjective and objective relations in the poem gives an access to the value-based level of its content. The poem "John of Damascus" presents parallel ways of searching for truth by two poets — a theologian and an artist. The first one comes to the ideal of a humbled man, whilst the other one to the idea of the assertion of man's dignity in front of God. The value-based level of the poem's content going back to orthodox understanding of the historical prototype, the hero's and author's images, defines semantic wholeness of the poem.

Keywords: A. K. Tolstoy, "John of Damascus", worldview position, creative consciousness, literary text and pretext, correspondence of A. Tolstoy and Ya. Polonsky, author, hero, value-based world of the writing

References

1. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creation]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (In Russ.)
2. Berezneva A. N. *Russkaya romanticheskaya poema: Lermontov, Nekrasov, Blok: K probleme evolyutsii zhanra* [Russian Romantic Poem: Lermontov, Nekrasov, Blok: On the Problem of the Evolution of Genre]. Saratov, Saratov State University Publ., 1976. 97 p. (In Russ.)
3. Broymtman S. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Akademia Publ., 2004. 368 p. (In Russ.)
4. Gerasimov Yu. K. The Poem by A. K. Tolstoy "John of Damascus" (More on the History of Perception). In: *Khristianstvo i russkaya literatura* [Christianity and Russian Literature]. St. Petersburg, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), the Russian Academy of Sciences Publ., 1996, vol. 2, pp. 146–159. (In Russ.)
5. Dorofeeva L. G. Typological Features of a Humble Character in Old Russian Literature and Ivan Shmelev's Prose ("The Testament" of Vladimir Monomakh to His Children and Ivan Shmelev's Novel "Summer of the Lord"). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk

- State University Publ., 2013, vol. 11, pp. 323–337. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429868920.pdf (accessed on February 01, 2018). (In Russ.)
6. Il'in I. A. *O t'me i prosvetlenii. Kniga khudozhestvennoy kritiki: Bunin–Shmelev–Remizov [About Darkness and Enlightenment. The Book of Art Criticism: Bunin–Shmelev–Remizov]*. Munich, 1959. 196 p. (In Russ.)
 7. Ioann (Shakhovskoy D. A.), archbishop of San Francisco. A Prophetic Spirit in Russian Poetry (Lyrics by Aleksey Tolstoy). In: *Ioann (Shakhovskoy D. A.) Izbrannoe [John (Shakhovskoy D. A.) Selected Works]*. Petrozavodsk, Svyatoy ostrov Publ., 1992, pp. 178–199. (In Russ.)
 8. Kopyttseva N. M. A. K. Tolstoy's Poem "The Dragon" in the Light of Christian Axiology. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya [Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology]*, 2007, no. 2, pp. 151–158. (In Russ.)
 9. Louth Andrew. "John of Damascus" by Aleksey Tolstoy. In: *Pravoslavie.Ru*. Available at: <http://www.pravoslavie.ru/115.html> (accessed on June 01, 2017). (In Russ.)
 10. Martynov V. I. Liturgical Singing from Constantine the Great to the Reverend John of Damascus. In: *Martynov V. I. Istoriya bogoslužhebnogo peniya [Martynov V. I. History of Liturgical Singing]*. Moscow, Rossiyskoe istoricheskoe obshchestvo Federal'nykh arkhivov Publ., Russkie ogni Publ., 1994. 240 p. Available at: <https://religion.wikireading.ru/50920> (accessed on February 01, 2018). (In Russ.)
 11. Solov'ev V. S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika [Philosophy of Art and Literary Criticism]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 701 p. (In Russ.)
 12. Solodkova S. V. On the Motif of a "Good Warrior" in the Poetry by A. K. Tolstoy. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologicheskie nauki [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University. Series: Philological Sciences]*, 2015, no. 3/98, pp. 183–186. (In Russ.)
 13. Yampol'skiy I. G. A. K. Tolstoy. In: *Tolstoy A. K. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh [Tolstoy A. K. Collected Works: in 4 Vols]*. Moscow, Pravda Publ., 1969, vol. 1, pp. 3–52. (In Russ.)

Received: February 02, 2017

Date of publication: March 31, 2018

DOI 10.15393/j9.art.2018.4921

УДК 821.161.1.09“18”

Тамара Павловна Баталова

(Санкт-Петербург, Российская Федерация)

batalovatp@yandex.ru

ПОЭТИКА ЭПИЛОГА РОМАНА ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

Аннотация. В статье анализируется жанровое своеобразие и поэтика эпилога романа Ф. М. Достоевского «Подросток». Это своеобразие заключается, в частности, в том, что в «Подростке» необходимо различать «роман автора» и «записки героя». Эпилог как выделенный композиционный элемент в романе отсутствует. Функцию эпилога произведения выполняет письмо-рецензия Николая Семеновича, бывшего воспитателя Подростка, на его «Записки» («Глава тринадцатая. Заключение»). В этой рецензии раскрываются типические черты героев и эпохи, переосмысливаются ситуации и мотивы основной части произведения. Достоевский в своем романе, с одной стороны, показывает разрушение «выжитых» жизненных норм родового дворянства, падение дворянской идеи чести и долга. С другой, — утверждает, что путь спасения страны от этого «беспорядка и хаоса» — в укреплении православного воззрения, в реализации соборности, в сближении «высшей русской мысли» и народной правды. В этом заключается смысл заглавия романа: все русское общество и страна в целом — подросток.

Ключевые слова: Достоевский, жанр, роман, эпилог, сюжет, герой, ситуация, сцена

Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» (1875) менее изучен, чем другие романы писателя. Как отмечает Хорст-Юрген Геригк, «большинство критиков говорит лишь о четырех великих романах Достоевского или же попросту не упоминает “Подростка” при перечислении шедевров Достоевского» [Геригк, 2016: 192–193]. На этом фоне ученый выделяет монографию Карла Нетцеля «Жизнь Достоевского» (1925), в которой «Подросток» назван «несомненно современным по теме из всех творений Достоевского» [Геригк, 2016: 197].

Наиболее полному раскрытию художественной идеи этого романа способствует анализ поэтики эпилога как важнейшего композиционного элемента. Обладая «особой эстетической действенностью», эпилог влияет на осмысление произведения

в целом [Краснов: 128–129]. Эпилог определяется жанровыми особенностями произведения, характером повествования и сюжета.

Достоевскому в «Подростке» «удалось вместить две формы повествования — от автора и от лица героя. <...> Герой не только рассказывает о себе, он еще и “как бы” автор, описывает и то, что было “до него и без него”» [Захаров, 2015: 566], т. е. прошедшее время сочетается с предпрошедшим [Геригк, 2003: 9].

Рассказы не от лица Аркадия Долгорукого, а от лица других персонажей также можно считать авторским повествованием.

Следовательно, в «Подростке» «важно различать *роман автора* и *записки героя*: роман сочинил автор, записки написаны от лица героя. В своих записках Подросток решал творческие задачи: *что и как писать*» [Захаров, 2013: 387]. Для жанра записок характерно удвоение сюжета [Викторович: 23]. Как отмечает В. М. Димитриев, «...устанавливается двойственная природа рецепции вспоминаемых событий: одновременно участное переживание и суд над собой» [Димитриев: 82]. Таким образом, сочетание в «Подростке» романа автора и записок героя проявляется в оригинальном сюжете произведения, который не только удваивается, но и утраивается.

Утверждение В. Л. Комаровича, который полагает, что органическое единство «Подростка» создается посредством «динамической» взаимосвязи «обособленных, взаимно непроницаемых» сюжетных линий [Комарович: 45], может считаться справедливым по отношению к роману автора.

Сюжет романа автора проявляется композиционно, отражая общественную иерархию действующих лиц: в первой части показана разночинная молодежь, во второй — великосветские герои, в третьей — представители высшего культурного слоя России. Каждая часть и ее сюжетные линии завершаются кризисной ситуацией. Возникает необходимость их осмысления, т. е. — эпилога.

Выделенного композиционного элемента «Эпилог» в «Подростке» нет. Последняя глава романа — «Глава тринадцатая. Заключение» — оканчивается письмом-рецензией Николая Семеновича, бывшего воспитателя Подростка, Аркадия Долгорукого, на его «Записки». Это письмо и выполняет функцию

эпилога произведения. Два фрагмента рецензии комментируют поведение и «идею» Подростка, завершая «Записки» Аркадия Долгорукого. Николай Семенович определяет их только как «материал» «для будущего художественного произведения, для будущей картины беспорядочной, но уже прошедшей эпохи»¹. Какую же роль этой рецензии в композиции романа придает Достоевский? На что он обращает внимание читателей и критики? Ответ на этот вопрос дает рассмотрение функции рецензии как эпилога.

Характеризуя метод будущего художника, не желающего «писать лишь въ одномъ историческомъ родѣ», «одержимаго тоской по текущему», и типы героев, рецензент приходит к выводу о том, что это «работа неблагодарная» и «типы эти, во всякомъ случаѣ — еще дѣло текущее, а потому и не могутъ быть художественно-законченными. Возможны важныя ошибки, возможны преувеличенія, недосмотры» (564–565). Писатель должен многое «угадывать» и допускать возможность «ошибаться» в поисках «прекрасных форм» «для изображенія минувшаго беспорядка и хаоса».

По признанию самого Достоевского, «целое» у него «всегда выходило в виде *героя*»². В романе автора яркие образы созданы несколькими характерными, точными штрихами. Это своеобразие сообщает героям символичность, которая и раскрывается рецензентом.

Главные герои романа — представители древних дворянских родов. Рецензент рассуждает о родовом дворянстве русской национальной культуры:

«...лишь въ одномъ этомъ типѣ культурныхъ русскихъ людей возможенъ хоть видъ красиваго порядка <...> тут, напримѣръ, уже были законченныя формы чести и долга...» (562).

Но теперь, на его взгляд, идет процесс разрушения этого типа людей, показанный через психологию персонажей.

Князь Сергей Петрович Сокольский реализует «право на бесчестие». Автор сопоставляет Сергея Сокольского и Андрея Версилова. Их характеризует один и тот же персонаж — Васин. На его взгляд, Сергей Петрович «полонъ честныхъ склонностей и впечатлителенъ, но не обладаетъ ни разсудкомъ, ни

силою воли, чтобы достаточно управлять своими желаніями» (169). В отличие от него, по словам Васина, Версиров «способенъ задать себѣ огромныя требованія и можетъ быть, ихъ выполнить, — но отчету никому не отдающій»; «это — очень гордый человекъ»; «изъ нихъ выходятъ чрезвычайно горячо вѣрующіе» (62).

Эта противоположность героев реализуется в их поступках. Оклеветав дочь командира полка и корнета Степанова, князь Сергей вынужден оставить полк (169). Версиров напоминает ему о дворянской чести и долге. Именно он великодушно берет под свою опеку незаконнорожденного ребенка князя Сергея и Лидии Ахмаковой. При этом Сергей Петрович униженно соглашается никогда не видеть эту девочку (460).

Андрей Петрович отказывается от уже присужденного ему по закону наследства в пользу князей Сокольских. Сергей Петрович вместо половины (что было бы естественно) обещает ему треть, но и это обещание осталось им невыполненным. Мечтая с Лизой Долгорукой о своем нравственном перерождении, князь думал о женитьбе на Ахмаковой. Узнав о предполагаемом ее замужестве с Бьюрингом, он ездил с предложением о браке к дочери Версирова, Анне Андреевне. В игорном доме «отресься» от Аркадия Долгорукого, когда того оклеветали в воровстве (329). В результате такой «широкости» характера Сергей Петрович оказался вовлеченным в компанию ростовщика и фальшивомонетчика Стебелькова (301–307).

Безвыходное положение князя Сергея после проигрыша вынуждает его сознаться в совершенных им проступках: он «написалъ письмо въ прежній полкъ къ прежнимъ товарищамъ», оправдал оскорбленных им, признался Лизе в своих изменах ей (345–346). Несмотря на это, в тюрьме из ревности он донес на Васина (416). Оба героя — князь Сергей и Версиров — намеревались жениться на девушках из низшего сословия. Но их взаимоотношения с избранницами различны. Князь Сергей стал причиной бесконечных страданий Лизы: «...безвыходное, бесконечное горе безъ разсвѣта легло навѣкъ надъ всей судьбой этой... добровольной искательницы мученій!» (416). Само имя героини — Лиза — символизирует здесь, как и в других романах Достоевского (например, невинная жертва

Раскольников Лиза из «Преступления и наказания», Лиза Хохлакова из «Братьев Карамазовых»), «разрушение идиллии» (см.: [Кунильский: 283]).

В картине разрушения «красивого типа» не менее ярки и женские образы представительниц высшего света.

В образе Катерины Николаевны Ахмаковой писатель переосмыслил литературный тип коварной красавицы. Эта героиня неоднозначна. Она привлекательна, но, вместе с тем, — «притворщица и иезуитка» (476). О ее «нравственных достоинствах» говорит «документ» — ее письмо, в котором она, беспокоясь о целостности своего предполагаемого наследства, ищет «возможно ли будетъ, по законамъ, объявить князя <ее отца> въ опекѣ или въ родѣ неправопоспособнаго» (71). Чтобы добыть это пропавшее, компрометирующее ее, письмо, она «не устыдилась» (318) играть в любовь не только с Версиловым, но и с Подростком.

Следует отметить, что по сюжету романа она большую часть времени находится за границей. Уже отмечалось, что романские хронотопы у Достоевского «условны, и в их условности очевидны символические значения» [Захаров, 2012: 134]. В этом свете пространственная «граница» воспринимается в произведении как противопоставление идеала реальности.

Таким образом, и этот персонаж «разрушает» высший принцип дворянства — «честь и долг», — т. е. вносит «беспорядок», драматизируя жизнь окружающих.

«Искусство» Ахмаковой, вероятно, по-своему вдохновило и дочь Версилова Анну Андреевну действовать в том же, теперь общем для высшего света, направлении. Стремясь завладеть наследством старого князя Николая Ивановича Сокольского, она сама себя предлагает ему в жены. В письме-рецензии (эпизоде романа), Николай Семенович отдает должное ее характеру, сравнивая с реальной исторической личностью, осужденной в 1874 году: «...и чѣмъ же не съ характеромъ дѣвица? Лицо въ размѣрахъ матушки-игуменьи Митрофаніи» (564).

Рецензент обобщает образы, нарисованные автором романа, выделяет его главную мысль:

«Нынѣ, съ недавняго времени, <...> отъ красиваго типа отрываються, съ веселою торопливостью, куски и комки и сбиваются

въ одну кучу съ безпорядствующими и завидующими. И далеко не единичный случай, что самые отцы и родоначальники бывших культурных семействъ смѣются уже надъ тѣмъ, во что можетъ быть еще хотѣли бы вѣрить ихъ дѣти. Мало того, съ увлечениемъ не скрываютъ отъ дѣтей своихъ свою алчную радость о внезапномъ правѣ на безчестье, которое они вдругъ изъ чего-то вывели цѣлою массой» (563).

К этим отрывающимся от «красивого типа» «кускам» пристаёт и такой «сор» из «беспорядствующих и завидующих» как купец и «публичная дама», жестоко оскорбившие Олю, аферист и фальшивомонетчик Стебельков и бандит-шантажист Ламберт.

Особое место в романе занимает молодежь, «ищущая беспорядка» — «дергачевцы». Рецензент осмысливает и их деятельность. Исторический опыт подсказывает ему, что подобные явления — следствие того же «хаоса», создаваемого «отрывающимися» «кусками и комками». «Желание беспорядка» у юношей, на его взгляд, происходит от «затаенной жажды порядка и “благообразія” в порывах «искания истины» (561). Рецензент замечает, что прежде эти юноши «почти всегда кончали тѣмъ, что съ успѣхомъ примыкали, в послѣдствіи, къ нашему высшему культурному слою и сливались съ нимъ въ одно цѣлое». Трагедия в том, что «нынѣ <...> примкнуть почти не къ чему» (562). «Беспорядок» приводит к безысходности, к трагедии — самоубийству — Олю, Андреева и др. «Нынче всѣ вѣшаются», — обобщает Тришатов (436). Следствием этого «беспорядка и хаоса» становятся мысли о «второстепенности» России и о бессмысленности для русского человека жить, высказанные Крафтом (165).

Особое место и в романе, и в рецензии занимает образ Версилова. Он один из «тысячи» «русских европейцев», которые хранят «высшую русскую мысль». С «дворянской тоской», «разженившись» с Софьей Андреевной, он скитается по падающей Европе как русский европеец.

Идею о «золотом веке» Версилов переосмысливает как «последний день Европы»:

«...это заходящее солнце перваго дня европейскаго челоувѣчества, которое я видѣлъ во снѣ моемъ, обратилось для меня тотчасъ,

какъ я проснулся, на яву, въ заходящее солнце послѣдняго дня европейскаго человѣчества! Тогда особенно слышался надъ Европой какъ бы звонъ похороннаго колокола» (466).

Образ заходящего солнца «является здесь у Достоевского всемирно-историческим символом»: «то, что будет с европейским человечеством, <...> будет эпохой косых лучей» — «эпохой заката» [Дурылин: 188–189]³.

Развалу Европы противостоит «высшая русская мысль» — «всепримирение идей». Версиков связывает ее с русским дворянством:

«У насъ созданъ вѣками какой-то еще нигдѣ не виданный высшій культурный типъ, котораго нѣтъ въ цѣломъ мірѣ — типъ всемірнаго болѣнія за всѣхъ. Это — типъ русскій, но такъ какъ онъ взятъ въ высшемъ культурномъ слоѣ народа русскаго, то, стало быть, я имѣю честь принадлежать къ нему. Онъ хранитъ въ себѣ будущее Россіи» (467).

Рецензент отмечает в характере Версикова черты, типичные для представителей высшего культурного слоя России того времени — отрыв их высших идей от реальной жизни, что также выражает «беспорядок»:

«Это — дворянинъ древнѣйшаго рода и, въ тоже время, парижскій коммунаръ. Онъ, истинный поэтъ и любитъ Россію, но зато и отрицаетъ ее вполне. Онъ безъ всякой религіи, но готовъ почти умереть за что-то неопредѣленное, чего и назвать не умѣетъ, но во что страстно вѣруетъ по примѣру множества русскихъ европейскихъ цивилизаторовъ петербургскаго періода русской исторіи» (564).

Таким образом, рассмотренные выше образы героев символичны и являются отражением характера своей эпохи. Рецензия, раскрывая типические черты героев и эпохи, является обобщением и завершением романа, т. е. — эпилогом.

Вместе с тем изображаемая картина художественно «не завершена». Сюжетные линии в ней взаимно обособлены, взаимно непроницаемы. Динамические композиционные взаимосвязи рецензент или не замечает, или не считает их сюжетобразующими.

Ту же «хаотичность и случайность» рецензент находит и в рукописи Подростка. Поэтому она — не роман, а только «материал для будущего художественного произведения».

Впрочем, рецензент односторонен. Рассмотренные герои — не только социальные типы, а характеры и личности. Так, верно указанные противоречивые черты характера и убеждений абсолютизированы в рецензии. Вне внимания рецензента оказались личностные качества героя, перспективные для представителей высшего культурного слоя России. Они проявляются на неосмысленном рецензентом уровне произведения.

Сюжетная линия Версилова связывает все сюжетные линии в единое целое — роман автора. Сюжет основной его части обрывается неожиданно:

«Въ это мгновеніе съ крикомъ ворвалась Татьяна Павловна; но онъ <Версиров> уже лежалъ на коврѣ безъ чувствъ, рядомъ съ Ламбертомъ» (552).

Возникает необходимость осмысления этой сцены и всех предшествующих событий, т. е. — эпилога. Эту роль выполняет «Заключение»:

«Теперь этой сценѣ минуло почти уже полгода, и многое утекло съ тѣхъ поръ, многое совсѣмъ измѣнилось...» (552); «Теперь, когда я пишу эти строки — на дворѣ вѣсна, половина мая <...>. Мама сидитъ около него <Версирова>; онъ гладитъ рукой ея щеки и волосы и съ умиленіемъ засматриваетъ ей въ глаза. О, это — только половина прежняго Версирова; отъ мамы онъ уже не отходить и ужь никогда не отойдетъ болѣе. <...> Весь умъ его и весь нравственный складъ его остались при немъ, хотя все, что было въ немъ идеальнаго, еще сильнѣе выступило впередъ. Я прямо скажу, что никогда столько не любилъ его, какъ теперь...» (553–554); «О Катеринѣ Николаевнѣ онъ какъ будто совершенно забылъ и имени ея ни разу не упомянулъ. О бракѣ съ мамой тоже еще ничего у насъ не сказано» (554).

Эта сцена показывает иные, по сравнению с предшествующими, взаимоотношения героев, их душевное состояние. Она способствует осмыслению происшедшего, о чем говорит то, что это происходит полгода спустя после окончания основных

событий романа. Кроме того, у рассказчика здесь другое мироощущение.

Рассматриваемая сцена обобщает и завершает роман автора. Об этом свидетельствует то, что она «рифмуется» (термин И. М. Мейера) [Мейер: 600] с ситуациями основной части произведения, которые выражают развитие основного конфликта романа автора — душевной драмы Версилова: одновременного переживания несовместимых между собой чувств к Софье Андреевне и Ахмаковой.

Версиров любит и «красоту» Софьи Андреевны, и ее сердце:

«...она болѣе, чѣмъ кто нибудь, способна понимать мои недостатки, да и въ жизни моей я не встрѣчалъ съ такимъ тонкимъ и догадливымъ сердцемъ женщины» (473).

В разговоре с Аркадием он вспоминает, что, «разженившись» с Софьей Андреевной, скитаясь по Европе, осознал глубину своего чувства к ней:

«...я вдругъ началъ понимать всю степень моей, таившейся во мнѣ, любви къ твоей матери» (473); «я съ судорожнымъ нетерпѣніемъ мечталъ объ цѣлой новой программѣ жизни...» (475).

Этому женскому образу противопоставлена Катерина Николаевна Ахмакова, коварство которой понятно Версирову:

«— Нѣтъ, вы не смѣшны, а вы — только развратная, свѣтская женщина! поблѣднѣлъ онъ ужасно» (514); «съ первой встрѣчи она поразила его, какъ бы заколдовала чѣмъ-то. Это была фатумъ. <...> Онъ не захотѣлъ его, “не захотѣлъ любить”. <...> не пожелалъ этого рабства страсти. <...> Она скоро проникла тогда въ его тайну <...> и кокетничала съ нимъ нарочно...» (475–476).

Драма Версилова углубляется двойственностью его положения. С одной стороны, он испытывает страсть к Ахмаковой — безнравственной кокетке, с другой — продолжает любить Софью Андреевну, молча страдающую, знающую о чувствах к другой, но бесконечно его любящую. Душевные мучения Версилова, вызванные этой развоенностью, говорят о зарождении в нем стремления понять душу Софьи Андреевны:

«Пуще всего меня мучило воспоминаніе о ея вѣчной приниженности передо мной и о томъ, что она вѣчно считала себя безмѣрно ниже меня во всѣхъ отношеніяхъ...» (473).

Страдая от страсти к Катерине Николаевне, Версилов знал, что она его не понимает:

«— Я воображаю васъ, когда я одинъ, всегда. Я только и дѣлаю, что съ вами разговариваю. <...> Но вы всегда смѣтаетесь надо мною, какъ и теперь... онъ проговорилъ это какъ бы внѣ себя...» (515); «мнѣ жаль только, что я полюбилъ такую, какъ вы...» (516).

Преодолевая «рабство страсти», Версилов стремится обрести сына, а с ним — и семью. Аркадий вспоминает встречу с Версиловым, когда они говорили «как два друга в высшем и полном смысле слова»:

«Милый мой, я давно тебя ждалъ сюда. Я давно мечталъ, какъ мы здѣсь сойдемся; знаешь ли, какъ давно? — уже два года мечталъ. <...> Садись къ самовару. Я буду воображать, что мы вѣчно съ тобой такъ жили и каждый вечеръ сходились, не разлучаясь. Дай мнѣ посмотреть на тебя <...> Какъ я его люблю, твое лицо!» (461).

Теперь в борьбе с раздвоением своих чувств к Софье Андреевне и Ахмаковой наступает кульминация — решимость Версилова покончить с «фатумом»:

«Вдругъ онъ <...> стремительно вскочилъ, мгновенно выхватилъ образъ изъ рукъ Татьяны (Татьяны Павловны Прутковой. — Т. Б.) и, свирѣпо размахнувшись, изо всѣхъ силъ ударилъ его объ уголъ изразцовой печки. Образъ раскололся ровно на два куска...» (507).

Здесь обыгрывается каламбур — «расколоть раскольничий» образ. Этот поступок отрицает русский раскол, но в форме отрицания старой допетровской России.

И в то же время Версилов, преодолевая страсть, стремится к чистому, «ангельскому»: «А все-таки къ тебѣ <Софье Андреевне> вернусь, къ послѣднему ангелу!» (508).

Эту сцену как бы продолжает и завершает заключительная сцена романа, в которой «нѣкоторая злорадная аллегорія, нѣкоторая какъ бы ненависть къ ожиданіямъ этихъ женщинъ,

нѣкоторая злоба къ ихъ правамъ и къ ихъ суду» (553) реализуется. Она нужна Достоевскому не только для мелодраматического заострения сюжета. Главная роль в этой сцене отводится сыну. Аркадий спас Версилова от убийства Ахмаковой и от самоубийства:

«Вдругъ онъ <Версировъ> замахнулся на нее револьверомъ, но, какъ бы догадавшись, обернулъ револьверъ и навелъ его ей въ лицо. Я мгновенно, изо всей силы, схватилъ его за руку и закричалъ Тришатову. Помню: мы оба боролись съ нимъ, но онъ успѣлъ вырвать свою руку и выстрѣлить въ себя. Онъ хотѣлъ застрѣлить ее, а потомъ себя. Но, когда мы не дали ей, то уткнулъ револьверъ себѣ прямо въ сердце, но я успѣлъ оттолкнуть его руку кверху и пуля попала ему въ плечо. Въ это мгновеніе съ крикомъ ворвалась Татьяна Павловна; но онъ уже лежалъ на коврѣ безъ чувствъ, рядомъ съ Ламбертомъ» (552).

Сцена из «Заключенія» («Теперь, когда я пишу эти строки...»), подытоживая развитие рассмотренныхъ выше отрицающихъ друг друга ситуаций, обобщает и завершает их. На смену душевной драме героев пришла взаимная любовь, собирающая их в единую семью, основанную не на «выжитыхъ» «красивыхъ» нормахъ дворянскихъ родов, а на принципахъ соборности, которая «означаетъ коммюнитарность, не знающую внешнего над собою авторитета, но не знающую и индивидуалистическаго уединенія и замкнутости» [Есаулов: 25]. В сюжетныхъ линияхъ Версилова, Софьи Андреевны, Аркадія проявлялось (как бы заложенное в них) стремленіе к такой коммюнитарности.

Однако семейная идиллія еще не достигнута. Аркадій замечаетъ:

«О Катеринѣ Николаевнѣ онъ <Версировъ> какъ будто совершенно забылъ и имени ея ни разу не упомянулъ. О бракѣ съ мамой тоже еще ничего у насъ не сказано» (554).

Следовательно, автор намечаетъ перспективу в развитіи героев и ихъ взаимоотношеній. А. Л. Стожкова высказала сужденіе, что «Достоевскій через третій персонажъ <Подростка> выходитъ за рамки двойственной оппозиціи, “размыкаетъ” ее изнутри, реализуя мысль о невозможности прямого взаимоперехода предельной цельности и крайнего

интеллектуализма — мысль, которая предчувствовалась и Лермонтовым, и Тургеневым, и Толстым» [Стожкова: 101]. Между тем «третий персонаж» не «размыкает изнутри» «двойственную оппозицию» и не реализует «мысль о невозможности прямого взаимоперехода предельной цельности и крайнего интеллектуализма» — напротив: «В финале романа Аркадий расстается с духовным сиротством. Он встает на истинный путь: произошло соприкосновение его идеи с идеалом Версилова и правдой Макара Долгорукого» [Захаров, 2015: 572]. Сопоставляя в «Подростке» два эпилога (эпилог «Записок» и эпилог произведения — «материал для художественного произведения» и «роман»), Достоевский показывает путь спасения разрушающейся, как и Европа, России, которая должна выйти из «хаоса и беспорядка» реализацией в обществе принципов соборности. Этот смысл писатель вкладывает и в заглавие романа, которое подчеркивает устремление России в будущее («Подросток»). Если это роман воспитания, то не одного Аркадия Долгорукого, а всего русского общества.

Примечания

- ¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Петрозаводск, 2015. Т. XI. С. 565. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ² Цитата из письма Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 31 декабря 1867 г. (12 января 1868 г.). См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1985. Т. 28. Кн. 2. С. 241. См. также: [Захаров, 1985: 144].
- ³ О символике солнца см. также: [Гроссман].

Список литературы

1. Викторovich В. А. Жанр записок у Толстого и Достоевского // Лев Толстой и русская литература. — Горький, 1981. — С. 18–25.
2. Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых». — СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История, 2016. — 320 с.
3. Геригк Х.-Ю. Роман «Подросток» в историко-литературной перспективе // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения: сб. ст. — Коломна, 2003. — С. 9–16.

4. Гроссман Л. П. Достоевский. — М.: Молодая гвардия, 1963. — 544 с. (Жизнь замечательных людей) [Электронный ресурс]. — URL: http://www.informaxinc.ru/lib/zhzl/dost_grossman/#CO2 (09.02.2018).
5. Димитриев В. М. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: от «текущей действительности» к памяти (Достоевский и Бергсон) // Достоевский и современность. — Великий Новгород, 2015. — С. 78–90.
6. Дурьлин С. Н. Об одном символе у Достоевского // Достоевский: Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная секция. — М.: ГАХН, 1928. — Вып. 3. — С. 163–198.
7. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
8. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. — 209 с.
9. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 262 с.
10. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — 456 с.
11. Захаров В. Н. Творчество как обретение Слова // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. — Т. XI: Подросток. — С. 566–576.
12. Комарович В. Л. Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. / под ред. А. С. Долинина. — Л.; М.: Мысль, 1924. — С. 31–70.
13. Краснов Г. В. Сюжеты русской классической литературы. — Коломна, 2001. — 141 с.
14. Кунильский А. Е. «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф. М. Достоевского. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. — 302 с.
15. Мейер И. М. Рифма ситуаций в одном романе Достоевского // IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. — М., 1962. — Т. 1. — С. 600–601.
16. Стожкова А. Л. Роман «Подросток» в свете литературной оппозиции цельного и рефлектирующего сознания // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения: сб. ст. — Коломна, 2003. — С. 99–109.

Дата поступления в редакцию: 12.02.2018

Дата публикации: 31.03.2018

Tamara P. Batalova*(Saint Petersburg, Russian Federation)*

batalovatp@yandex.ru

THE POETICS OF THE EPILOGUE IN DOSTOEVSKY'S NOVEL "A RAW YOUTH"

Abstract. The article investigates the genre peculiarity and the poetics of the epilogue in Dostoevsky's novel "A Raw Youth". Its originality resides specifically in the divergence between "the author's novel" and "the hero's notes". The novel does not contain such a distinctive compositional element as an epilogue. The role of the latter belongs to the critical letter of Nikolai Semyonovich, ex-mentor of the Adolescent, on his "Notes" ("Chapter Thirteen. Conclusion"). The critical letter discloses the characteristics of heroes and the epoch, rethinks the situations and motives of the key part of the writing. In his novel Dostoevsky on the one hand reveals the destruction of the "displaced" life standards of the nobles, the decadence of the noblemen's concept of honor and duty, on the other hand, he insists that the way of salvation of the country from the "disorder and chaos" consists in reinforcement of the orthodox thinking, implementation of the idea of spiritual commonality, bringing together of the "superior Russian thought" and the popular truth. This is the meaning of the novel's title: all Russian society and the country in whole is an adolescent.

Keywords: Dostoevsky, genre, novel, epilogue, motif, hero, situation, scene

References

1. Viktorovich V. A. The Genre of Notes by Tolstoy and Dostoevsky. In: *Lev Tolstoy i russkaya literatura [Leo Tolstoy and Russian Literature]*. Gorky, 1981, pp. 18–25. (In Russ.)
2. Gerigk H. J. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot «Zapisok iz Mertvogo doma» do «Brat'ev Karamazovykh» [Dostoevsky's Literary Mastership in Development. From "The House of the Dead" to "The Brothers Karamazov"]*. St. Petersburg, The Pushkin House Publ., Nestor-Istoriya Publ., 2016. 320 p. (In Russ.)
3. Gerigk H. J. The Novel "A Raw Youth" in a Historical and Literary Perspective. In: *Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»: vozmozhnosti prochteniya [The Novel of F. M. Dostoevsky "A Raw Youth": Opportunities for Reading]*. Kolomna, 2003, pp. 9–16. (In Russ.)
4. Grossman L. P. *Dostoevsky*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1963. 544 p. Available at: http://www.informaxinc.ru/lib/zhzl/dost_grossman/#CO2 (accessed on February 09, 2018). (In Russ.)
5. Dimitriev V. M. The Novel of F. M. Dostoevsky "A Raw Youth": from the "Current Reality" to Memory (Dostoevsky and Bergson). In: *Dostoevskiy i sovremennost' [Dostoevsky and Modernity]*. Novgorod the Great, 2015, pp. 78–90. (In Russ.)

6. Durylin S. N. On One Symbol at Dostoevsky's Writings. In: *Dostoevskiy: Trudy Gosudarstvennoy Akademii Khudozhestvennykh nauk. Literaturnaya sektsiya* [Dostoevsky: Proceedings of the State Academy of Art Sciences. Literature Workshop]. Moscow, The Russian Academy of Artistic Sciences Publ., 1928, issue 3, pp. 163–198. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [The Category of Sobornost' in Russian Literature]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. (In Russ.)
8. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo. Tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Pushkin Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)
9. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
10. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [The Author's Name Is Dostoevsky. An Essay on the Creative Work]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. A Creative Process as the Discovery of the Word. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: Kanonicheskie teksty* [Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, vol. 11: "The Raw Youth", pp. 566–576. (In Russ.)
12. Komarovich V. L. The Novel of Dostoevsky "A Raw Youth" as the Artistic Unity. In: *F. M. Dostoevskiy. Stat'i i materialy* [F. M. Dostoevsky: Articles and Materials]. Leningrad, Moscow, Mysl' Publ., 1924, collection 2, pp. 31–70. (In Russ.)
13. Krasnov G. V. *Syuzhety russkoy klassicheskoy literatury* [Storylines of Russian Classics]. Kolomna, 2001. 141 p. (In Russ.)
14. Kunil'skiy A. E. «*Lik zemnoy i vechnaya istina*». *O vospriyatii mira i izobrazhenii geroya v proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo* ["The Face of the Earth and the Eternal Truth". On the Perception of the World and the Representation of Hero in the Works by Fedor Dostoevsky]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2006. 302 p. (In Russ.)
15. Meyer I. M. The Rhyme of Situations in One Novel of Dostoevsky. In: *IV Mezhdunarodnyy s'ezd slavistov. Materialy diskussii* [The 4th International Congress of Slavists. Materials of the Discussion]. Moscow, 1962, vol. 1, pp. 600–601. (In Russ.)
16. Stozhkova A. L. The Novel "A Raw Youth" in Terms of the Literary Opposition of Clean and Reflective Consciousness. In: *Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»: vozmozhnosti prochteniya* [The Novel of F. M. Dostoevsky "A Raw Youth": Opportunities for Reading]. Kolomna, 2003, pp. 99–109. (In Russ.)

Received: February 12, 2018

Date of publication: March 31, 2018

DOI 10.15393/j9.art.2018.4941

УДК 821.161.1.09“18”

Ирина Святославовна Андрианова*Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

yarysheva@yandex.ru

ОБРАЗ СТЕНОГРАФА В «ФАНТАСТИЧЕСКОМ РАССКАЗЕ» «КРОТКАЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО*

Аннотация. Рассказ «Кроткая» — единственное произведение Ф. М. Достоевского, в котором представлен образ стенографа. Данная статья — первое специальное исследование, где рассмотрены функции и внутренняя структура образа стенографа, уделено внимание значению стенографии в творческом процессе самого Достоевского. Эти наблюдения дополнены материалами записных книжек писателя и его жены-стенографистки. Стенограф — это условный, воображаемый, «внутренний» персонаж, введенный писателем с целью записи исповедального монолога главного героя. Автор «Кроткой» воспроизводит течение мыслей Закладчика и осуществляет первый в литературе опыт точной записи внутренней речи, «потока сознания». Приемы повествования в рассказе направлены на то, чтобы создать у читателя ощущение стенографического протокола. Из-за условности этой «стенографической» формы повествования Достоевский определил жанр «Кроткой» как «фантастический рассказ». В отличие от Анны Достоевской, которая вела диалог с писателем во время диктовок, стенограф «Кроткой» не дает никаких оценок поступкам и мыслям рассказчика и его жены, не выходит на диалог с Закладчиком. Муж Кроткой ведет воображаемый диалог — с самим собой, с женой, словно еще живой, со слушателем-зрителем, но реальный собеседник ему не нужен. Введение образа стенографа в рассказ позволило Достоевскому с предельной точностью передать тот трудный путь, который проходит Закладчик, уясняя трагический смысл происшедшего события — самоубийства любимой жены — и осознавая свою полную жизненную катастрофу.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Кроткая», стенография, образ стенографа, нефантастическая условность, форма повествования

Рассказ «Кроткая», занявший весь ноябрьский выпуск «Дневника Писателя» за 1876 г., вызывал и вызывает неизменный интерес читателей и исследователей творчества Ф. М. Достоевского. Причина такой притягательности этого произведения выражена в словах писательницы Капитолины

Назарьевой, корреспондентки Достоевского: «Ваша “Кроткая” — это верхъ психическаго анализа страданія. Вы, поэтъ страданія, Вы самый симпатичный, самый глубокий нашъ писатель, Вы выстрадали Вашъ талантъ, отъ того Ваши творенія перевертываютъ ч<еловѣ>ка, заставляють его со страхомъ смотрѣть въ себя»¹.

Российская и зарубежная научно-исследовательская литература о «Кроткой» чрезвычайно обширна. Рассматривалась творческая история рассказа [Гроссман], [Розенблюм], [Туниманов, Рак], его жанровая природа [Гроссман], [Захаров, 1985], приемы повествования [Туниманов, 1965], литературные источники произведения [Туниманов, Рак], [Поддубная], [Бекедин], [Полоцкая], [Михновец, 1996], его синтаксический [Иванчикова: 33–109] и ритмический строй [Гиршман: 172–182], автобиографическое начало [Пис], [Жолковский] и др. Рассказ привлекал внимание критики в связи с изучением концепции фантастического в эстетике Достоевского [Захаров, 1974]. Многие исследователи анализировали мотивную структуру произведения, характеры, поведение, речь Закладчика и Кроткой. При такой высокой степени изученности этого произведения серьезного внимания не уделялось одному из заметных, но ключевых его образов — образу стенографа.

«Кроткая» — единственное произведение Достоевского, в котором фигурирует стенограф. Уже одно это является указанием на то, что писатель придавал особое значение данному рассказу в своем творческом наследии.

В других произведениях Достоевский касается темы стенографирования только дважды. В статье «Ряженный» («Дневник Писателя», 1873) он полемизирует с Н. С. Лесковым и критикует его приемы изображения представителей разных сословий: конкретно-бытовой типизм, сгущенный натурализм и «социально-диалектный стенографизм словесного изображения типов» [Виноградов: 87], — противопоставляя этому «высший реализм», показывающий «неисследимые глубины духа и характера человеческого»²:

«Я, например, не встречал еще ни одного священника, во всю мою жизнь, даже самого высокообразованного, совершенно без всяких характерных особенностей разговора, относящихся до

его сословной среды. Всегда хоть капельку да есть что-нибудь. Между тем, если б дословно стенографировать его разговор и потом напечатать, то пожалуй у иного высокообразованного и долго бывшего в обществе священника и не заметите никакой особенной характерности. Нашему “художнику” этого естественно мало, да и публика к другому приучена. <...> Не вытерпит он, что священник, например, говорит почти безо всякой характерности, зависящей от сословия, от среды его, а потому и не поместит его в свою повесть, а поместит характернейшего» (11, 82).

В февральском «Дневнике Писателя» за 1876 г. в III подглавке 2-й главы, названной «*Речь г<осподи>на Спасовича. Ловкие приемы*», Достоевский приводит речь адвоката В. Д. Спасовича, опубликованную ранее в «Голосе». Писатель полагается на точность приводимой в газете речи: «“Голос” такое богатое средствами издание, что вероятно имеет возможность содержать хорошего стенографа» (11, 325).

Достоевский был одним из первых русских писателей (наряду с менее известными современниками: В. В. Крестовским, Д. К. Гирсом и Г. А. Де-Волланом), экспериментально применивших в своей литературной работе стенографию — в 1860-е гг. самый современный, скоростной и точный способ записи устной речи. Как отмечал М. М. Стасюлевич в 1863 г.,

«по точному, математическому вычисленію, основанному на количествѣ оборотовъ руки въ каллиграфіи, оказывается, что даже новичокъ въ стенографіи пишетъ въ четверть часа столько, сколько нашимъ шрифтомъ можно написать не меньше, какъ въ часъ; хорошій же стенографъ, приобрѣвшій одинаковую ловкость съ нами, работаетъ за семь человѣкъ»³.

В последние десятилетия XIX в. не сомневались, что «въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ обыкновенное письмо будетъ вытѣснено стенографическимъ» [Ершов: 4].

В письме к племяннице Софье Александровне Ивановой от 29 марта (10 апреля) 1868 г. Достоевский назвал стенографию «высоким искусством» (и писал это слово с прописной буквы!), предлагая девушке освоить ее профессионально:

«...*Не хотите ли заняться Стенографией?* Слушайте внимательно Сонечка: Стенография есть искусство высокое, не унижающее ремесло <...> а дающее честь и огромные средства, обладающее искусством» (15₂, 255).

С октября 1866 г. и до конца жизни писателя стенографирование было частью его творческого процесса. Он сочинял, готовил черновые наброски очередного произведения, затем, опираясь на них, диктовал жене-стенографистке текст; когда она, расшифровав стенограммы и переписав своим правильным, почти каллиграфическим почерком, отдавала ему эти листы, Достоевский окончательно правил их. В черновиках писателя соседство его творческих записей и стенографических знаков, поставленных рукой Анны Григорьевны, выглядит органично; его пометы, адресованные литературной сотруднице, вроде: «Аня, прошу тебя дальше этого гдѣ эта черта: //¹⁾ не переписывать ну эт<у> строч<ку.>²⁾», «Аня! загляни въ эту страницу!»⁴ — приоткрывают тайну творческой лаборатории Достоевского. Главное: благодаря «высокому искусству» стенографии не только ускорялся процесс создания произведений великого романиста, но и сохранялась более точная фиксация его живой мысли, живого слова.

Результатом творческого союза писателя с профессиональной стенографисткой стали роман «Игрок» (1866), шестая часть и эпилог «Преступления и наказания» (ноябрь и декабрь 1866 г.), романы «Идиот» (1868), «Бесы» (1871–1872), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1879–1880), статьи, фельетоны и рассказы в еженедельнике «Гражданин» (1873–1874) и «Дневник Писателя» (1876, 1877, 1880, 1881).

Более того, «характер стенограммы, — как отметил Д. С. Лихачев, — повлиял на стиль Достоевского, смешавшись с летописными композиционными приемами», следствием чего явился образ хроникера-летописца в «Бесах» и «Братьях Карамазовых» [Лихачев: 317].

Несмотря на столь серьезное значение стенографии для творческого процесса Достоевского и ее воздействие на поэтику его произведений, это искусство, которым сам он не владел, всегда оставалось для писателя таинственным. «Дорого бы я дал, чтоб узнать, Анечка, что ты такое пишешь своими крючочками», — признавался он молодой жене [Достоевская: 206]. Продолжительный опыт работы со стенографисткой позволил

¹⁾ Авторский знак в виде двух параллельных линий.

²⁾ ну эт<у> строч<ку.> вписано.

Достоевскому примерить на себя самого роли стенографа, фиксирующего поток сознания главного героя рассказа «Кроткая», и редактора этого «шаршавого, необделанного» (11, 548) текста.

В основе произведения — реальные трагические происшествия: самоубийства швеи Марьи Борисовой, выбросившейся из окна с Образом Богородицы в руках, и дочери А. И. Герцена Елизаветы. Но материал жизни до неузнаваемости преобразован Достоевским в художественном произведении, посвященном истории конфликтных взаимоотношений двух людей, ставших мужем и женой.

«Кроткая» носит подзаголовок «Фантастический рассказ». Достоевскому показалось важным объяснить читателю необходимость именно такого определения жанра своего произведения. По наблюдению обращавшихся к черновикам «Кроткой» В. А. Туниманова и В. Д. Рака, он написал предисловие «От автора» уже после окончательной отделки текста рассказа — в последнюю декаду ноября 1876 г. [Туниманов, Рак: 386]. Как справедливо отметил Льюис Багби, предисловия «в произведениях Достоевского довольно редки», а их появление «в тексте обозначает необходимость какого-то особого общения между автором и читателем», помогает «расшифровке всего текста» [Bagby: 127].

Достоевский, понимавший, что правда жизненной ситуации не равна правдоподобию в искусстве, пояснил это в предисловии: сам рассказ представляется ему «в высшей степени реальным» — «фантастическое» заключается только во введении в сюжет условного образа стенографа. В рассказе воспроизведен монолог мужа (Закладчика) возле тела любимой им жены (Кроткой), несколько часов назад покончившей жизнь самоубийством. Она лежит на столе, а он ходит по комнатам и то разговаривает сам с собой, то «обращается как бы к невидимому слушателю, к какому-то судье», стараясь «собрать свои мысли в точку» (11, 548) и уяснить случившееся. У героя нет времени и моральных сил вести запись своих мыслей самостоятельно — Достоевский дал ему возможность просто говорить, а с целью записи его живой речи автор ввел в произведение воображаемого стенографа, и рассказ «Кроткая» превратился в своеобразный стенографический протокол:

«Дело в том, что это не рассказ и не записки. <...> Если б мог подслушать его и всё записать за ним стенограф, то вышло бы несколько шаршавее, необделаннее, чем представлено у меня, но, сколько мне кажется, психологический порядок может быть и остался бы тот же самый. Вот это предположение о записавшем всё стенографе (после которого я обделал бы записанное) и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим» (11, 548).

Свою оригинальную повествовательную форму Достоевский оправдывает, отсылая к образцу, «самому реальнейшему и самому правдивейшему произведению из всех написанных» (11, 548), — «Последнему дню приговоренного к смертной казни» (1829) В. Гюго. Это произведение, прочитанное Достоевским еще в юности, он вспоминал 22 декабря 1849 г., стоя на эшафоте [Летопись: 175]. В 1860 г. его перевел для журнала «Светоч» брат писателя Михаил⁵ (1820–1864).

Монолог героя «Кроткой» «не более неправдоподобен, чем записки человека, которому осталось жить несколько минут», — писал К. В. Мочульский [Мочульский: 451]. Действительно, повествование у французского писателя построено необычно для литературы первой половины XIX в. Приговоренный к смертной казни и заключенный в тюрьму, этот человек ведет дневниковые записи — «журнал <...> страданий»⁶, надеясь, что он будет содержать «великое и глубокое поучение»⁷. Он фиксирует все увиденное, услышанное, вспомнившееся и делает это вплоть до эшафота. Мало того, уже поднявшись на эшафот, со связанными руками, герой просит о разрешении «написать духовное завѣщаніе»⁸, но последние минуты жизни тратит на свои записи. «А! бездѣльники! кажется уже они идутъ по лѣстницѣ»⁹, — этими словами обрывается и «журнал страданий» героя, и его жизнь. Так, нефантастическая условность повествования — «своеобразный “договор” между автором и <...> читателем» [Захаров, 1986: 47] — позволяет раскрыть всю глубину чувств осужденного на смерть с потрясающим, пронзительным реализмом.

За 40 лет до М. Пруста и Дж. Джойса, положивших начало литературе «потока сознания», автор «Кроткой» воспроизводит течение мыслей главного героя и осуществляет первый опыт точной записи его внутренней речи. Достоевский идет

вслед за Гюго, но дальше него и дневниковой формы повествования «Последнего дня...». Принадлежа к числу писателей, применивших методику стенографии в литературной работе, Достоевский не мог не понимать, что при самостоятельном записывании мыслей правильнее строится фраза, но при этом все внимание пишущего поглощается процессом самого письма, в результате чего теряются непосредственность и искренность сиюминутной мысли.

Автор «Кроткой», с одной стороны, играет роль стенографа, фиксирующего сбивчивую, прерывистую речь полуобезумевшего от горя героя. С другой — в тексте предисловия он отделяет себя от фигуры стенографа. Как бы подслушивающий ходящего и бормочущего героя-рассказчика молчаливый стенограф — это персонаж, сквозь призму восприятия которого проходят события и мысли, воссоздаваемые в речи Закладчика, и с помощью которого они заносятся на бумагу.

Как отмечал создатель первой стенографической системы в России М. И. Иванин (1801–1874), «стенография может следить за каждою мыслию, страстию и чувством, высказанными языком, ловить, так сказать, на полете каждое слово, каждое выражение» [Иванин: 20]. Именно поэтому благодаря введению предполагаемого стенографа изображение психологического процесса в «Кроткой» приняло иной характер, чем в других произведениях писателя — получился «едва ли не лучший образец внутреннего монолога во всем творчестве Достоевского» [Гроссман: 398]. С помощью стенографа автор хотел воспроизвести «кругозор» Закладчика «в его целом», создать «форму исповедального самовысказывания», дать «последнее слово о человеке, действительно адекватное ему» [Бахтин: 32]. Стенограф Достоевского призван ухватить мысль на лету, наиболее точно и быстро зафиксировать текущий и противоречивый внутренний процесс, происходящий в муже самоубийцы.

Писатель наделил своего героя-стенографа умением слушать, следить за связью предложений и за общим ходом мыслей рассказчика, умением вникнуть в самую суть того, о чем говорит Закладчик. Остальные характеристики профессио-

нальных стенографистов он выделил в письме к племяннице С. А. Ивановой:

«Это искусство, в лучших представителях своих, требует даже очень большого и отчасти специального образования. <...> составлять отчеты серьезных заседаний для газет надо человеку очень образованному. Мало передать слово в слово, надо обработать потом литературно, передать дух, смысл, *точное слово* сказанного и записанного» (15₂, 255).

Таким образом, облекая речь Закладчика в письменную форму, стенограф осуществляет сложную интеллектуальную деятельность, подобную переводу текста с одного языка на другой.

Достоевский на собственном опыте хорошо знал особенности работы со стенографом. В начале совместной работы с Анной Григорьевной писатель с трудом мог откровенно передавать свои мысли и чувства и «диктовать малознакомому лицу», затем «начал привыкать к новому для него способу работы» [Достоевская: 116], и, в конце концов, работа без литературной сотрудницы стала для него невозможна¹⁰. С появлением стенографистки его творческий процесс стал «диалогичным»: она была его собеседником, к ней он обращал свою речь при диктовке, ее реакцией проверял свои сомнения, принимал решения, выслушав ее мнение:

«Закончив диктовать, муж всегда обращался ко мне с словами: “Ну, что ты скажешь, Анечка”» [Достоевская: 323].

«А вот я тебе прочту» — и прочел начало “Дневника”.
— “Не скучно ли, не есть ли тут повторение?” Я сказала, что совсем не скучно, но что, разумеется, есть многое старое... <...> Он остался очень доволен»¹¹.

«Когда диктовал мне Ф<едор> М<ихайлович> смерть Ильюши, — вспоминала Анна Григорьевна, — я плакала. Он подбежал, схватил меня за руки да как крикнет: “Ты плачешь! Значит, хорошо. Думал было изменить, — теперь так оставлю”» [Ковригина: 583].

В отличие от Анны Григорьевны, стенограф «Кроткой» не дает никаких оценок поступкам и мыслям рассказчика и его жены, не выходит на диалог с Закладчиком. Стенограф — условный, невидимый, некий «внутренний» персонаж. Муж Кроткой ведет

воображаемый диалог — с самим собой, с любимой женой, как если бы продолжалась еще ее жизнь, со слушателем-зрителем:

«Господа, я далеко не литератор, и вы это видите...» (11, 549);

«Постойте господа, я всю жизнь ненавидел эту кассу ссуд первый...» (11, 553);

«Что ж такое что перед образом молилась? Это не значит что перед смертью» (11, 574),

но реальный собеседник ему не нужен. Это писатель оговаривает специально с помощью условного наклонения: «Если б мог подслушать его и всё записать за ним стенограф...» (курсив мой. — И. А.) (11, 548), а также вводя признание Закладчика: «А теперь опять пустые комнаты, опять я один» (11, 573). Буквальные записи мышления вслух смятенного и потрясенного человека, даже в слегка отредактированном от шероховатостей виде, раскрывают читателю духовную жизнь героя без покровов, во всей ее обнаженности. Собеседник или даже просто молчаливый свидетель монолога Закладчика этой искренности бы помешал, нарушил течение мыслей, ведущее героя к осознанию правды. Создается иллюзия полного невмешательства стенографа (и автора) в речь героя, сказовая форма, свободное течение мысли рассказчика — и, благодаря искусству Достоевского, читатель забывает о существовании воображаемого лица.

Из исповедального рассказа героя выясняется, что он, бывший офицер, занялся ростовщичеством и женился на сироте, спасая ее от верной гибели. Девушка не только не любила мужа, но и презирала его и род его занятий. Им была обдуманна целая система испытания молодой жены, основу которой составляли не ссоры и не физическое насилие, а постоянное молчание:

«А я мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча, и прожил сам с собою целые трагедии молча» (11, 556);

«Молча ходили и молча возвращались. <...> мы с самого начала принялись молчать <...> Сначала ведь ссор не было, а тоже молчание. <...> Правда, это я на молчание напер, а не она. <...> И всё пуще и пуще насмешливая складка... а я усиливаю молчание, а я усиливаю молчание» (11, 499).

Кроткая пыталась бунтовать против него, крайним проявлением ее бунта стала попытка убить мужа, приставив револьвер к его виску. Он планировал великодушно простить ее и тем самым «запрограммировать», обязать любить его, но эта программа потерпела крах. Фатальное непонимание между мужем и женой, их «одинокость вдвоем» привели к страшной трагедии. Со смертью Кроткой молчание, преобладавшее в супружеских отношениях, прорывается исповедальным монологом героя. Это «“живое”, страдающее слово» [Михновец, 2008: 118] и записывает воображаемый стенограф.

Принцип воссоздания устной, сиюминутной речи героя, слегка обработанной стенографом, выдержан Достоевским последовательно. С самого начала монолога мужа перед телом жены читатель как бы врывается в мысли героя, слышит его задыхающийся голос, молчание, вскрики, заглушенные стоны, шаги из комнаты в комнату — как будто по какому-то «магическому кругу, в центре которого смерть» [Туниманов, 1999: 53]:

«... Вот пока она здесь, — еще всё хорошо: подхожу и смотрю поминутно; а унесут завтра и — как же я останусь один? Она теперь в зале на столе, составили два ломберных, а гроб будет завтра, белый, белый гроденапель, а впрочем не про то... Я всё хожу и хочу себе уяснить это. Вот уже шесть часов как я хочу уяснить и всё не соберу в точку мыслей. Дело в том, что я всё хожу, хожу, хожу... Это вот как было. Я просто расскажу по порядку (Порядок!)» (11, 549).

Воображаемый стенограф профессионально ведет «рациональное письмо» (как еще называют стенографию) — тем самым на протяжении всего повествования Достоевский выдерживает четкую фиксацию страданий человека, не щадит читателя, доводя до экзистенциального ужаса: «Странная мысль: если бы можно было не хоронить?» (11, 574).

Приемы повествования, использованные Достоевским в «Кроткой», направлены на то, чтобы создать у читателя ощущение стенографического протокола. Речь героя противоречива, прерывиста, эмоционально насыщена (что выражено в печатном тексте рассказа обилием восклицательных и вопросительных предложений), полна повторений и молчащих пауз, графически обозначенных многочисленными многоточиями

и тире. Большинство знаков тире в «Кроткой» — интонационные, не обусловленные синтаксическими правилами и расчленяющие фразу согласно ходу мысли: «...унесут завтра и — как же я останусь один?»; «Глаза у ней голубые, большие, задумчивые, но — как загорелись!»; «Но ни слова не выронила, взяла свои “остатки” и — вышла» (11, 549). С помощью лаконичных, отрывистых предложений, описывающих внешние действия героя в конкретный момент речи, синхронно передается его внутреннее состояние: «Я всё хожу и хочу себе уяснить это. <...> Дело в том, что я всё хожу, хожу, хожу...» (11, 549); «Лучше бы спать лечь. Голова болит...» (11, 554); «Не заснул. Да и где ж, стучит какой-то пульс в голове» (11, 555); «Я лег на диван, но не заснул...» (11, 564); «Я хожу, я всё хожу» (11, 573).

По емкому определению М. М. Гиршмана, речь Закладчика — «напряженно-самоуясняющая» произошедшее [Гиршман: 173]. Ее зафиксировал фантастический стенограф в мельчайших подробностях и особенностях. Но стенографическая запись не способна передавать невербальное — взгляды, мимику, жесты. Вот что о силе взгляда в одном из своих произведений писал Стендаль, который еще до Достоевского, в 1840-е гг., экспериментировал с образом стенографа:

«...взгляды, которыми они обменивались, были гораздо более интимны, чем их слова. Если бы какой-нибудь стенограф подслушал и записал их диалоги, в них можно было бы обнаружить одну лишь учтивость, между тем как взгляды их говорили о многих других вещах, и притом о таких, до которых было еще очень далеко»¹².

Герой Достоевского молит и кричит, прося мертвую жену взглянуть на него и увидеть его душевные муки и любовь:

«О пусть всё, только пусть бы она открыла хоть раз глаза! На одно мгновение, только на одно! взглянула бы на меня, вот как давеча, когда стояла передо мной и давала клятву что будет верной женой! О, в одном бы взгляде всё поняла!» (11, 574).

Здесь автор выходит за границы стенографического протокола, оставляя за собой большее знание о невыразимом, чем дано его герою-стенографу.

Оригинальная «стенографическая» форма повествования в «Кроткой» позволила Достоевскому передать тот трудный путь, который проходит Закладчик, уясняя самому себе происшедшие события. Этот путь приводит героя «наконец к правде», что «неотразимо возвышает его ум и сердце» (11, 548). Намек на эту «правду» сформулирован в последней главке, где «наступает кульминация» и «личная трагедия сливается со вселенской» [Туниманов, 1999: 67]:

«Люди на земле одни — вот беда! “Есть ли в поле жив человек”? — кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят солнце живет вселенную. Взойдет солнце и — посмотрите на него, разве оно не мертвец? Всё мертво и всюду мертвецы. Одни только люди а кругом них молчание — вот земля! “Люди любите друг друга” — кто это сказал? чей это завет?» (11, 574).

Задавая риторические вопросы, Закладчик сознает свою полную жизненную катастрофу: «Стучит маятник бесчувственно, противно. Два часа ночи. Ботиночки ее стоят у кровати, точно ждут ее... Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду?» (11, 574).

Эти слова исчерпывают монолог героя. Ему нечего больше сказать — нечего и записывать воображаемому стенографу.

Примечания

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект «Стенографические записи А. Г. Достоевской: Новые материалы и исследования» № 17-34-01075 а2.

¹ Назарьева К. В. Письмо к Ф. М. Достоевскому. От 3 февраля 1877 г. // НИОР РГБ. Ф. 93.П.7.5. Л. 1 об.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: Воскресенье, 2005. Т. 11. С. 82. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, книги (нижний индекс) и страницы в круглых скобках.

³ Стасюлевичъ М. Новѣйшіе успѣхи стенографіи // Журналъ Министерства народнаго просвѣщенія. 1863. Июль. Часть СХІХ. С. 30–34.

⁴ Достоевский Ф. М. Черновые рукописи к «Дневнику Писателя» за 1876 г. // НИОР РГБ. Ф. 93.І.2.10. Л. 35.

⁵ Гюго В. Послѣдній день приговореннаго къ смерти (Изъ Виктора Гюго) // Свѣточъ. 1860. № 3. С. 79–166 [Электронный ресурс]. URL: <http://philolog.petrsu.ru/mdost/texts/translit/posledn/htm/posledn.htm>

- ⁶ Там же. С. 90.
- ⁷ Там же. С. 90–91.
- ⁸ Там же. С. 166.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Для сравнения: Л. Н. Толстой, пользовавшийся услугами стенографа Н. Н. Гусева при диктовке писем, никогда не применял этот метод при создании художественных произведений, признаваясь: «...совестно как-то... Когда пишешь художественное, то это наброски, которые только для того, чтобы себе напомнить то чувство, с которым пишу. Другому передавать как-то совестно. Набрасываешь для себя». См.: Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым (Дневник 10 апреля — 14 июня 1909 г.) [Электронный ресурс]. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/gusev-dva-goda/10-aprelya-14-iyulya-1909.htm> (25.12.2017).
- ¹¹ Достоевская А. Г. Записная тетрадь (1881) // РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30773. Л. 91 об. Опубликовано: [Орнатская].
- ¹² Стендаль (Мари-Анри Бейль). Федер, или денежный муж / перев. Д. Г. Лившиц // Стендаль. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1959. Т. 5 [Электронный ресурс]. URL: <http://henri-beyle.ru/books/item/f00/s00/z0000004/st015.shtml> (25.12.2017).

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Сов. писатель, 1963. — 363 с.
2. Бекедин П. В. Повесть «Кроткая» (К истолкованию образа мертвого солнца) // Достоевский: Материалы и исследования. — Л.: Наука, 1987. — Т. 7. — С. 102–124.
3. Виноградов В. В. Достоевский и Лесков (70-е годы XIX века) // Русская литература. — 1961. — № 2. — С. 65–94.
4. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. — М.: Сов. писатель, 1982. — 366 с.
5. Гроссман Л. П. Достоевский — художник // Творчество Ф. М. Достоевского. — М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. — С. 330–416.
6. Достоевская А. Г. Воспоминания. 1846–1917 / вступ. ст., подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. — Москва: Бослен, 2015. — 768 с.
7. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. — М.: Воскресенье, 2004. — Т. 11. — 800 с.
8. Ершов Н. А. Обзор русских стенографических (История, критика и литература новой стенографии). — СПб.: Ред. журн. «Педагогический музей», 1880. — [2], II, 144, [2], 14 с.
9. Жолковский А. «Кроткая»: время — деньги — авторство // Октябрь. — 2013. — № 5 [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/october/2013/5/z21.html> (14.01.2017).

10. Захаров В. Н. Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского // *Художественный образ и историческое сознание*. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1974. — С. 98–125.
11. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. — 209 с.
12. Захаров В. Н. Условность и фантастика (взаимоотношение категорий) // *Жанр и композиция литературного произведения*. — Петрозаводск, 1986. — С. 47–54.
13. Иванин М. О стенографии или искусстве скорописи, в применении ее к русскому языку. — СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1858. — 35 с.
14. Иванчикова Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. — М.: Наука, 1979. — 287 с.
15. Ковригина З. С. Последние месяцы жизни А. Г. Достоевской // Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы. — Л.; М., 1924. — Сб. 2. — С. 583–590.
16. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: в 3 т. — СПб.: Академический проект, 1999. — Т. 1. — 536 с.
17. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979. — 360 с.
18. Михновец Н. Г. «Кроткая»: литературный и музыкальный контекст // *Достоевский: Материалы и исследования*. — Л.: Наука, 1996. — Т. 13. — С. 116–121.
19. Михновец Н. Г. *Кроткая* // *Достоевский: Сочинения, письма, документы: словарь-справочник*. — СПб., 2008. — С. 116–121.
20. Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. — Париж: Ymca-Press, 1980. — 561 с. [Электронный ресурс]. — URL: http://vtoraya-literatura.com/pdf/mochulsky_dostoevsky_1980_text.pdf (14.01.2017).
21. [Орнатская Т. И.] А. Г. Достоевская. Материалы для биографии Ф. М. Достоевского (1880–1881) / публ. Т. И. Орнатской // *Литературный архив: Материалы по истории русской литературы и общественной мысли*. — СПб., 1994. — С. 229–247.
22. Пис Р. «Кроткая» Достоевского: ряд воспоминаний, ведущих к правде // *Достоевский: Материалы и исследования*. — Л., 1997. — Т. 14. — С. 187–196.
23. Поддубная Р. Н. Герой и его литературное развитие. (Отражение «Выстрела» Пушкина в творчестве Достоевского) // *Достоевский: Материалы и исследования*. — Л.: Наука, 1978. — Т. 3. — С. 54–66.
24. Полоцкая Э. А. Литературные мотивы в рассказе Достоевского «Кроткая» // *Достоевский: Материалы и исследования*. — Л.: Наука, 1994. — Т. 11. — С. 259–266.
25. Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. — М.: Наука, 1981. — 368 с.
26. Туниманов В. А. «Кроткая» Достоевского и «Крейцера соната» Толстого (две исповеди) // *Русская литература*. — 1999. — № 1. — С. 53–88.
27. Туниманов В. А., Рак В. Д. Комментарии: Дневник писателя. 1876. *Кроткая* // *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т.* — СПб.: Наука, 1982. — Т. 24. — С. 380–390.

28. Туниманов В. А. Приемы повествования в «Кроткой» Ф. М. Достоевского // Вестник Ленинградского государственного университета. Сер. 2: История языка и литературы. — 1965. — Вып. 1. — С. 106–115.
29. Bagby L. Введение в «Кроткую»: писатель / читатель / объект // *Dostoevsky Studies*. — 1988. — Vol. 9. — Pp. 127–135 [Электронный ресурс]. — URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/09/127.shtml> (14.01.2018).

Дата поступления в редакцию: 16.01.2018

Дата публикации: 31.03.2018

Irina S. Andrianova

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

yarysheva@yandex.ru

THE IMAGE OF A STENOGRAPHER IN THE “FANTASTIC STORY” “A GENTLE SPIRIT” BY FEDOR DOSTOEVSKY *

Acknowledgements: The article was written with the support of Russian Foundation for Basic Research (RFBR), grant no. 17-34-01075a2 “The Stenographic records of the Anna Dostoevskaya: new materials and researches studies”.

Abstract. The short story “A Gentle Spirit” is the only work by F. M. Dostoevsky, which presents the image of a stenographer. This article contains the first special study on the functions and the internal structure of the image of the stenographer, on the importance of stenography in the creative process of Dostoevsky himself. These observations are supplemented with the materials of notebooks of the writer and his wife, also stenographer. The stenographer is a symbolic, imaginary, “inner” character introduced by the writer in order to write down the confessional monologue of the protagonist. The author of “A Gentle Spirit” reproduces the flow of thought of the Pawner and for the first time in literature carries out an experience of accurate recording of an internal conversation, a “stream of consciousness”. The techniques of the narration are aimed at creating in a reader a feeling of dealing with a verbatim report. Because of the convention of this “shorthand” form of the narration, Dostoevsky defined the genre of “A Gentle Spirit” as a “fantastic story”. Unlike Anna Dostoevskaya, who used to have a dialogue with the writer during the process of dictation, the stenographer in “A Gentle Spirit” gives no assessments of the actions and thoughts of the narrator and his wife, neither does he enter into a dialogue with the Pawner. The Husband of the Gentle Creature conducts an imaginary dialogue with himself, with his wife, as if she were still alive, with the listener-spectator, but he does not need

a real interlocutor. The introduction of the image of the stenographer into the story allowed Dostoevsky to describe to a nail the difficult path that makes the Pawnner perceiving a tragic meaning of the event — the suicide of his beloved wife, and realizing his absolute catastrophe in life.

Keywords: Dostoevsky, “A Gentle Spirit”, the shorthand image of the stenographer, non-fantastic convention, the form of storytelling

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*The Problems of Dostoevsky's Poetics*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1963. 363 p. (In Russ.)
2. Bekedin P. V. The Story “A Gentle Spirit” (More on the Interpretation of the Image of the Dead Sun). In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky: Materials and Researches*]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, vol. 7, pp. 102–124. (In Russ.)
3. Vinogradov V. V. Dostoevsky and Leskov (the 1870s). In: *Russkaya Literatura*, 1961, no. 2, pp. 65–94. (In Russ.)
4. Girshman M. M. *Ritm khudozhestvennoy prozy* [*The Rhythm of Fictional Prose*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1982. 366 p. (In Russ.)
5. Grossman L. P. Dostoevsky as an Artist. In: *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo* [*Creative Activity of F. M. Dostoevsky*]. Moscow, Publishing house of the Academy of Sciences of the USSR, pp. 330–416. (In Russ.)
6. Dostoevskaya A. G. *Vospominaniya. 1846–1917* [*Memoirs. 1846–1917*]. Moscow, Boslen Publ., 2015. 768 p. (In Russ.)
7. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 18 tomakh* [*The Complete Works: in 18 Vols*]. Petrozavodsk, Voskresen'e Publ., 2004, vol. 11. 800 p. (In Russ.)
8. Ershov N. A. *Obzor russkikh stenograficheskikh sistem* [*A Review of Russian Shorthand Systems*]. St. Petersburg, redaktsiya zhurnala “Pedagogicheskiy muzey” Publ., 1880. 14 p. (In Russ.)
9. Zholkovskiy A. Time, Money, and Authorship in Dostoevsky's “A Gentle Spirit”. In: *Oktyabr'*, 2013, no. 5. Available at: <http://magazines.russ.ru/october/2013/5/z21.html> (accessed on January 14, 2018). (In Russ.)
10. Zakharov V. N. The Concept of Fiction in the Aesthetics of Dostoevsky. In: *Khudozhestvennyy obraz i istoricheskoe soznanie* [*An Artistic Image and Historical Consciousness*]. Petrozavodsk, 1974, pp. 98–125. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: Tipologiya i poetika* [*The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)
12. Zakharov V. N. Conventionality and Fiction: Interaction Between Categories. In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya* [*Genre and Composition of a Literary Work*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1986, pp. 47–54. (In Russ.)

13. Ivanin M. *O stenografii ili iskusstve skoropisi, v primenenii ee k russkomu yazyku* [About Stenography or Art of Shorthand as Applied to the Russian Language]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoi Akademii nauk, 1858. 35 p. (In Russ.)
14. Ivanchikova E. A. *Sintaksis khudozhestvennoy prozy Dostoevskogo* [The Syntax of Dostoevsky's Fictional Prose]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 287 p. (In Russ.)
15. Kovrigina Z. S. The Last Months of Life of A. G. Dostoevskaya. In: *F. M. Dostoevskiy: Stat'i i materialy* [F. M. Dostoevsky: Articles and Materials]. Leningrad, Moscow, 1924, book 2, pp. 583–590. (In Russ.)
16. *Letopis' zhizni i tvorchestva F. M. Dostoevskogo: v 3 tomakh* [The Chronicle of Dostoevsky's Life and Works: in 3 Vols]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999, vol. 1: 1821–1864. 536 p. (In Russ.)
17. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [The Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 360 p. (In Russ.)
18. Mikhnovets N. G. “A Gentle Spirit”: A Literary and Musical Context. In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1996, vol. 13, pp. 116–121. (In Russ.)
19. Mikhnovets N. G. “A Gentle Spirit”. In: *Dostoevskiy: Sochineniya, pis'ma, dokumenty: slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Essays, Letters, Documents: Reference Dictionary]. Saint Petersburg, 2008, pp. 116–121. (In Russ.)
20. Mochul'skiy K. *Dostoevskiy. Zhizn' i tvorchestvo* [Dostoevsky. Life and Creative Activity]. Paris, Ymca-Press Publ., 1980. 561 p. Available at: http://vtoraya-literatura.com/pdf/mochulsky_dostoevsky_1980_text.pdf (accessed on January 14, 2018). (In Russ.)
21. Ornatskaya T. I. A. G. Dostoevskaya. Materials for the Biography of F. M. Dostoevsky (1880–1881). In: *Literaturnyy arkhiv: Materialy po istorii russkoy literatury i obshchestvennoy mysli* [The Literary Archive: Materials on the History of Russian Literature and Social Thought]. Saint Petersburg, 1994, pp. 229–247. (In Russ.)
22. Pis R. “A Gentle Spirit” by Dostoevsky: A Number of Memories Leading to the Truth. In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1997, vol. 14, pp. 187–196. (In Russ.)
23. Poddubnaya R. N. The Hero and His Literary Evolution. (The Reflection of “The Shot” by Pushkin in Dostoevsky's Works). In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, vol. 3, pp. 54–66. (In Russ.)
24. Polotskaya E. A. Literary Motifs in the Story “A Gentle Spirit” by Dostoevsky. In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1994, vol. 11, pp. 259–266. (In Russ.)
25. Rozenblyum L. M. *Tvorcheskie dnevniki Dostoevskogo* [Dostoevsky's Creative Diaries]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 368 p. (In Russ.)

26. Tunimanov V. A. "A Gentle Spirit" by Dostoevsky and "The Kreutzer Sonata" by Tolstoy (Two Confessions). In: *Russkaya literatura*, 1999, no. 1, pp. 53–88. (In Russ.)
27. Tunimanov V. A., Rak V. D. Commentary: A Writer's Diary. 1876. A Gentle Spirit. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*Dostoevsky F. M. The Complete Works: in 30 Vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, vol. 24, pp. 380–390. (In Russ.)
28. Tunimanov V. A. Narrative Techniques in "A Gentle Spirit" by F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Istoriya yazyka i literatury* [*Bulletin of Leningrad State University. Ser. 2: History of Language and Literature*], 1965, issue 1, pp. 106–115. (In Russ.)
29. Bagby L. Introduction to "A Gentle Spirit": Writer / Reader / Object. In: *The Dostoevsky Studies*. 1988, vol. 9, pp. 127–135. Available at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/09/127.shtml> (accessed on January 14, 2018). (In Russ.)

Received: January 16, 2018

Date of publication: March 31, 2018

DOI 10.15393/j9.art.2018.4821

УДК 821.161.1.09“18”

Юлия Вячеславовна Юхнович*Дом-музей Ф. М. Достоевского
(Старая Русса, Российская Федерация)*

yulyayu@list.ru

«СТАРОРУССКИЙ ТЕКСТ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО»: СТРУКТУРА И ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ

Аннотация. В настоящее время весьма актуальным является изучение локальных (преимущественно городских) текстов. Одним из таких локальных текстов, представляющих интерес для исследователей, является «Старорусский текст Ф. М. Достоевского». Реальное пространство города Старая Русса становится своеобразной художественной моделью мира, нашедшей отражение в творчестве писателя. В статье даны определения таким категориям, как «Старорусский текст» и «Старорусский текст Ф. М. Достоевского». С точки зрения структуры понятие «Старорусский текст Ф. М. Достоевского» вбирает в себя следующие составляющие: Старая Русса глазами писателя, отражение старорусских реалий в его творчестве (романы «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы», «Дневник Писателя»), сохранение памяти о Достоевском в Старой Руссе. Исследование данного понятия дает возможность ответить на вопросы о роли провинции в судьбе и творчестве писателя и о значении его имени в истории и культуре Старой Руссы.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Старая Русса, локальный текст, город, пространство, структура

Старая Русса — один из древнейших и очень своеобразных городов России — расположен на территории Новгородской области. Многим он известен как город, где жил и работал Ф. М. Достоевский в летние месяцы с 1872 по 1880 гг. О влиянии Старой Руссы на писателя уже не раз упоминалось в исследованиях, посвященных его творчеству. Однако в настоящее время остается актуальным замечание Г. М. Фридлиндера о том, что «роль этого города для Достоевского-человека и художника еще не осмыслена до конца» [Фридлиндер: 3].

В русле этого высказывания весьма привлекательной представляется возможность связать отношения писателя и ставшего ему родным города с весьма распространенным в настоящее время изучением локальных (преимущественно городских)

текстов. Актуальность заявленной темы подтверждается современной исследовательской практикой. Понятие «текст» притягивает внимание литературоведов, социологов, культурологов, вызывая дискуссии, попытки по-новому взглянуть на это понятие, получившее дополнительные значения в различных контекстах: «провинциальный текст», «столичный текст», «локальный текст».

Одним из таких локальных текстов, представляющих интерес для исследователей, является «Старорусский текст Ф. М. Достоевского». Реальное пространство города Старая Русса становится своеобразной художественной моделью мира, нашедшей отражение в творчестве писателя. Старорусский текст в данном случае предстает как знаковая система, в которой заложена определенная информация, некий культурный код. М. М. Бахтин писал: «Если понимать текст широко — как всякий связный знаковый комплекс», текст — это «мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о словах, тексты о текстах. <...> Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления» [Бахтин: 297].

Интерес к исследованию культурного пространства города обозначился еще в 20-х гг. XX в. Это, в первую очередь, работы Н. П. Анциферова «Душа Петербурга» (1922), «Петербург Достоевского» (1923), «Пути изучения города как социального организма. Опыт комплексного подхода» (1926). В последней автор, используя экскурсионный метод исследования, дает описание городской среды через проникновение в ее образ, определяя тем самым ее специфическую природу (данный метод частично был использован нами в характеристике культурного пространства Старой Руссы).

Понятие «локальный текст» все чаще идентифицируется с городским текстом. В этом направлении довольно распространенными стали исследования столичных текстов (главным образом московского и петербургского). В. Н. Топоров в своей фундаментальной работе «Петербургский текст русской литературы» описывает произведения русской классической литературы с точки зрения отражения в них петербургских реалий. Например, в системе художественного языка Ф. М. Достоевского Топоров

выделяет следующие формальные критерии петербургского текста: «внутреннее состояние» (отрицательное — «тоска, скука, хандра, сплин <...>, бред, полусознание, беспамятство, болезнь, <...> одиночество» и т. п.); «природа» (отрицательное — «закат (зловещий), сумерки, туман, дым, пар, муть, <...> духота, <...> вонь, грязь...; <...> положительное — солнце, луч солнца, заря, <...> Нева, море, <...> острова, берег» и т. д.); «фамилии, имена» (Германн, Пиковая дама, Медный Всадник, Петр, Павел и Александр I, Евгений, Акакий Акакиевич, Раскольников, Голядкин и мн. др.) [Топоров: 60–62, 65]. Таким образом, выстраивается знаковая система, складывающаяся в единый код Петербурга. Вслед за исследованиями петербургского текста появляется ряд работ, посвященных феномену других локальных текстов: московского, новгородского, сибирского, тверского, а также изучению провинциальных городских текстов¹.

В исследовании локальных текстов подчеркивается уникальность того или иного культурного пространства в ряду ему подобных через описание его специфики как текстуально оформленного целого. Однако, по мнению М. В. Строганова, «построение локального текста принадлежит не самому жителю данного пространства, но его исследователю, который складывает свой (изучаемый им) локальный текст из обрывочных и подчас вполне самостоятельных и независимых друг от друга знаков» [Строганов: 7].

И. С. Абрамовская в статье, посвященной проблеме локального текста, допускает, что «в литературе локальный текст создается не только представителями места, которое является предметом рефлексии, а чужаками — путешественниками, литераторами, оказавшимися по разным причинам причастными жизни этого места. Взгляд со стороны, по-видимому, выделяет из общего потока жизни явления с исторически сложившейся, устойчивой репутацией “знаковости” и символичности для данного пространства» [Абрамовская: 139].

Таким образом, локальный текст формируется из многочисленных знаков, текстуально оформленных, складывающихся в единую систему и связанных с определенными представлениями о каком-либо пространстве как жителей (взгляд

изнутри), так и исследователей, литераторов и т. п. (взгляд извне).

Обращаясь к локальному Старорусскому тексту², можно выделить одну из его структурных доминант — «Старорусский текст Ф. М. Достоевского». Это понятие условно можно разделить на три составляющие: Старая Русса глазами Достоевского (знакомство писателя с городом и его реакция на особенности старорусского быта); Старая Русса в творчестве писателя (отражение старорусских реалий и элементов Старорусского текста в произведениях Достоевского: романах «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы», в «Дневнике Писателя»); сохранение памяти о писателе в Старой Руссе после его смерти (определение значения имени Достоевского для Старой Руссы).

Первая составляющая обращена к личным впечатлениям Достоевского, к тому биографическому материалу, который представлен главным образом в письмах, а также в мемуарах его жены и дочери. По сути, это весь спектр впечатлений писателя от Старой Руссы, начиная с его первых посещений города (с 1872 г.) и заканчивая последними проведенными в нем днями.

Условно знаки Старорусского текста Достоевского можно разделить на следующие группы. Это — *персоналии*: люди, с которыми был знаком и встречался писатель в Старой Руссе (священники Иоанн Румянцев и Иоанн Смелков, подполковник А. К. Гриббе и его племянница А. Г. Елисеева, генерал Е. И. Леонтьев, актриса курортного театра А. П. Орлова, мещанка А. И. Меньшова, директор старорусского курорта А. А. Рохель и его супруга Екатерина Прокофьевна, петербургский журналист П. А. Гайдебуров и др.)³; *топографические и топонимические знаки*: обозначение маршрутов Достоевского по Старой Руссе и мест, где он бывал (напр., лавка Плотникова, старорусский курортный парк, Торговая площадь, улица Дмитриевская и проч.).

Изучение старорусского периода жизни и творчества Достоевского в семиотическом аспекте предполагает и отдельное рассмотрение фактов старорусского быта писателя с точки зрения описания его пребывания в Старой Руссе по дням и даже по минутам: засыпал — просыпался, общался с детьми

и супругой, обедал, встречался со знакомыми, занимался литературными делами, совершал прогулки по старорусским улицам. Это исследование весьма перспективно: результатом его может стать создание хроники старорусского периода жизни и творчества Достоевского.

Обращение к биографическим материалам писателя позволяет определить знаковую составляющую понятия «Старорусский текст Достоевского» и особенную, специфическую природу некоторых произведений этого периода («Братьев Карамазовых», «Бесов», «Подростка»), в которых обозначена тема провинциального города. Например, в «Братьях Карамазовых», где одним из прообразов романного городка Скотопригоньевска становится Старая Русса. В романе одна категория знаков имеет отношение к реально существующему городу (Торговая (Базарная) или Соборная площадь, лавка Плотниковых, улица Дмитриевская); а другая — носит символический характер: трактир (как место исповеди Ивана Карамазова, во время которой произнесена знаменитая фраза о слезинке ребенка), храм, расположенный рядом с кладбищем, где похоронен Илюша Снегирев, монастырь, камень, у которого Алеша Карамазов говорит последние слова об Илюше. Эти сакральные знаки Достоевский вводит в текст романа не случайно: он пытается осмыслить идею нравственного очищения человека. Итак, провинциальный город в «Братьях Карамазовых» предстает как особый мир со своим символическим содержанием, которое направлено на выражение авторской концепции Достоевского.

Отметим примеры изображения провинциального города у Достоевского, обозначив некоторые топографические и топонимические особенности романного городка Скотопригоньевска в соотношении со старорусскими реалиями. Выделим старорусские локусы — это подгородный монастырь (Спасо-Преображенский мужской монастырь (основан в 1192 г.) или монастыри в окрестностях города, о которых мог знать Достоевский); дом Федора Павловича Карамазова (дом отставного подполковника А. К. Гриббе в Мининском переулке, который приобрели Достоевские в 1876 г.); путь от дома Федора Павловича до дома Катерины Ивановны Верховцевой

(Георгиевская улица, соединяющая Мининский переулок, где находилась старорусская дача писателя, с Торговой площадью); улица Большая (Великая улица, находилась недалеко от Торговой площади и пересекала улицу Георгиевскую); улица Михайловская (Пятницкая, пересекающая улицу Георгиевскую и ведущая к курортному парку); «грязная, длинная лужа» (речка Малашка / Порусья); мостик, где произошла встреча Алеши с мальчиками (небольшой мост через реку Малашку на Пятницкой улице назывался Никольским); улица Озерная (улица Ильинская, на которой располагался курортный парк); Дмитриевская улица (располагалась недалеко от дачи Достоевских, параллельно Георгиевской улице, упиралась в Пятницкую улицу); Соборная площадь (Торговая / Базарная); лавка Плотниковых (находилась на Торговой площади); дом Грушеньки Светловой (дом А. И. Меньшовой, старорусской мещанки, знакомой Достоевских, которая жила на набережной реки Перерытицы, недалеко от Торговой площади).

Также важно обратить внимание на то, что некоторые герои «Братьев Карамазовых» имеют своих прототипов из Старой Руссы: Грушенька Светлова (прототип — А. И. Меньшова), кучера Андрей и Тимофей (их услугами часто пользовался Достоевский), П. И. Плотников (старорусский купец, лавку которого любил посещать писатель).

Особая роль в романе принадлежит старорусским деталям: пейзажи, элементы интерьера, соотнесение реальной жизни писателя в Старой Руссе с романной, «скотопригоньевской» жизнью и т. п.

Отдельные приметы Старой Руссы есть в «Дневнике Писателя» и в личной переписке Достоевских. В июне 1876 г. Федор Михайлович работает над очередным выпуском «Дневника Писателя», одна из глав которого посвящена памяти Жорж Санд. После его публикации в Старую Руссу приходят письма из Киева, Нижнего Новгорода, Рязани, Новгорода, Москвы. Многие корреспонденты спешат поделиться своими впечатлениями о прочитанном, выразить пожелания в отношении дальнейшей тематики издания. В это время писатель находится на лечении в немецком городке Бад-Эмсе, и его супруга, Анна Григорьевна, исправно сообщает ему о корреспонденции,

которая приходит на их старорусский адрес. Однако писатель тревожится о том, что не успеет подготовить очередной выпуск в срок и торопится вернуться в Старую Руссу, где ему хорошо работалось.

После возвращения Достоевского из Германии на свою старорусскую дачу он меняет тон повествования второй части июльского выпуска «Дневника Писателя». Писатель возвращается к рассуждениям о роли России в мировом историческом процессе. Также Федор Михайлович высказывает одну из своих сокровеннейших мыслей о том, что русский человек с детства должен быть ближе к своим истокам, уважать свою семью и иметь свой клочок земли: «Человечество обновится в Саду и Садом выправится — вот формула»⁴. Поэтому для писателя принципиально важным оказывается то, что он и его семья имеют возможность почувствовать атмосферу домашнего тепла. И это ощущение дома дала Достоевским Старая Русса.

У семьи Достоевских в Старой Руссе складываются определенные привычки, традиции, связанные с той средой, где они живут. Работать в уединении старинного русского городка писателю комфортнее, нежели за границей. Поэтому именно в Старой Руссе были написаны знаменитые главы «Дневника Писателя», содержащие рассуждения о характере и душевных качествах русского человека.

В старорусской переписке Достоевского мы находим не только бытовые подробности, но и сведения, связанные с историей того или иного произведения. В письме к К. П. Победоносцеву от 19 мая 1880 г. Достоевский сообщает: «Приехал же сюда в Руссу не на отдых и не на покой: должен ехать в Москву на открытие памятника Пушкина...» (30₁, 156). В Старой Руссе Достоевский усиленно работает над текстом знаменитой «Пушкинской речи». Он осознает, что ему предстоит сказать «свое слово» в память о гениальном поэте, наряду с такими известными современниками, как И. С. Тургенев, А. Ф. Писемский, А. Н. Островский, И. С. Аксаков и др. Выступив на Пушкинском празднике, Достоевский пишет жене в Старую Руссу: «...Аня, <...> никогда ты не можешь представить себе и вообразить того эффекта, какой произвела она <речь>! <...>

Когда же я провозгласил в конце о *всемирном единении* людей, то зала была как в истерике, когда я закончил — я не скажу тебе про рев, про вопль восторга: люди незнакомые между публикой плакали, рыдали, обнимали друг друга и *клялись друг другу быть лучшими, не ненавидеть впредь друг друга, а любить*» (30₁, 184). Фундаментальная идея творчества Достоевского — идея национального духа русского человека, — раскрытая в «Пушкинской речи», впоследствии зазвучит с новой силой в «Братьях Карамазовых».

Заканчивая работу над «Братьями Карамазовыми», своим итоговым произведением, писатель вновь торопится в Старую Руссу. 29 апреля 1880 г. в письме к Н. А. Любимову Достоевский признается: «...через неделю уезжаю с семейством в Старую Руссу и в 3 месяца *кончу весь роман*. <...> Не мог же написать теперь к майской книжке потому, что здесь буквально не дают писать, и надо скорее бежать из Петербурга» (30₁, 151).

В переписке Ф. М. Достоевского старорусского периода, связанного с созданием «Братьев Карамазовых» (1879–1880), перед нами открывается «творческая лаборатория» писателя. Так, в письмах к Н. А. Любимову от 10 мая 1879 г. и от 11 июня 1879 г. раскрываются идейное содержание произведения, характеры некоторых персонажей, задачи, которые ставил перед собой автор. В письме к обер-прокурору Святейшего Синода К. П. Победоносцеву от 19 мая 1879 г. Достоевский также комментирует главную мысль кульминационной книги романа — «Pro и contra»:

«Богохульство это взялъ какъ самъ чувствовалъ и понималъ сильнѣй, т. е. такъ именно какъ происходитъ оно у насъ теперь въ нашей Россіи у *всего* (почти) верхняго слоя, а преимущественно у молодежи, т. е. научное и философское опроверженіе бытія Божія уже заброшено, имъ не занимаютъ вовсе теперешніе *дѣловые социалисты* <...>. За то *отрицается* изо всѣхъ силъ созданіе Божіе, міръ Божій и *смысль его*. <...> Такимъ образомъ льщу себя надеждою что даже и въ такой отвлеченной темѣ не измѣнилъ реализму»⁵.

В этом же письме Достоевский, как бы подтверждая свои слова конкретным примером, взятым из старорусской действительности, упоминает об офицере Дубровине, который служил

в 86-м пехотном Вильманstrandском полку, квартировавшем в Старой Руссе: «Здесь, когда я приехал, разговаривали об офицере Дубровине (повешенном)...» (30₁, 67).

В. Д. Дубровин был организатором и руководителем одного из военно-революционных народовольческих кружков, которые стали появляться в Петербурге в 1877–1878 гг. Приехав в Старую Руссу, он создал запрещенный кружок, в который вошли солдаты Вильманstrandского полка, крестьяне уезда, горожане-старорусцы. 16 декабря 1878 г. Дубровина арестовали. При обыске у него был обнаружен комплект запрещенных книг и его тетрадь «Записки русских офицеров-террористов за 1878 год», где была изложена подробная программа борьбы с самодержавием. В тюрьме Дубровин пытался покончить с собой, а на суде вел себя буйно. Однако его сумасшествие не было доказано. В. Д. Дубровин был казнен 20 апреля 1879 г. в Петропавловской крепости. Руководствуясь «живым примером», Достоевский рассуждает о таком типе людей, как Дубровин: «...мы говорим прямо: это сумасшедшие, и между тем у этих сумасшедших своя логика, свое учение, свой кодекс, свой бог даже и так крепко засело, как крепче нельзя» (30₁, 67).

В романах «Бесы» и «Подросток» также можно обнаружить некоторые образы, отсылающие к старорусским реалиям. Например, в третьей части «Бесов», в главе «Окончание праздника», есть упоминание о соборном протопопе, возможным прототипом которого мог стать служивший в Воскресенском соборе Иван Смелков, старорусский знакомый Достоевского (см.: [Рейнус: 20]). В письме к Анне Григорьевне от 28 мая 1872 г. (время работы над третьей, заключительной, частью романа «Бесы») Достоевский сообщает: «Мы с Румянцевым ходили сегодня утром к протопопу (Ивану Смелкову) с визитом. <...> Протопоп казался очень довольным моим посещением, но мне кажется, он в 10 раз хуже нашего Румянцева» (29₁, 239).

В одном из эпизодов «Подростка», в рассказе Макара Ивановича Долгорукого о судьбе купца Скотобойникова, содержится описание провинциального городка Афимьевска, в образе которого угадываются черты Старой Руссы. К одной

из них можно отнести описание городской набережной в сцене гибели ребенка, побоявшегося смерти меньше, чем сурового наказания за невольный проступок:

«А по набережной там бульвар идет, старые ракиты стоят, место веселое. Сбежал он вниз к воде, люди видели, сплеснул руками, у самого того места, где паром пристает <...>. А место это широкое, река быстрая, барки проходят; на той стороне лавки площадь, храм божий золотыми главами сияет. И как раз тут на перевоз поспешала с дочкой полковница Ферзинг — полк стоял пехотный» (13, 317).

В данном описании обнаруживаются приметы старорусского Красного берега. Подтверждением этому может служить следующее описание Красного берега, данное М. В. Горбаневским и М. И. Емельяновой: «Набережная *Красный берег* застраивалась особняками богатых купцов XIX в., берег был засажен липами (липовые бульвары 1832–1834 гг.), где любили гулять местные жители, на *Красном берегу* размещалась Уездная Земская управа, царский Путевой дворец, фабрика акционерного общества “А. М. Лютер”, лесопильный завод Де Бука, до начала XX в. вдоль набережной был городской сад. Вероятно, в его наименовании слились одновременно оба значения старинного прилагательного *красный* — “красивый” и “главный, парадный”» [Горбаневский, Емельянова: 49]. Добавим, что с Красного берега открывался замечательный вид на Воскресенский собор, также рядом находилась пароходная пристань. Таким образом, впечатления Достоевского от города Старая Русса нашли отражение в созданных им городских пейзажах романа «Подросток».

В понятие «Старорусский текст Ф. М. Достоевского», помимо совокупности фактов, связанных с биографией и творчеством писателя, входят сведения об увековечении памяти Федора Михайловича в Старой Руссе с конца XIX в. до наших дней. Сюда относятся деятельность вдовы писателя по сохранению памяти о нем (открытие церковно-приходской школы имени Достоевского⁶), история Музея Достоевского, а также определенные городские реалии (места и названия), связанные с именем писателя.

В настоящее время Старую Руссу часто называют городом Достоевского. Именем писателя названы улицы и учреждения; в доме Федора Михайловича находится музей; планируется создание литературной экспозиции, посвященной роману «Братья Карамазовы»; в памятных местах установлены мемориальные знаки и таблички; есть памятник Достоевскому. Подчеркнутый интерес к личности и творчеству писателя подтверждают и статистические данные. Например, старорусский Дом-музей Ф. М. Достоевского ежегодно посещают более двадцати тысяч человек. Имя Достоевского по-прежнему является знаковым для истории и культуры Старой Руссы.

Таким образом, «Старорусский текст Ф. М. Достоевского» представляет собой совокупность многочисленных знаков (старорусских локусов, имен героев, протодеталей, особенностей старорусского пейзажа и др.), текстуально оформленных в единую систему, связанных с впечатлениями Достоевского о Старой Руссе и о том, какое отражение эти впечатления нашли в его творчестве. Старая Русса для Достоевского стала не только постоянным местом летнего отдыха. В этом городе писатель, находясь в кругу своей семьи, мог ощутить душевное спокойствие, здесь приступы эпилепсии становились реже, здесь Достоевский имел возможность работать в уединении, вдали от столичной суеты. Постепенно небольшой провинциальный городок становится для писателя родным. В Старой Руссе он создает свои зрелые произведения (романы «Бесы», «Подросток», некоторые главы «Дневника Писателя», «Пушкинскую речь») и подводит итог творческой биографии.

Примечания

- ¹ См.: [Москва и «московский текст» русской культуры], [Москва и «московский текст» в русской литературе начала XX века], [Москва в русской и мировой литературе], [Новгородский край в русской литературе: (очерки)], [Сибирский текст в русской культуре: к 400-летию Томска и 125-летию первого университета Сибири], [Тюпа]. О провинциальных городских текстах см.: [Осипова], [Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты], [Деткова], [Коркунов]. Существуют исследования, в которых рассматривается образ конкретного города: [Клочкова], [Ахметова], [Сорочан]; наиболее объемные из них: [Абашев], [Люсый].

- ² Аспекты комплексного изучения понятия «Старорусский текст» довольно подробно изложены в исследовании «Культурное пространство Старой Руссы (аспекты изучения локального текста)» [Юхнович, 2011], где автор предлагает на примере города Старая Русса для «решения проблемы изучения культурного пространства в рамках локального текста освоение следующих позиций: объяснение его знаковой структуры, системы иерархии знаков (а также видов их контекстного окружения — представления), форм его описания и общий алгоритм его изучения» [Юхнович, 2011: 16]. Исходя из этого, описание Старорусского текста должно включать в себя: культурные константы; знаки-имена (напр., «Государственные деятели и Старая Русса», «Улицы города», «Старорусские купцы» и т. д.); иконические знаки (город рушан; город — исторический памятник; город-солевар; город-курорт; город-музей; город-воин; город-труженик; город Достоевского); конвенциональные знаки (напр., памятник «Орел», «Живой мост», «АРЗ-123» (завод), «Городок» (микрорайон), «Черепаша» (магазин); функциональные знаки («Профсоюзка» (часть улицы), «Парк Победы»); естественные (мотивированные) знаки («Профсоюзная улица», «Река Ловать», «Магазин Пеликан») [Юхнович, 2011: 125]. Разумеется, каждая из названных форм описания, групп знаков может быть исследована отдельно.
- ³ См. о старорусских знаковых Достоевского: [Юхнович, 2017].
- ⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1981. Т. 23. С. 96. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, книги (нижний индекс) и страницы в круглых скобках.
- ⁵ РГАЛИ. Ф. 212.1.204. Л. 3 об.
- ⁶ См. о церковно-приходской школе имени Ф. М. Достоевского: [Ярышева (Андрианова), 2009, 2011].

Список литературы

1. Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. — Пермь: Изд-во Пермского гос. ун-та, 2000. — 404 с.
2. Абрамовская И. С. Проблема «локального текста» в русской литературе XIX века (на материале Новгородского текста) // Записки Филиала РГГУ в г. Великий Новгород. — Великий Новгород: Виконт, 2010. — Вып. 8. Историко-культурный и экономический потенциал России: наследие и современность: материалы международной научно-практической конференции. — С. 218–225.
3. Ахметова М. В. Образ Муром в сознании горожан [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/ahmetova8.htm> (05.11.2017).
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986. — 445 с.

5. Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты / сост. В. В. Абашев, А. Ф. Белоусов, Т. В. Цивьян. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 672 с.
6. Горбаневский М. В., Емельянова М. И. Улицы Старой Руссы. История в названиях. — М.: Медея, 2004. — 384 с.
7. Деткова Н. Ю. Малый провинциальный город как текст культуры // Вестник Челябинского государственного университета. — 2009. — № 18 (156). — Философия. Социология. Культурология. — Вып. 12. — С. 63–69.
8. Ключкова Ю. В. Образ Екатеринбурга / Свердловска в русской литературе (XVIII — середина XX вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Екатеринбург: Уральский гос. ун-т, 2006. — 24 с.
9. Коркунов В. В. Кимры в тексте. — М.: Академика, 2015. — 248 с.
10. Люсый А. П. Крымский текст в русской литературе. — СПб.: Алетейя, 2003. — 314 с.
11. Москва в русской и мировой литературе: сб. ст. — М.: Наследие, 2000. — 303 с.
12. Москва и «московский текст» русской культуры: сб. ст. — М.: РГГУ, 1998. — 224 с.
13. Москва и «московский текст» в русской литературе начала XX века. IX Виноградовские чтения: материалы международной научной конференции (Москва, 11–12 ноября 2005 года). — М.: МГПУ, 2007. — 122 с.
14. Новгородский край в русской литературе: (очерки). — Великий Новгород: Изд-во Новгородского гос. ун-та (НовГУ), 2009. — 927 с.
15. Осипова Н. В. Вятский провинциальный текст в культурном пространстве (к вопросу о вятской самоидентификации) // Бинокль. — 2002. — № 16 [Электронный ресурс]. — URL: <http://binokl-vyatka.narod.ru/V16/osip.htm> (05.11.2017).
16. Рейнус Л. М. Три адреса Достоевского. — Л.: Лениздат, 1985. — 80 с.
17. Сибирский текст в русской культуре: к 400-летию Томска и 125-летию первого университета Сибири. — Томск: Сибирика, 2002. — 270 с.
18. Сорочан А. Ю. Тверской край в литературе: образ региона и региональные образы. — Тверь: Изд-во Батасовой, 2010. — 172 с.
19. Строганов М. В. Литературное краеведение: учебное пособие для учителей средних школ и студентов филологических факультетов. — Тверь: Научная книга, 2007. — 143 с.
20. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. — СПб.: Искусство-СПБ, 2003. — 617 с.
21. Тюпа В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. — 2002. — № 1. — С. 27–35.
22. Фридлендер Г. М. Достоевский и Старая Русса // Достоевский и современность: сборник тезисов выступлений на «Старорусских чтениях». — Новгород, 1991. — Ч. I. — С. 3–7.

23. Юхнович В. И. Культурное пространство Старой Руссы (аспекты изучения локального текста). — СПб.: Изд-во СПбГУЭСЭ, 2011. — 135 с.
24. Юхнович Ю. В. Старорусские соседи Ф. М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. — 2017. — № 2. — С. 96–109 [Электронный ресурс]. — URL: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1499856938.pdf (05.11.2017).
25. Ярышева (Андрианова) И. С. Воплощение мечты Достоевского: церковно-приходская школа в Старой Руссе, устроенная трудами его жены // Достоевский и современность: материалы XXIII Международных Старорусских чтений 2008 года. — Великий Новгород, 2009. — Ч. II. — С. 180–203.
26. Ярышева (Андрианова) И. С. Создание школы иконописи в Старой Руссе: об одном неосуществленном замысле А. Г. Достоевской // Достоевский и современность: материалы XXV Международных Старорусских чтений 2010 года. — Великий Новгород, 2011. — С. 319–321.

Дата поступления в редакцию: 10.11.2017

Дата публикации: 31.03.2018

Yulia V. Yukhnovich

*F. M. Dostoevsky Memorial House Museum
(Staraya Russa, Russian Federation)*

yulyayu@list.ru

“DOSTOEVSKY’S TEXT OF STARAYA RUSSA”: STRUCTURE AND DEFINITION

Abstract. Presently, the study of local texts (mainly urban ones) is really urgent. One of such local texts that evokes interest of the researches is the text of Staraya Russa by F. M. Dostoevsky. The real space of Staraya Russa town becomes a sort of an artistic model of the World embodied in the writer’s works. Such categories as “the text of Staraya Russa” and “Dostoevsky’s text of Staraya Russa” have been defined. From a structural viewpoint the concept “Dostoevsky’s text of Staraya Russa” comprises the following components: Staraya Russa as viewed by the writer, the repercussions of the realias of Staraya Russa in his works (novels “Demons”, “The Adolescent”, “The Brothers Karamazov”, “A Writer’s Diary”), Dostoevsky remembrance at Staraya Russa. The study of this concept allows us to answer the questions about the role of the countryside in life and works of the writer and about the significance of his name for history and culture of Staraya Russa.

Keywords: F. M. Dostoevsky, Staraya Russa, local text, town, space, structure

References

1. Abashev V. V. *Perm' kak tekst. Perm' v russkoy kul'ture i literature XX veka* [Perm as Text. Perm in Russian Culture and Literature of the 20th Century]. Perm, Perm State University Publ., 2000. 404 p. (In Russ.)
2. Abramovskaya I. S. The Problem of the "Local Text" in Russian Literature of the 19th Century (Based on the Novgorodian Text). In: *Zapiski Filiala RGGU v gorode Velikiy Novgorod* [Notes of the Branch of the Russian State Humanitarian University in Novgorod the Great]. Novgorod the Great, Vikont Publ., 2010, issue 8: Historical, Cultural and Economic Potential of Russia: Heritage and Modern Age: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, pp. 218–225. (In Russ.)
3. Akhmetova M. V. *Obraz Muroma v soznanii gorozhan* [The Image of Murom in the Minds of the Citizens]. Available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/ahmetova8.htm> (accessed on February 05, 2018). (In Russ.)
4. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creation]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 445 p. (In Russ.)
5. *Geopanorama russkoy kul'tury: Provintsiya i ee lokal'nye teksty* [Geopanorama of Russian Culture: The Provinces and Their Local Texts]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 672 p. (In Russ.)
6. Gorbanevskiy M. V., Emel'yanova M. I. *Ulitsy Staroy Russy. Istoriya v nazvaniyakh* [Streets of Staraya Russa. History in Titles]. Moscow, Medeya Publ., 2004. 384 p. (In Russ.)
7. Detkova N. Yu. A Provincial Town as the Text of Culture. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Chelyabinsk State University], 2009, no. 18 (156), issue 12, pp. 63–69. (In Russ.)
8. Klochkova Yu. V. *Obraz Ekaterinburga / Sverdlovskaya v russkoy literature (XVIII — seredina XX vekov): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The image of Ekaterinburg / Sverdlovsk in Russian Literature (the 18th — the Middle of the 20th Centuries). PhD. philol. sci. diss. abstract]. Yekaterinburg, Ural State University Publ., 2006. 24 p. (In Russ.)
9. Korkunov V. V. *Kimry v tekste* [Kimry in the Text]. Moscow, Akadematika Publ., 2015. 248 p. (In Russ.)
10. Lyusyay A. P. *Krymskiy tekst v russkoy literature* [The Crimean Text in Russian Literature]. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2003. 314 p. (In Russ.)
11. *Moskva v russkoy i mirovoy literature* [Moscow in Russian and World Literature]. Moscow, Nasledie Publ., 2000. 303 p. (In Russ.)
12. *Moskva i «moskovskiy tekst» russkoy kul'tury* [Moscow and the "Moscow Text" of Russian Culture]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1998. 224 p. (In Russ.)
13. *Moskva i «moskovskiy tekst» v russkoy literature nachala XX veka* [Moscow and the "Moscow Text" in Russian Literature in the Early 20th Century]. Moscow, Moscow City Pedagogical University Publ., 2007. 122 p. (In Russ.)
14. *Novgorodskiy kray v russkoy literature: (ocherki)* [The Novgorod Region in Russian Literature: (Essays)]. Novgorod the Great, The Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ., 2009. 927 p. (In Russ.)

15. Osipova N. V. The Vyatka Provincial Text in Cultural Space (More on the Question of Vyatka Self-Identification). In: *Binokl'*, 2002, no. 16. Available at: <http://binokl-vyatka.narod.ru/B16/index.htm> (accessed on February 05, 2018). (In Russ.)
16. Reynus L. M. *Tri adresa Dostoevskogo* [Three Addresses of F. M. Dostoevsky]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1985. 80 p. (In Russ.)
17. *Sibirskiy tekst v russkoy kul'ture: K 400-letiyu Tomska i 125-letiyu pervogo universiteta Sibiri* [The Siberian Text in Russian Culture: On the Occasion of the 400th Anniversary of Tomsk and on the Occasion of the 125th Anniversary of the First Siberian University]. Tomsk, Sibirika Publ., 2002. 270 p. (In Russ.)
18. Sorochan A. Yu. *Tverskoy kray v literature: obraz regiona i regional'nye obrazy* [The Tver Region in Literature: The Image of the Region and Regional Images]. Tver, Izdatel'stvo Batasovoy Publ., 2010. 172 p. (In Russ.)
19. Stroganov M. V. *Literaturnoe kraevedenie: Uchebnoe posobie dlya uchiteley srednikh shkol i studentov filologicheskikh fakul'tetov* [Literary Local History: Textbook For Teachers of Secondary Schools and Students of Philological Faculties]. Tver, Nauchnaya kniga Publ., 2007. 143 p. (In Russ.)
20. Toporov V. N. *Peterburgskiy tekst russkoy literatury* [The Petersburg Text of Russian Literature]. St. Petersburg, Iskustvo-SPB Publ., 2003. 617 p. (In Russ.)
21. Tyupa V. I. The Mythologeme of Siberia: More on the Question of the "Siberian Text" of Russian Literature. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal* [Siberian Philological Journal], 2002, no. 1, pp. 27–35. (In Russ.)
22. Fridlender G. M. Dostoevsky and Staraya Russa. In: *Dostoevskiy i sovremennost': sbornik tezisev vystupleniy na «Starorusskikh chteniyakh»* [Dostoevsky and Modern Age: Collection of Speech Thesis of Staraya Russa Readings]. Novgorod, 1991, part 1, pp. 3–7. (In Russ.)
23. Yukhnovich V. I. *Kul'turnoe prostranstvo Staroy Russy (aspekty izucheniya lokal'nogo teksta)* [The Cultural Space of Staraya Russa (Aspects of the Local Text Studies)]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University of Service and Economics Publ., 2011. 135 p. (In Russ.)
24. Yukhnovich Yu. V. The Neighbors of Dostoevsky in Staraya Russa. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2017, no. 2, pp. 96–109. Available at: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1499856938.pdf (accessed on February 05, 2018). (In Russ.)
25. Yarysheva (Andrianova) I. S. The Embodiment of Dostoevsky's Dream: The Parish School in Staraya Russa, Arranged by the Labors of His Wife. In: *Dostoevskiy i sovremennost': materialy XXIII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2008 goda* [Dostoevsky and Modern Age: Proceedings of the 23d International Readings in Old Russian Culture, 2008]. Novgorod the Great, 2009, part 2, pp. 180–203. (In Russ.)
26. Yarysheva (Andrianova) I. S. The Creation of a School of Icon Painting in Staraya Russa: About One Unaccomplished Idea of A. G. Dostoevskaya. In: *Dostoevskiy i sovremennost': materialy XXV Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2010 goda* [Dostoevsky and Modern Age: Proceedings of the 25th International Readings in Old Russian Culture, 2010]. Novgorod the Great, 2011, pp. 319–321. (In Russ.)

Received: November 10, 2017

Date of publication: March 31, 2018

DOI 10.15393/j9.art.2018.4861

УДК 821.161.1.09“18”

Нина Владимировна Барковская*Уральский государственный педагогический университет
(Екатеринбург, Российская Федерация)*

n_barkovskaya@list.ru

СЕВЕР КАК «ИНОЕ» ПРОСТРАНСТВО В РУССКОМ МОДЕРНИЗМЕ

Аннотация. Север в творчестве русских символистов и, шире, модернистов изображался как мир «иной», запредельное пространство. «Притяжение Севера» можно рассматривать как альтернативу актуальной на рубеже XIX–XX вв. для России дилеммы «Восток или Запад». В модернизме устремленность к Северу связывалась с духовной вертикалью, а путешествие на Север представляло духовным странствием, выходом из кризиса, поиском абсолюта и свободы духа. В крайнем своем проявлении тяготение к Полюсу есть тяготение к смерти. Герой В. Брюсова («Царю Северного полюса», «На Готланде»), представителя «старших» символистов, стремился превзойти человеческое, достичь абсолюта и сравняться с Богом. Безрассудное влечение к Полюсу подобно любовной страсти; при этом Эрос и Танатос оказываются неразрывно связанными. «Младшие» символисты в своих произведениях стремились не за пределы мира реального, а к преображению действительности и рождению нового человека. Север для них являлся территорией инициации, важной частью посвятительного пути, солярным миром. Вместо недостижимой Царицы Ночи героя сопровождает Сольвейг, носительница любви-каритас. Герой мог пройти посвящение (А. Ремизов), но иногда не выдерживал испытания (А. Белый). Постепенно «северный» сюжет смещался из области мифопоэтической в сторону конкретно-биографической, а само имя Сольвейг (или других героинь Ибсена) становилось культурным знаком. Модернистский «миф о Севере» как «ином» мире изначально амбивалентен.

Ключевые слова: русский символизм, модернизм, мифопоэтика, символ, А. Блок, В. Брюсов, Б. Поплавский, А. Ремизов, А. Несмелов, Русский Север, Скандинавия, Сольвейг

Для поэтов русского модернизма Север обладал особой притягательностью: он был областью устремлений лирического субъекта. Однако качественное наполнение «мифа о Севере» существенно отличалось у «старших» и «младших» символистов. Особым своеобразием он обладал и в творчестве постсимволистских авторов.

Задача нашего исследования: проследив эволюцию данного мифа, описать один из фрагментов «северного» текста в русском модернизме. При этом текст понимается в «мягком», постструктуралистском толковании, как многосоставное целое, конструируемое читателем и исследователем с опорой на «презумпцию текстуальности» (термин Б. М. Гаспарова) [Гаспаров: 324].

Локальный текст целесообразно рассматривать в аспекте геопоэтики. По замечанию В. В. Абашева, «если понятие текста фиксирует прежде всего структуру творчески преобразованного пространства, то геопоэтика обращает нас к его образно-символической фактуре» [Абашев: 14–15]. Важность «пространственного поворота», подготовленного уже концепцией «поэтики пространства» Гастона Башляра¹, подчеркивает Дорис Бахманн-Медик:

«Теоретически заостренное переосмысление пространства и локальности, трансграничности и топографий означает для литературоведения настоящий поворот. Оно уводит от переоценки внутренних пространств и раскрывает значимость реальных пространств — как темы, а также как контекстуальных условий художественных текстов» [Бахманн-Медик: 369].

Пространство мыслится как производное от социальной и культурной практики, как носитель культурных значений (см., напр.: [Сид: 138]).

К концу XIX в. усилилась в мире гонка за покорение Северного полюса. Как всякое знаковое явление, это не могло не отразиться в лирике символистов, чутко улавливающих тенденции времени. «Притяжение Севера» реализовывалось как порывание за грани обыденного к трансцендентному. Символистов «первой волны» Полюс привлекал как неподвижная точка абсолюта среди «водоворота эпохи», как та константа, которая находится за пределами обжитого пространства и времени.

Теме покорения Севера посвящена ранняя лирическая поэма Валерия Брюсова «Царю Северного полюса» (1898–1900). Это — легенда о древних викингах, о тех, кто стремился к «заповедной тайне» Полюса, не помышляя о громкой славе. Главный герой Свен вместе с ватагой дружинников отправляется на север, в пути погибают один за другим все его

спутники, и только Свен достигает Полюса и там умирает счастливым: его мечта исполнилась. Поэма воспеваает тех, «кому в пределах тесно»². Запредельное рисуется как царство смерти: «льды застыли, недвижимы», «царствует молчанье, сон в торжественной пустыне» (*Брюсов*: 248), «время вечность оковала» (*Брюсов*: 249), полутьму разнообразят только сумрачные тени от полярного сияния. Это посюсторонний образ загробного мира: «Пышны северные зимы, образ будущей Валгаллы!» (*Брюсов*: 249). Так что влечение к Полюсу для Свена есть влечение к смерти, что соответствует эстетической программе «старших» символистов, согласно А. Ханзен-Лёве [Ханзен-Лёве: 47–48]. Царем Полюса представлен в поэме Свен, однако Царица Ночи — Полярная звезда. Именно она «из праха к горнему влечет», именно она желанна:

«Жених невесте верен словом,
С Звездой небес я обручен» (*Брюсов*: 249).

Мечта достигнута: замерзший Свен счастлив, отныне «века он следит за избранной Звездой» (252).

Север трактуется Брюсовым как царство льда, тьмы и вечности (конца времен). Так, в стихотворении «*На Готланде*» (1906) древность каменных утесов Скандинавии рисуется как вневременная:

«Древней пылью поседели
Можжевательник и гранит.
Этот мир достиг до цели
И, как мудрый старец, спит» (*Брюсов*: 456).

Если у Брюсова «полярный» сюжет имел привязку к легендарному прошлому, то в некоторых вариантах постсимволизма мотив запредельности мог очищаться от всякой конкретики, выступая характеристикой лиминального состояния души человека. Так, например, Борис Поплавский, один из наиболее оригинальных молодых поэтов русской эмиграции, тяготевший к сюрреалистическим видениям, изображает снег («белый», «зеленый», «красный», «идуший миллионы лет» даже в июльскую жару) как символ смерти, ангельской чистоты и, вместе с тем, бесприютности и заброшенности

одинокого героя. Д. Токарев, прослеживая мистические и оккультные мотивы в творчестве Поплавского, пишет, что Северный полюс у поэта «предстает областью смерти, неподвижности, покоя» [Токарев: 171]. В «Дневнике Аполлона Безобразова» образ Полюса маркирует переход из мира посюстороннего в мир иной: «Птица-чайка летит на север. Путешественник там замерз, можно съесть его нежный голос... Руки моря кажутся белыми... они указывают в воздух»³. Отрешение от убогой повседневности означает погружение в глубины собственного подсознания как источника визионерского творчества: «На границе иных миров, на границе иных стихов. <...> За сияньем пустынь, за пределом снегов книги твои лежат...» (Поплавский: 341). Здесь Полюс также воспринимается как точка преодоления своей житейской индивидуальности и деформированной социальной личности. По мере приближения к Полюсу, как показывает Д. Токарев, относительность времени и пространства нарастает, реальность «выносится за скобки» [Токарев: 242].

В творчестве «младших» символистов интерес к Северу связан с их увлечением творчеством Генрика Ибсена. А. Белый в статье «Ибсен и Достоевский» (1905) противопоставляет *широкой* натуре русского писателя *высокую* натуру Ибсена:

«Творчество Ибсена — горный подъем, занавешенный туманом. В ледниках свистит буря, а в пролетах туч видны залитые дождем, покинутые низины, убогие. Герои Ибсена всегда уходят в горы. Это значит — они стремятся к солнцу» [Белый: 199].

Н. Бердяев ценил в творчестве Ибсена постановку проблемы свободной личности: «Когда читаешь Ибсена, то дышишь совершенно горным воздухом» [Бердяев, 1993: 138]. Он отмечал сочетание в творчестве Ибсена житейски-конкретного и философского смыслов:

«Символы даются в самой обыденной, реалистической обстановке. Все, что говорят герои Ибсена, имеет двоякий смысл, реалистический, обыденный и символизирующий, ознаменовывающий события и судьбы мира духовного» [Бердяев, 1993: 141].

Русский мыслитель особенно выделял образ Сольвейг:

«...Сольвейг в “Пер Гюнте” — явление святой женственности, на которой лежит отсвет Божьей Матери. Творчество Ибсена есть раскрытие метафизического смысла любви» [Бердяев, 1993: 140].

Вершины духа, помещаемые в северный ландшафт, имеют в трактовке А. Белого и Н. Бердяева светлую, солнечную, жизнеутверждающую природу.

Женские образы, созданные Ибсеном, соотносятся «младшими» символистами с идеей Вечной Женственности, воспринятой ими от Владимира Соловьева. Д. М. Магомедова выделяет в учении Вл. Соловьева (существенного для «младших» символистов) два взаимодополняющих мифологических сюжета: сюжет о пленной мировой душе, ожидающей героя-спасителя, и сюжет о «заблудившемся» герое, утратившем путь, забывшем о своем призвании. Комментируя второй сюжет, исследовательница пишет: «Спасаящая роль в таком варианте сюжета принадлежит героине (чаще всего это спасающая женская верность — Сольвейг, Герда, София, Богоматерь)» [Магомедова: 20]. Особенно часто «северный миф» связывается у «младосимволистов» с образом Сольвейг.

В лирике А. Блока речь идет не о переступании за грань сущего, а о преображении мира земного и самого героя благодаря явлению Души Мира, Вечной Женственности. Сольвейг из одноименного стихотворения Блока (1906) ассоциируется с образом из пьесы Генрика Ибсена.

*«Сольвейг прибегает на лыжах.
Ибсен. “Пер Гюнт”*

Сольвейг! Ты прибежала на лыжах ко мне,
Улыбнулась пришедшей весне!

Жил я в бедной и темной избушке моей
Много дней, меж камней, без огней.

Но веселый, зеленый твой глаз мне блеснул —
Я топор широко размахнул!

Я смеюсь и крушу вековую сосну,
Я встречаю невесту — весну!

Пусть над новой избой
Будет свод голубой —

Полно соснам скрывать синеву!
 Это небо — твое!
 Это небо — мое!
 Пусть недаром я гордым слыву!
 Жил в лесу, как во сне,
 Пел молитвы сосне,
 Надо мной распростершей красу.
 Ты пришла — и светло,
 Зимний сон разнесло,
 И весна загудела в лесу!
 Слышишь звонкий топор?
 Видишь радостный взор,
 На тебя устремленный в упор?
 Слышишь песню мою? Я крушу и пою
 Про весеннюю Сольвейг мою!
 Под моим топором, распевая хвалы,
 Раскачнулись в лазури стволы!
 Голос твой — он звончей песен старой сосны!
 Сольвейг! Песня зеленой весны!»⁴

Символика этого стихотворения многозначна и складывается из нескольких связанных друг с другом уровней: пейзажного — зимний сон леса сменяется звонкой весной; психологического — с началом любви, с приходом любимой «сон» сменяется радостной, бурной жизнью; философского — диалектика старого и нового, разрушения и созидания, смерти и воскресения; мистического — земной мир преобразуется с приходом Души Мира, Вечной Женственности.

Доминирующий, центральный образ-символ в этом стихотворении — Сольвейг. Она воспринимается сначала как героиня драмы Ибсена, затем как невеста и, наконец, как весна, как песня, вдохновение, муза (что подчеркнуто ассонансом в последней строке). Данное стихотворение почти буквально соответствует эпизоду из 3-го действия пьесы Ибсена, где в то время как Пер Гюнт строит избушку в лесу, появляется Сольвейг на лыжах, в платке, с узелком⁵.

Светлая сущность Сольвейг открыто декларируется Блоком в названии второго стихотворения: «Сольвейг! О, Сольвейг!

О солнечный путь...» (1906). Выделен образ Сольвейг и в статье Блока «Генрих Ибсен»: «...воля, вера и крепость даны ему вечно юной и вечно новой Сольвейг...» [Блок. Генрих Ибсен: 314]. Дополнительные оттенки смысла в восприятии центрального образа вносит «Песня Сольвейг», написанная норвежским композитором Э. Григом: нежная, с фольклорными интонациями, она выражает идею естественности, простоты, смирения и верности. Исследователи творчества Грига отмечают близкое родство песни народному стилю: «Эта чудесная мелодия напоена благороднейшими свойствами народной музыки, проникнута великой простотой и естественностью» [Бенестад, Шельдеруп-Эббе: 138].

Однако ближе к «мятежу лиловых миров» [Блок. О современном состоянии русского символизма: 431], ощущаемому Блоком, «зимний» эскиз декорации Н. Рериха «Домик Сольвейг» (1912) для постановки драмы Ибсена, который выдержан в минорных тонах. У Ибсена Сольвейг — вечная невеста и хранительница подлинной души бродяги Пера Гюнта. В финале пьесы она поет колыбельную:

«Спи, мой мальчик, спи, дорогой,
Я твою колыбель качаю!»⁶.

Возвращение героя к себе самому, в «колыбель», замыкающую жизненный круг, позволяет интерпретировать этот «сон» как вечный, т. е. смерть.

В самой Сольвейг, как и в мотиве «притяжения Севера», есть амбивалентность: страстный порыв героя прекрасен своей обреченностью, а неизменная любовь возможна только в послесмертии. Север уникален тем, что предоставляет некий физический вариант бессмертия: тело здесь избегает тления.

На смену образу Сольвейг в поэзии Блока приходит образ Снежной Маски (цикл «Снежная маска» (1907)), уносящей, подобно Снежной королеве, героя в метельных вихрях в ночную бездну. Комментируя Ибсена, Блок словно примеряет к себе потерянность его героев: «Страшен холод вершин. Что происходит на вершинах с теми, кто остается там один, лицом к лицу с “Богом Милосердия” (Deus caritatis)?» [Блок. От Ибсена к Стриндбергу: 458]. Путь к «вере, надежде и любви» для

лирического героя Блока будет очень сложным: так, в поэме «Двенадцать» снова будет бушевать «ветер — на всем божьем свете». Таким образом, духовное возрождение невозможно без воли и упорства самого героя. Ни Север сам по себе, ни помогающая сила Вечно Женственного не гарантируют успеха жизнетворческого порыва и духовного преобразования личности. В финале статьи «От Ибсена к Стриндбергу» (1912) Блок подводит итог своим размышлениям о человеческом пути:

«Дни и ночи мы ищем путей, обрываясь и вновь цепляясь за скалы. Вот наконец зеленеют лощины. Кусочек давно оставленной земли, на ней пробивается трава.

Наконец земля — после бесконечного снега, безначального воздуха и огня! — Навстречу из лощины выходит человек с горькой складкой страданий под жесткими усами, с мужественным взором серых глаз. Наконец, — после орлего лика — человеческое лицо!» [Блок. От Ибсена к Стриндбергу: 462].

В 1931 г. в Харбине русским поэтом Арсением Несмеловым было написано стихотворение «*Белый остров*», основанное на реальном факте: в 1897 году шведский исследователь Соломон Август Андрэ впервые попытался достичь Северного полюса на воздушном шаре.

«Айсберги. Льдины. Не три, не две —
 Голубоглазая вся флотилия.
 Замер на синей скале медведь.
 Белый, полярный. Седой, как лилия!
 Поднята морда. И из ноздрей —
 Пар. Серебра не звонче разве?
 Смотрит в трубу на него Андрэ,
 Смотрит медведь на летящий айсберг.
 К полюсу. Сердце запороша
 Радостью, видит, клонясь над картой:
 В нежных ладонях уносит шар
 Голубоглазая Сольвейг — Арктика.
 Словно невеста, она нежна,
 Словно невеста, она безжалостна.
 Словно подарок несет она
 Этот кораблик, воздушный, парусный.

Шепчет: “Сияньем к тебе сойду,
Стужу поставлю вокруг, как изгородь.
Тридцать три года лежать во льду
Будешь, любимый, желанный, избранный!”
Падает шар. На полгода — ночь.
Умерли спутники. Одиночество.
Двигаться надо, молиться, но
Спать, только спать бесконечно хочется.
“Голову дай на колени мне,
Холодом девственности согрейся.
Тридцать три года во льду, во сне
Ждать из Норвегии будешь крейсера!”
Очи устами спешит согреть,
Сердце прикрыла белейшим фартуком...
Славу твою стережет, Андрэ,
Голубоглазая Сольвейг — Арктика»⁷.

Несмелову как продолжателю традиций Н. Гумилева импонировали бесстрашные покорители дальних земель. В контексте книги стихов «Без России» (1931) реальный топоним *остров Белый* является аллюзией на героический Ледяной поход Добровольческой армии, на Белое движение в целом, руководителем которого в Сибири был А. В. Колчак — популярный исследователь.

Голубой, белый и синий цвета, сравнение «седого» медведя с лилией, «серебряное» звучание — все это создает светлую тональность картины Севера (в отличие от брюсовской), здесь нет старости, а царят вечная молодость и нежность. Тем не менее сама идея достижения Полюса как залога бессмертия сближается с брюсовской (отметим, что кумир Несмелова Гумилев книгу «Жемчуга» посвятил Брюсову как своему учителю).

Если Полюс — это абсолют, покорив который можно приобрести славу, но потерять жизнь, то Русский Север часто трактуется как место творческой инициации, вступления в настоящую жизнь. Не случайно в приводимых далее примерах сохраняется не только историческая и топографическая конкретика, но и личностный смысл, автобиографизм.

На Русском Севере состоялось «посвящение» в писатели яркого и самобытного автора, сочетающего архаику и смелый

авангардизм, А. М. Ремизова. Он отбывал, как и многие политики и литераторы того времени, ссылку в Вологде (1901–1903 гг.). «Северные Афины» сыграли решающую роль в становлении Ремизова как писателя.

В книге «Иверень» (1930–1940) Ремизов подробно, на нескольких страницах, перечисляет имена и фамилии тех, кто оказался в ссылке вместе с ним, указывает точные адреса, дает краткие характеристики. Он пишет, что в «Северных Афинах» — своя «история с географией»⁸. Сосланные, т. е. «выдавленные» за границу цивилизованного мира, люди смогли создать свой духовный центр, «царство Духа», вопреки «царству Кесаря», если использовать выражение Н. Бердяева [Бердяев, 1949]. Этот утопический мир (Олимп и Парнас, по Ремизову) находится в точке пересечения времени (истории) и пространства (географии). Север характеризуется через отсылку к Южной Греции с ее культом героев, разума и красоты. Конечно, Ремизов сопровождает свой рассказ о «Северных Афинах» иронией, говоря, что его история с географией — выдумки «из предбанника» (Ремизов: 476). Впрочем, посещение бани вместе с Павлом Елисеевичем Щеголевым и Борисом Савинковым, как и пирушки-симпозионы в гостинице «Золотой якорь», также напоминают о культурно-бытовых традициях античности. Е. Обатнина пишет о создании целостной мифологии содружества и игровых формах общения в дружеском союзе, куда Ремизов включил Б. Савинкова, И. Каляева, П. Щеголева, Н. Бердяева, А. Луначарского, А. Богданова и др. [Обатнина: 102].

Подстрекозов (двойник автора) оказывается включенным в духовное братство, где и проходит посвящение. Не случайно Вологда рисуется как райский сад, где цветут розы, — символ божественного знания, открывающегося лишь посвященным. Такое явление небесной Софии (Святой розы у Данте) сопровождается негасимым светом, чистым и спасающим. С описания света небесного и начинается пейзаж:

«Нигде во всем мире нет такого неба, как в Вологде, и где вы найдете такие краски, как реки красятся — только вологодские. Полуночное солнце и белые ночи — вон глядите! голубая и алая плывет Вологда <...>. А зимой при северном сиянии — небо

пополам! и над белой (на сажень лед), скованной рекой льется багровое, как июньская полночь, а зеленее самой суздальской муравы, а уж такое красное — осенняя лесная ягода. <...> А эти розовые пески между Устюгом и Сольвычегодском и эти белые алебастровые горы по Северной Двине к Архангельску? Или осенью, когда цветут сырые кустатые мхи и яркими персидскими цветами — да что! надо все это видеть и чувствовать, а никаким словом не скажешь» (Ремизов: 477).

Не зря такую патетику Ремизов иронически оттенил немного раньше отрывком об «огне любви» и «океане благодати» из повести А. А. Бестужева-Марлинского «Фрегат “Надежда”».

Не случайно Вологда как царство духа и полноты жизни рисуется Ремизовым именно в Париже, в эмиграции, в свете негасимой памяти, тогда как в самом начале 1900-х гг. в описаниях северной природы, увиденной глазами одинокого ссыльного, было гораздо больше депрессивного и угрожающего: у цепкого плавуна хищные лапы, суровый вереск бесстрастен, как старик, из трясины змеей выползает линнея, запах прели и гнили, ядовитые черты, полные смерти, красные цветки мертвого мха будто забрызганы кровью (миниатюра «Северные цветы» из третьей части повести Ремизова «В плену»).

Подстрекозов-Ремизов пишет шуточные некрологи, «подорожия», тем, у кого кончился срок ссылки и кто уезжает обратно в «царство Кесаря» — в мир борьбы, войны, политики и революции. Автор предупреждает, что некоторые из «подорожий» у него сохранились, в частности «подорожие» для Н. А. Бердяева (Ремизов: 494–495). Рисуется зимний вечер: на улице ветер, чернота ночи, метель («С полдня мело, к вечеру круть»). Повествователь, занятый переводом книги Леклера «К монистической философии», направляется к Бердяеву, чтобы тот помог разобраться с терминами: «суппонировать—субсумировать—предицировать»:

«Иду по Желвунцовской, путь к Бердяеву — и заблудился. Повернул назад, а в лицо еще резче: метель. И черно: японская тушь и хлясть белым. Какие-то “женщины с моря”, поравнявшись со мной: “Умер! умер!” — кричали. И голоса их сливались в метельную рыдь: “Бер-рдяев-рдяев!” И хоть бы какой

фонарь. <...> И вдруг все замолкло и только из желобов падали капли. И глазам ясно: белый пушистый снег, и на пороге моей двери Гедда Габлер: “Николай Александрович Бердяев помер!” — “Ну вот еще! наверно сочинил Подстрекозов“. Гедда Габлер тихо плакала — —

— суппонировать — субсумировать — предидировать» (*Ремизов*: 494).

Далее приводится воспоминание о том, каким веселым и умеющим радоваться жизни был «покойный»: он «смешно смеялся». Джентльмен-рыцарь, он горячо заступился однажды «за одну из Гильд». Так что все эти «женщины с моря» в метель спешили с отчаяния в аптеку Гальперина за ядом. «И кто его заменит? — восклицает автор. — Луначарский не в силах затопить своим обильным красноречием разверзшиеся “бездны”: “бездну вверху и бездну внизу”» (*Ремизов*: 495).

Как видим, образы Ибсена у Ремизова выступают уже знаками культуры, определенной этико-политической проблематики. Теперь не Сольвейг утешает героя, но активен сам герой. Для прошедшего посвящение (а смерть тут играет роль инициационного ритуала) открыт путь дальше.

Однако герой может и не пройти путь посвящения — особенно, если ему откажет в помощи Вечно Женственное. Об этом — повесть А. Белого «*Возвращение на родину*» (1922). Это воспоминания-исповедь лирического двойника Белого, Леонида Ледяного, об отъезде из Дорнаха, от доктора Штейнера, о расставании с женой Нэлли (Асей Тургеневой) и опасном переезде через минированное Северное море из Швейцарии в Россию в 1914 году, поскольку он был призван в армию. В пути герой попадает в северные города Ставаген, Берген, Льян и вспоминает, как три года назад был в этих местах вместе с женой. Тогда здесь они пережили «“миг”, разрывающий все, <...> как солнечный мир, осветляющий все», а Берген воспринимался как «огромные горы Фавора — Сошествие Духа во мне!»⁹ В поезде, по пути из Христиании в Берген, состоялось первое знакомство поэта Л. Ледяного с доктором Штейнером, причем — в самой высокой точке подъема. Вдымающиеся горы предстают символом возвышенных целей:

«Вот и площадь — та самая, где три года назад я стоял и смотрел на оглавы вершин: вот она! Но оглавы теперь занавесились тучами, через которые косо прорезался луч преклоненного Солнца: —

— здесь жизнь пролетела, обвеясь; возвысились смыслы в громадный объем раздававшихся истин; до дальних прозоров о судьбах моих» (*Белый*: 35).

Окрыленные встречей с духовным наставником Ледяной и Нэлли прожили пять недель в окрестностях Льяна. На закате небо, тучи и каменные оползни обливались багрянцем: «...в воздухе сеялись светени: чем златимей казались они, тем сладимее были в нас души» (*Белый*: 82). Во время прогулок весело прыгали они «с лобастого камня на лоб головастого камня — к живущим струям» (*Белый*: 83). Пейзаж пронизан светом: «прокрасни осени» и «прожелтни трав», звук «разговорчивых» струй и свист синиц. Даже «сырейшие прелести солнечных запахов отлагались в душе нам здоровьем и стойкостью» (*Белый*: 83). Нэлли была похожа на «фейку»: ощущая живейшую радость, «закрывала лицо такой маленькой ручкой, напоминающей стебелек от цветка о пяти лепестках; эти пальчики зацветали на солнце» (*Белый*: 83). Но вот прошли три года, герой расстался с Нэлли, и теперь те же места ему видятся совсем другими: «миры мерзловатых камней», «ледяное поле» источает злость, «Норвегия <...> припадая к фюрдам, как зверь к водопою», поднимала на север свои хребты, «миры мерзлых глетчеров». Герой не прошел путь посвящения: «Бесприютности мира — меня охватили; и — Нэлли растаяла...» (*Белый*: 87).

Рассмотрев примеры образов Севера в русском модернизме, можно сделать следующие выводы.

«Притяжение Севера» целесообразно рассматривать как альтернативу актуальной на рубеже XIX–XX вв. для России дилеммы «Восток или Запад». Устремленность к Северу связывалась с духовной вертикалью, а путешествие на Север представляло духовным странствием, выходом из кризиса, поиском абсолюта и свободы духа. В крайнем своем проявлении тяготение к Полюсу есть тяготение к смерти. У Брюсова как представителя «старших» символистов герой стремится

превзойти человеческое, достичь абсолюта-Полюса и сравняться с Богом. Мир Полюса у поэта рисуется как мир мертвого совершенства, недвижимой вечности, а безрассудное влечение к нему подобно любовной страсти; при этом Эрос и Танатос оказываются неразрывно связанными.

«Младшие» символисты в своем творчестве стремились не за пределы мира реального, а к преобразению действительности и рождению нового человека. Север представлял в их произведениях территорией инициации, важной частью посвячительного пути, солярным миром (в противовес ночи и холоду в поэзии предшественников). Вместо недостижимой Царицы Ночи (В. Брюсов) героя Блока сопровождает Сольвейг, носительница жертвенной любви. Характерно, что «северной» эмблемой стала героиня пьесы норвежского драматурга Г. Ибсена, поднявшего проблему нового человека. Герой мог пройти посвящение (А. Ремизов), но мог и не выдержать испытания (А. Белый). Постепенно «северный» сюжет смещался из области мифопоэтической в сторону конкретно-биографической, а само имя Сольвейг (или других героинь Ибсена) становилось культурным знаком.

Примечания

- ¹ См.: [Башляр].
- ² Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1. С. 246. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием автора и страницы в круглых скобках.
- ³ Поплавский Б. Сочинения. СПб.: Летний сад, Журнал «Нева», 1999. С. 334. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием автора и страницы в круглых скобках.
- ⁴ Блок А. Сольвейг // Блок А. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. В. Н. Орлова. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 2: Стихотворения и поэмы 1904–1908. С. 98–99.
- ⁵ Ибсен Г. Драммы. М.: Худож. лит., 1972. С. 101–102.
- ⁶ Там же. С. 234.
- ⁷ Несмелов А. Собр. соч.: в 2 т. Владивосток: Рубеж, 2006. Т. 1. Стихотворения и поэмы. С. 124–125.
- ⁸ Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 474. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием автора и страницы в круглых скобках.
- ⁹ Белый А. Возвращенье на родину. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1922. С. 33. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием автора и страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Абашев В. В. Русская литература Урала. Проблемы геопоэтики: учеб. пособие. — Пермь: Пермск. гос. нац. иссл. ун-т, 2012. — 140 с.
2. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты: Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташкенова. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 504 с.
3. Башляр Г. Избранное. Поэтика пространства / пер. с франц. — М.: РОССПЭН, 2004. — 376 с.
4. Белый А. Ибсен и Достоевский // Белый А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. — С. 195–201.
5. Бенestad Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ — человек и художник / пер. с норв. — М.: Радуга, 1986. — 376 с.
6. Бердяев Н. Три юбилея (Л. Толстой, Ген. Ибсен, Н. Ф. Федоров) // Дмитриева Н. К., Моисеева А. П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). — М.: Высшая школа, 1993. — С. 132–217.
7. Бердяев Н. Царство Духа и Царство Кесаря. — Париж: YMCA-Press, 1949. — 167 с.
8. Блок А. Генрих Ибсен // Блок А. Собр. соч.: в 8 т. — М.; Л.: ГИХЛ, 1962. — Т. 5: Проза 1903–1917. — С. 309–317.
9. Блок А. О современном состоянии русского символизма // Блок А. Собр. соч.: в 8 т. — М.; Л.: ГИХЛ, 1962. — Т. 5: Проза 1903–1917. — С. 425–436.
10. Блок А. От Ибсена к Стриндбергу // Блок А. Собр. соч.: в 8 т. — М.; Л.: ГИХЛ, 1962. — Т. 5: Проза 1903–1917. — С. 455–462.
11. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. — М.: Новое литературное обозрение, 1996. — 352 с.
12. Дмитриева Н. К., Моисеева А. П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). — М.: Высшая школа, 1993. — 271 с.
13. Магомедова Д. М. Трансформация автобиографического мифа в драме А. Блока «Роза и крест». (К проблеме гротескно-карнавальной модели символистского текста) // Шахматовский вестник. — Вып. 14: Александр Блок. «Роза и крест»: исследования и интерпретации. — 2017. — С. 20–28.
14. Обатнина Е. Р. А. М. Ремизов: Личность и творческие практики писателя. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 296 с.
15. Сид И. Геопоэтика. Пунктир к истории путешествий. Статьи, эссе, комментарии. — СПб.: Алетейя, 2017. — 430 с.
16. Токарев Д. «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 352 с.
17. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха. — СПб.: Академический проект, 1999. — 512 с.

Дата поступления в редакцию: 02.02.2018

Дата публикации: 31.03.2018

Nina V. Barkovskaya

Ural State Pedagogical University
(Yekaterinburg, Russian Federation)

n_barkovskaya@list.ru

NORTH AS A “DIFFERENT” SPACE IN RUSSIAN MODERNISM

Abstract. The North appeared in the work of Russian Symbolists and, through a broader lens, modernists as a “different” world, beyond the limits of space. The attraction of the North can be considered as an alternative to the dilemma relevant to Russia at the turn of the 19th–20th centuries, “East or West”. Unlike the horizontal of socio-cultural and political transformations, in modernism the aspiration to the North was associated with the spiritual vertical, and the journey to the North was a spiritual journey, a way out of the crisis, a search for the absolute and freedom of the spirit. In its extreme manifestation, the attraction to the Pole is attraction towards death. Bryusov’s protagonist, a representative of the “elder” Symbolists, sought to surpass the human, to reach the absolute and to become equal to God. A reckless attraction to the Pole is like passion; in such case Eros and Thanatos are inextricably linked. “Younger” symbolists aimed not beyond the real world, but for the transformation of reality and the birth of a new man. The north was the territory of initiation by them, an important part of the dedication, the solar world. Instead of the unattainable “*Queen of the night*”, the hero is accompanied by Solveig, the bearer of love-*caritas*. The hero could pass initiation (A. Remizov), but he didn’t always stand the test (A. Bely). Gradually, the “northern” motif shifted from the mythological to the biographical domain, and the name Solveig itself (or other Ibsen’s female characters) became a cultural sign. The modernist myth about the North as a “different” world is initially ambivalent.

Keywords: Russian symbolism, A. Blok, V. Bryusov, B. Poplavsky, A. Remizov, A. Nesmelov, Russian North

References

1. Abashev V. V. *Russkaya literatura Urala. Problemy geopoetiki: uchebnoe posobie* [Russian Literature of the Urals. Problems of Geopoethics: A Tutorial]. Perm, Perm National Research Polytechnic University Publ., 2012. 140 p. (In Russ.)
2. Bakhmann-Medik D. *Kul’turnye povoroty: Novye orientiry v naukakh o kul’ture* [Cultural Changes: New Landmarks in Sciences About Culture]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 504 p. (In Russ.)
3. Bashlyar G. *Izbrannoe. Poetika prostranstva* [Selected Works. Poetics of Space]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2004. 376 p. (In Russ.)

4. Belyy A. Ibsen and Dostoevsky. In: *Belyy A. Simvolizm kak miroponimanie [Bely A. Symbolism as a Worldview]*. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 195–201. (In Russ.)
5. Benestad F., Shel'derup-Ebbe D. *Edvard Grieg — chelovek i khudozhnik [Edvard Grieg as a Man and an Artist]*. Moscow, Raduga Publ., 1986. 376 p. (In Russ.)
6. Berdyaev N. Three Jubilees (L. Tolstoy, G. Ibsen, N. F. Fedorov). In: *Dmitrieva N. K., Moiseeva A. P. Filosof svobodnogo dukha (Nikolay Berdyaev: zhizn' i tvorchestvo) [Dmitrieva N. K., Moiseeva A. P. A Philosopher of Free Spirit (Nikolai Berdyaev: Life and Work)]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993, pp. 132–217. (In Russ.)
7. Berdyaev N. *Tsarstvo Dukha i Tsarstvo Kesarya [The Kingdom of Spirit and the Kingdom of Caesar]*. Paris, YMCA-Press Publ., 1949. 167 p. (In Russ.)
8. Blok A. Henry Ibsen. In: *Blok A. Sobranie sochineniy: v 8 tomakh [Blok A. Collected Works: in 8 Vols]*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962, vol. 5: Prose 1903–1917, pp. 309–317. (In Russ.)
9. Blok A. About the Contemporary State of Russian Symbolism. In: *Blok A. Sobranie sochineniy: v 8 tomakh [Blok A. Collected Works: in 8 Vols]*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962, vol. 5: Prose 1903–1917, pp. 425–436. (In Russ.)
10. Blok A. From Ibsen to Strindberg. In: *Blok A. Sobranie sochineniy: v 8 tomakh [Blok A. Collected Works: in 8 Vols]*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962, vol. 5: Prose 1903–1917, pp. 455–462. (In Russ.)
11. Gasparov B. M. *Yazyk, pamyat', obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya [Language, Memory, Image. Linguistics of Language Existence]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996. 352 p. (In Russ.)
12. Dmitrieva N. K., Moiseeva A. P. *Filosof svobodnogo dukha (Nikolay Berdyaev: zhizn' i tvorchestvo) [A Philosopher of Free Spirit (Nikolai Berdyaev: Life and Work)]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993. 271 p. (In Russ.)
13. Magomedova D. M. Transformation of the Autobiographical Myth in the Drama “The Rose and the Cross” by A. Blok. (More on the Problem of the Grotesque Carnival Model of the Symbolist Text). In: *Shakhmatovskiy vestnik [Shakhmatovsky Herald]*, issue 14: A. Blok. “The Rose and the Cross”: Researches and Interpretations, 2017, pp. 20–28. (In Russ.)
14. Obatnina E. R. A. M. *Remizov: Lichnost' i tvorcheskie praktiki pisatelya [A. M. Remizov: Personality and Creative Practices of the Writer]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 296 p. (In Russ.)

15. Sid I. *Geopoetika. Punktir k istorii puteshestviy. Stat'i, esse, kommentarii* [*Geopoetics. A Dotted Line to the History of Travels. Articles, Essays, Comments*]. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2017. 430 p. (In Russ.)
16. Tokarev D. «*Mezhdu Indii i Gegelem*»: *Tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoy perspektive* [*"Between India and Hegel": The Works of Boris Poplavsky Through a Comparative Perspective*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 352 p. (In Russ.)
17. Khanzen-Leve A. *Russkiy simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Ranniy simvolizm* [*Russian Symbolism. The System of Poetic Motifs. The Early Symbolism*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. 512 p. (In Russ.)

Received: February 02, 2018

Date of publication: March 31, 2018

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Андреанова Ирина Святославовна — кандидат филологических наук, заведующая Web-лабораторией Института филологии, заведующая Сектором научных электронных журналов Отдела объединенной редакции научных журналов Петрозаводского государственного университета (Петрозаводск, Российская Федерация)

Барковская Нина Владимировна — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург, Российская Федерация)

Баталова Тамара Павловна — кандидат филологических наук, независимый исследователь (Санкт-Петербург, Российская Федерация)

Виноградов Игорь Алексеевич — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела русской классической литературы Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Российская Федерация)

Захаров Владимир Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Петрозаводского государственного университета (Петрозаводск, Российская Федерация)

Захарова Ольга Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Петрозаводского государственного университета (Петрозаводск, Российская Федерация)

Кошелев Вячеслав Анатольевич — доктор филологических наук, профессор, действительный член Международной и Российской академии наук высшей школы, ведущий специалист Центра менеджмента научно-исследовательской работы Арзамасского филиала Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского (Арзамас, Нижегородская обл., Российская Федерация)

Тангаева Наталья Ивановна — аспирант кафедры литературы факультета русской филологии и национальной культуры Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина (*Рязань, Российская Федерация*)

Терешкина Дарья Борисовна — доктор филологических наук, профессор кафедры кадровой политики и управления персоналом Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (филиала в городе Великий Новгород) (*Великий Новгород, Российская Федерация*)

Федосеева Татьяна Васильевна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы факультета русской филологии и национальной культуры Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина (*Рязань, Российская Федерация*)

Юхнович Юлия Вячеславовна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Дома-музея Ф. М. Достоевского (*Старая Русса, Российская Федерация*)

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

- Andrianova Irina S.** — Ph.D. in Philology, Head of Web-laboratory of the Institute of Philology, Head of the Sector of Scientific Electronic Journals of the Joint Editorial Board of Scientific Journals of Petrozavodsk State University (*Petrozavodsk, Russian Federation*)
- Barkovskaya Nina V.** — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Modern Russian Literature, Ural State Pedagogical University (*Yekaterinburg, Russian Federation*)
- Batalova Tamara P.** — Ph.D. in Philology, independent researcher (*Saint Petersburg, Russian Federation*)
- Fedoseeva Tatyana V.** — Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature of Faculty of Russian Philology and National Culture of The Ryazan State University named for S. A. Yesenin (*Ryazan, Russian Federation*)
- Koshelev Vyacheslav A.** — Doctor of Philology, Professor, Full Member of the International and Russian Academy of Sciences, Leading Specialist of the Management Center of Scientific Research Work of Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (The Arzamas Branch) (*Arzamas, Russian Federation*)
- Tangaeva Natalya I.** — Postgraduate Student of the Department of Literature of Faculty of Russian Philology and National Culture of The Ryazan State University named for S. A. Yesenin (*Ryazan, Russian Federation*)
- Tereshkina Daria B.** — Doctor of Philology, Professor of the Department of Personnel Policy and Personnel Management of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA) (Branch in Novgorod the Great) (*Novgorod the Great, Russian Federation*)
- Vinogradov Igor A.** — Doctor of Philology, Leading Researcher of the Department of Russian Classical Literature of A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (*Moscow, Russian Federation*)
- Yukhnovich Yulia V.** — Ph.D. in Philology, Senior Researcher, F. M. Dostoevsky Memorial House Museum (*Staraya Russa, Russian Federation*)

Zakharov Vladimir N. — Doctor of Philology, Professor of the Department of Classical Literature, Russian Literature and Journalism of the Institute of Philology of Petrozavodsk State University (*Petrozavodsk, Russian Federation*)

Zakharova Olga V. — Ph.D. in Philology, Associate Professor of the Department of Classical Literature, Russian Literature and Journalism of the Institute of Philology of Petrozavodsk State University (*Petrozavodsk, Russian Federation*)

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2018

Том 16

№ 1

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 30.03.2018. Уч.-изд. л. 11.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Российская Федерация
Петрозаводск, пр. Ленина, 33
Тел. +7 (8142) 719 603
E-mail: poetica@post.com
Сайт журнала в интернете: <http://poetica.pro>