



*П*РОБЛЕМЫ  
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2020

том 18

№ 2

ISSN 1026-9479  
e-ISSN 2411-4642

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

# ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

**2020**

**Том 18**

**№ 2**

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

Издается с 1990 года,  
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479  
e-ISSN 2411-4642

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

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

**2020**

**Vol. 18**

**no. 2**

Chief Editor:

*Vladimir N. Zakharov, Doctor of Philology, Professor*

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

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

**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)

**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

<b>Ю. Н. Сытина</b> (Москва). Проблемы теоретической и исторической поэтики в трудах И. А. Есаулова: методология, концепция, новые категории русской филологии .....	7
<b>Т. Попович</b> (Белград). Литературное наследие Slavia Orthodoxa: между канонам и архетипом .....	25
<b>Г. Ю. Завгородняя</b> (Москва). Образы Марии Египетской, Марии Магдалины и Клеопатры в русской литературе: христианское и языческое .....	42
<b>И. А. Виноградов</b> (Москва). Концепт закона в творчестве Н. В. Гоголя .....	64
<b>А. Дуккон</b> (Будапешт). Поэтика ночных пейзажей в ранних произведениях Н. В. Гоголя .....	87
<b>О. А. Кравченко</b> (Донецк). «Если бы я был живописец...»: проблема интермедиального прочтения повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» .....	109
<b>И. А. Киселева</b> (Москва), <b>К. А. Поташова</b> (Москва). Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» (1841) .....	128
<b>Б. Н. Тарасов</b> (Москва). Проблема русофобии в историософии Ф. И. Тютчева .....	145
<b>А. Н. Ужанков</b> (Москва). Святоотеческое «учение о прилоге» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» .....	172
<b>Н. А. Тарасова</b> (Санкт-Петербург). «Воскресение» и «воскрешение» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» .....	190
<b>Г. В. Мосалева</b> (Ижевск). Категория соборности в иконографической поэме-хронике Н. С. Лескова «Соборяне» .....	217
<b>Н. Н. Старыгина</b> (Йошкар-Ола). Христианская семантика рассказа «Христос в гостях у мужика» Н. С. Лескова .....	238
<b>О. В. Захарова</b> (Петрозаводск). Рассказ Чехова «Ванька»: сюжет, жанр, интерпретации .....	260
<b>О. Ю. Юрьева</b> (Иркутск). Категория соборности в рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки» .....	271
<b>Н. А. Трубицина</b> (Елец). Культурно-исторический код в локальной поэзии Ельца .....	298
<b>В. В. Федоров</b> (Донецк). Филология как проблема .....	313

## CONTENTS

<b>Y. N. Sytina</b> ( <i>Moscow</i> ). The Problems of Theoretical and Historical Poetics in Ivan Esaulov's Works: Methodology, Concept and New Categories of Russian Philology .....	7
<b>T. Popović</b> ( <i>Belgrade</i> ). Slavia Orthodoxa Literary Tradition: Between Canon and Archetype .....	25
<b>G. Y. Zavgorodnyaya</b> ( <i>Moscow</i> ). The Images of Mary of Egypt, Mary Magdalene and Cleopatra in Russian Literature: the Christian and the Pagan .....	42
<b>I. A. Vinogradov</b> ( <i>Moscow</i> ). The Concept of Law in the Works of Nikolay Gogol .....	64
<b>Á. Dukkon</b> ( <i>Budapest</i> ). The Poetics of Nocturnal Landscapes in Gogol's Early Works .....	87
<b>O. A. Kravchenko</b> ( <i>Donetsk</i> ). "If I Were a Painter..." The Problem of Intermedial Contexts of Nikolay Gogol's Novel <i>Old World Landowners</i> .....	109
<b>I. A. Kiseleva</b> ( <i>Moscow</i> ), <b>K. A. Potashova</b> ( <i>Moscow</i> ). The Dynamic Poetics of Mikhail Lermontov's Poem <i>The Cliff</i> (1841) .....	128
<b>B. N. Tarasov</b> ( <i>Moscow</i> ). The Problem of Russophobia in the Historiosophy of Fedor Tyutchev .....	145
<b>A. N. Uzhankov</b> ( <i>Moscow</i> ). The Patristic Doctrine About Prilog in the Novel of Fedor Dostoevsky <i>Crime and Punishment</i> .....	172
<b>N. A. Tarasova</b> ( <i>Saint Petersburg</i> ). "Voskresenie" and "Voskreshenie" in Fedor Dostoevsky's Novel <i>Crime and Punishment</i> .....	190
<b>G. V. Mosaleva</b> ( <i>Izhevsk</i> ). The Category of Sobornost' in the Iconographic Chronicle Poem of Nikolay Leskov <i>The Cathedral Clergy (Soboryane)</i> ..	217
<b>N. N. Starygina</b> ( <i>Yoshkar-Ola</i> ). Christian Semantics of the Story <i>Christ Visits a Peasant</i> by Nikolay Leskov .....	238
<b>O. V. Zakharova</b> ( <i>Petrozavodsk</i> ). Chekhov's Short Story <i>Vanka</i> : Plot, Genre, Interpretation .....	260
<b>O. Y. Yureva</b> ( <i>Irkutsk</i> ). The Category of Sobornost' in Ivan Bunin's Story <i>Antonov's Apples</i> .....	271
<b>N. A. Trubitsina</b> ( <i>Yelets</i> ). "Spirit of Russia" in the Song Lyrics About the City of Yelets .....	298
<b>V. V. Fedorov</b> ( <i>Donetsk</i> ). Philology as a Problem .....	313

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7722

УДК 82

**Ю. Н. Сытина***Московский государственный областной университет  
(Москва, Российская Федерация)*

yulyasytina@yandex.ru

## **Проблемы теоретической и исторической поэтики в трудах И. А. Есаулова: методология, концепция, новые категории русской филологии**

**Аннотация.** В статье проанализирован вклад в изучение проблем теоретической и исторической поэтики русского литературоведа, доктора филологических наук, профессора Ивана Андреевича Есаулова — его центральные научные идеи, принципы построения новой концепции истории русской литературы. Исследователь в качестве филологических категорий ввел ряд понятий, прежде в этой области не употреблявшихся: соборность, пасхальность, закон, благодать, христоцентризм. Тем самым он предложил новое определение содержания русской литературы. На богатом материале отечественной словесности, начиная со «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона и заканчивая писателями конца XX в., И. А. Есаулов доказал плодотворность своего подхода для *понимания* русской литературы. Важнейшей методологической установкой ученого является необходимость разграничения анализа, понимания и интерпретаций как различных подходов к изучению художественного произведения, а также обоснование множественности толкований литературного произведения в рамках границ «спектра адекватных прочтений».

**Ключевые слова:** И. А. Есаулов, соборность, пасхальность, анализ, спектр адекватности, интерпретация, понимание, культурное бессознательное, парафраз

**Об авторе:** *Сытина Юлия Николаевна* — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005)

**Дата поступления:** 19.12.2019

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Сытина Ю. Н. Проблемы теоретической и исторической поэтики в трудах И. А. Есаулова: методология, концепция, новые категории русской филологии // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 7–24. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7722

Первая книга Ивана Андреевича Есаулова «Эстетический анализ литературного произведения» вышла в издательстве Кемеровского государственного университета в 1991 г. Именно в его стенах и начался профессиональный путь ученого — сначала как студента филологического факультета, затем как аспиранта кафедры теории литературы и преподавателя. Небольшая монография обратила на себя внимание научного сообщества. Первая рецензия на нее появилась за границей — в Загребе, на хорватском языке. Она была написана профессором, а ныне академиком Хорватской академии наук и искусств Йосипом Ужаревичем.

Теоретические положения этой работы И. А. Есаулов развил в следующей своей книге «Спектр адекватности в истолковании литературного произведения (“Миргород” Н. В. Гоголя)», опубликованной в 1995 г. в издательстве Российского государственного гуманитарного университета, где он преподавал с 1992 по 2010 гг. Впервые термин «спектр адекватности» был предложен ученым еще в 1988 г. [Есаулов, 1988]. В этой монографии теоретически обосновывается возможность различных интерпретаций литературного произведения. Автор объясняет, почему филологическая наука не должна ставить своей целью поиски единственно возможного, «правильного» прочтения (предполагая, что все другие будут при этом «неправильными»). В то же время, как он подчеркивает, недопустим и субъективистский («постмодернистский») произвол в истолковании текстов: необходимо очертить возможные границы адекватных прочтений, диктуемые самим произведением, типом культуры и аксиологией автора. Здесь же ученый обосновывает необходимость различать понимание, анализ и интерпретации и настаивает на субъектно-субъектной (интерсубъективной) природе всякого понимания, на необходимости «диалога согласия» автора и истолкователя. Принципиально важной для Есаулова является исследовательская позиция, основанная на позитивном отношении к фундаментальным ценностям рассматриваемого автора, что необходимо учитывать и при преподавании литературы (см.: [Есаулов, Сытина]). Радикальное расхождение аксиологических установок исследователей и предмета их изучения,

по его мнению, приводило и приводит к явному искажению истории русской литературы.

Концептуальный подход И. А. Есаулова к творчеству Гоголя в монографиях 1991 и 1995 гг. принципиально различен — это позволяет говорить о том, что именно в эти годы исследователь приходит к необходимости корректировки прежней методологии изучения поэтики произведений посредством выявления христианского текста и подтекста отечественной словесности. В первой книге рассматривается исключительно «мифопоэтическая» реальность гоголевского цикла, тогда как во второй — ее описание обогащается выявлением и демонстрацией христианского (православного) подтекста, пропускающего в интенции пути от «мира» к «городу». Этот православный подтекст, по аргументированному мнению ученого, усложняет «мифологическую модель» мира, наполняя ее христианскими смыслами [Есаулов, 1995b: 81]. Таким образом, на том же материале Есаулов переходит к новой (но не порывающей с предыдущей, а развивающей и усложняющей ее) научной парадигме, которая и ложится в основу всех его последующих трудов.

В то же время, критикуя понятие «религиозная филология», И. А. Есаулов подчеркивает, что занимается филологией как таковой и полемизирует с учеными, фактически уподобляющими православие идеологии и стремящимися «механически» накладывать каноны православной догматики на художественное творчество, дабы затем «оценивать» идеологическую «правильность» произведений и их авторов. Такой подход, по его мнению, является «внешним» объяснением, выходящим за пределы «спектра адекватности» (см.: [Есаулов, 2008]).

В 1995 г. в издательстве Петрозаводского университета вышла монография И. А. Есаулова «Категория соборности в русской литературе»<sup>1</sup> солидным для университетских изданий тиражом — три с половиной тысячи экземпляров. Эскиз для суперобложки был передан автору Екатериной Селивёрстовой — вдовой знаменитого художника Юрия Селивёрстова (автора известного цикла портретов великих отечественных мыслителей) — и представлял собою макет проекта восстановления московского храма Христа Спасителя. Впоследствии

Есаулов так раскрыл смысл этого эскиза: «...в нем идеально выражена идея книги — все разрушено. Точнее, почти все. Я исхожу из того, что советская культура не является продолжением русской православной культуры. От великой русской культуры осталась разве что маленькая часовенка — что-то неуничтожимое» [Есаулов, 2013].

В аннотации к монографии указано, что она содержит «богатый материал, который может быть использован для последующего создания принципиально новой истории русской литературы, глубоко связанной с доминантным для отечественной культуры типом христианской духовности» [Есаулов, 1995а: 2]. Эта книга стала фундаментом новой концепции истории русской литературы, предложенной и обоснованной И. А. Есауловым в дальнейших его работах. Метафорически выражаясь, «часовенка» на обложке не просто явила собою что-то «неуничтожимое», но и послужила краеугольным камнем в построении концепции нового *понимания* русской классики.

Являясь «ведущей категорией русского православного христианства» [Есаулов, 1995а: 4], *соборность* до Есаулова никогда не рассматривалась в качестве категории *поэтики*<sup>2</sup>. Став же таковой в работах ученого, она позволила принципиально иначе взглянуть как на отдельные произведения русской классики, так и на историю отечественной словесности (и даже шире — культуры) в целом. Далеко не случайно, что первым литературным памятником, к которому в данной монографии обратился автор, стало «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона. Важно не только то, что это — первое оригинальное произведение русской словесности, но прежде всего, что «в разграничении Закона и Благодати можно увидеть “ключ” к рассматриваемой категории. <...> ...благодать Божия — “зерно” самой соборности. Действие благодати митрополит Иларион относит не только к отдельной личности, но и к народу в целом. Одновременно в этом тексте наличествует и вектор духовности, ограничивающий позднейшие произвольные манипуляции с толкованием соборности» [Есаулов, 1995а: 16–17].

В последующих главах монографии ученый показывает, что *соборность* оказывается во многом смыслообразующей в «Слове о полку Игореве», «Капитанской дочке» Пушкина, «Миргороде» и «Мертвых душах» Гоголя, «Войне и мире» Толстого, «Братьях Карамазовых» Достоевского, «Студенте» и «На святках» Чехова. Обращается автор и к проблеме «трансформации» русской духовности и ее судьбы в XX веке, исследуя литературу русского зарубежья (сопоставляя творчество Набокова и Шмелева) и «религиозный вектор» советской литературы (в частности, попытку подмены соборности тоталитарным коллективизмом). «Его ключевое наблюдение состоит в том, — резюмирует содержание последних глав “Соборности...” В. Террас, — что советская литература была не столько атеистической или даже материалистической, сколько антихристианской. Она допускала *обожествление* Ленина, имела свой свод мучеников и создала богатую революционную мифологию»<sup>3</sup> [Terras].

В свое время В. Н. Захаров, размышляя над исследованием христианских традиций в русской литературе, особо выделил «Категорию соборности в русской литературе» как «оригинальное и новаторское исследование, автор которого дает новое определение содержания русской литературы»: «И. А. Есаулов не только ввел в критический обиход новые категории филологического анализа, но показал и доказал их плодотворность в анализе русской литературы. В заглавии работы указана одна категория — соборность, на самом деле их три: соборность, закон и благодать. Они не новы в тезаурусе русской духовной мысли, но впервые стали категориями филологического анализа <...> открытие И. А. Есаулова дает больше, чем новое прочтение известного, — оно дает возможность адекватно прочитать и понять русскую классику, понять проблему советской литературы (ее духовную тщету и историческую обреченность), осознать трагедию русской литературы в изгнании, угадать перспективы выхода из современного кризиса» [Захаров: 5–6].

Впрочем, далеко не все коллеги ученого приняли его труд. Так, журнал «Новое литературное обозрение», три года после выхода книги хранивший полное молчание о ней, в конце

1998 г. опубликовал своего рода «донос» (с заботливым указанием места работы Есаулова) — рекордную для «НЛО» по объему (19 страниц, набранных петитом!) «рецензию», где социолог Л. Д. Гудков (будущий директор «Левада-Центра») предупреждал об общественной опасности данной монографии: «Чтение книги тяжело и непродуктивно <...>. Утверждение соборного начала в качестве высшей ценности русской культуры, познания, этики и т. п. <...> — это формула интеллектуального поражения <...>. Это <...> ограничение и поражение центральных символических структур, ответственных за инновацию и ценностную универсализацию» [Гудков, 1998: 369, 371]. Автор, в свою очередь, так отозвался на эти «опасения»: «...забавно некоторое самозванство этих “структур”, ведь совершенно неясно, почему Гудкову представляется, будто *именно они* непременно “ответственны за инновацию”: подобная анонимность вполне квалифицированно демистифицируется современной социологической литературой, жаль, что “ответственный” Гудков, вероятно, не вполне освоил ее: но тогда зачем же так сердиться, что его “центральные структуры” уже почти изгоняемы <...> из вождяленного “центра” (или, во всяком случае, “ограничены” в манипуляциях) и зачем признаваться в “поражении”? <...> Особенность же аргументов Гудкова такова, что фобия быть символически вытесненным на периферию вынуждает его не ограничиваться идеологическими ярлыками, не затрудняя себя аргументацией, но и принуждает обратиться к *начальству*: так не хочется ему покидать эти хотя и “символические”, но “центральные структуры”» [Есаулов, 2008: 612–613].

Профессор Саратовского университета В. С. Вахрушев, обратившийся тогда же с возмущенным письмом в редакцию «НЛО» (см.: [Вахрушев, 1998]), защищая ученого от идеологических обвинений, впоследствии писал: «...следует заметить, что в настоящее время И. А. Есаулов занимает лидирующее положение в лагере <...> приверженцев “православного” направления в русском литературоведении. Среди прочих его адептов он наиболее академичен по стилю и характеру аргументации, наиболее авторитетен среди зарубежных славистов, одобряющих русскую ветвь православного христианства. Его

труды — это отпор тем хулителям православной культуры русского народа, которые видят в ней лишь “сублимацию неврозов”, “комплекс неполноценности”, скрытое язычество и даже “сатанизм”» [Вахрушев, 2006: 215].

В 1996 г. И. А. Есаулов защитил докторскую диссертацию «Категория соборности в русской литературе XIX–XX веков» в Московском государственном педагогическом университете (официальные оппоненты: В. Н. Захаров, Л. А. Смирнова, Б. Н. Тарасов, ведущая организация — МГУ). К защите поступили отзывы славистов из Кембриджского, Принстонского, Берлинского, Загребского и других отечественных и зарубежных университетов. По воспоминаниям участников, защита была в высшей степени неформальной и многолюдной, несколько напоминавшей аналогичные диспуты в исторической России (известные нам по биографическим источникам), длилась около пяти часов, причем — с непредсказуемым исходом.

Как замечал Питирим Сорокин, резко поляризованная реакция типична «для подавляющего большинства крупных работ в науке, философии, изящных искусствах или религии. Только работы, в которых нет ничего нового и важного, которые не бросают вызов господствующим идеям, стилям или стандартам, только такие работы, если им вообще суждено быть замеченными, встречают несколько поощрительных откликов и быстро уходят в забвение, не удостоиваясь даже краткого надгробного слова...» [Сорокин: 166]. «Как правило, все нон-конформистские и пионерские идеи вызывают поначалу определенное сопротивление и критику» [Сорокин: 187].

В качестве главных своих научных (да и жизненных) ориентиров И. А. Есаулов называет, прежде всего, М. М. Бахтина и А. Ф. Лосева — тот и другой не были «чистыми» филологами, но стремились охватить и понять целое культуры<sup>4</sup>. По этому пути идет и Есаулов, каждая книга которого — «своего рода вызов (или ответ на вызов)» [Есаулов, 2015: 565].

В статьях и интервью исследователь не раз подчеркивал, что видит своей задачей восстановить те «фигуры умолчания», которые были неизбежны в трудах М. М. Бахтина, писавшего, как и А. Ф. Лосев, «под <...> несвободным небом»

[Есаулов, 2017: 160]. В частности, И. А. Есаулов обосновывает понятие большое время русской культуры, стремясь выделить и ввести в литературоведческий обиход трансисторические категории, лежащие в основе отечественной культуры: соборность, пасхальность, христоцентризм, закон, благодать. Большое время русской культуры, с точки зрения Есаулова, зиждется на понятии абсолютного мифа (как его обосновал Лосев) с категорическим постулатом Воскресения.

Это положение получило развитие в следующей монографии — «Пасхальность русской словесности»<sup>5</sup>. В ней вводится и обосновывается понятие *культурного бессознательного*, выделяются рождественский и пасхальный архетипы, прослеживается их сложное взаимодействие в истории русской литературы. Именно пасхальный архетип, как показывает И. А. Есаулов, лежит в основе отечественной словесности. К такому выводу ученый приходит, подтверждая свои теоретические интенции посредством глубинного анализа произведений Островского, Пушкина, Гоголя, Достоевского, А. Блока, М. Горького, С. Есенина, И. Бабеля, А. Платонова, Б. Пастернака, одновременно демонстрируя методологические перспективы предлагаемого им научного подхода. В свете пасхального архетипа исследователь подробно рассматривает проблемы визуальной доминанты русской словесности и присутствующую ей иконичность; кардинально корректируя бахтинскую теорию карнавала, он обращается к оппозиции юродства и шутовства в русской культуре и литературе.

В рецензии на «Пасхальность...», опубликованной в журнале «Москва», историк С. М. Сергеев, отметил: «И. А. Есаулов как раз обладает подлинной исследовательской смелостью, не боится широких обобщений, в то же время умеет блестяще анатомировать художественное произведение вплоть до его мельчайших деталей <...>. Говоря фигурально, ученый одинаково хорошо владеет как микроскопом, так и телескопом, стремясь соединить данные, полученные от наблюдения из обоих инструментов, в единой и стройной теории. <...> Есаулова читать всегда интересно и — употреблю и вовсе “неакадемический” эпитет — увлекательно, согласен ты с ним или нет. Кроме <...> “умения взять быка за рога”, увидеть в том

или ином тексте то главное, что и нужно обсуждать в первую очередь, глубоко импонирует не только лишь “научная”, но и человеческая, “экзистенциальная” заинтересованность филолога в результатах его штудий. Иван Андреевич героически пытается спрятать личный темперамент, религиозные и гражданские чувства, симпатии и антипатии, восхищение и сарказм за частоколом специально-ученой лексики, но безуспешно. <...> “Пасхальность русской словесности” <...> является непосредственным продолжением монографии “Категория соборности в русской литературе”. Тематически, методологически, идеологически обе работы образуют совершенно очевидный и, как мне представляется, законченный диптих» [Сергеев: 172].

Другой рецензент книги, заведующий кафедрой русской литературы Донецкого университета А. А. Кораблев, подчеркнул: «Последовательность и целеустремленность, с какими Есаулов осмысливает историю русской словесности, выдает его не вполне литературоведческий замысел: не только доказать-обосновать оригинальную историко-литературную концепцию, но восстановить в национальном сознании единство и цельность национальной культуры, несмотря на ее видимые противоречия и самоотрицания <...>. Наверное, не будет большим преувеличением сказать, что аналитические опыты Есаулова переворачивают школьные представления об истории русской литературы в целом и об отдельных ее произведениях в частности <...>. Есауловым предложена связка понятий, объясняющих, с одной стороны, закономерности историко-литературного процесса, а с другой — дающая аксиологический инструментарий для истолкований отдельного литературного явления» [Кораблев: 304, 305, 306].

Как уже было упомянуто, особая область научных интересов И. А. Есаулова — трансформации русской классики, которые происходят при ее перетолковании в советское время, «вторичная сакрализация» советской эпохи и ее особая мистика. К этому вопросу исследователь обращался как в выше названных монографиях, так и в отдельной своей книге «Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак)» [Есаулов, 2002].

Еще в 1993 г. И. А. Есаулов был автором одной из глав и составителем книги «“Конармия” Исаака Бабеля», опубликованной в издательстве РГГУ [Есаулов, 1993], а в 2011 г. в издательстве «Св. Климент Охридски» Софийского университета вышла его монография «Культурные подтексты поэтики Бабеля» [Есаулов, 2011]. Вопреки господствующему стремлению видеть в произведениях Бабеля своего рода оппозицию победившему большевизму, ученый показывает, что творчество писателя является важнейшей частью раннесоветской литературы. Исследуя поэтику произведений Бабеля, он описывает те трансформации, метаморфозы и псевдоморфозы, которые претерпевает в них русская культура.

В 2012 г. вышла монография И. А. Есаулова «Русская классика: новое понимание» (переиздана в 2013 и — дополненная четырьмя новыми главами — в 2017 г.) — «монументальный итог многолетней напряженной работы исследователя» [Звоначева, 2012: 5]. Этот труд целостно представил новую концепцию истории русской литературы, базирующуюся на описании доминантного для России типа христианской духовности. Отечественная словесность рассматривается здесь в большом времени русской православной культуры. «Как это принято в подобных типах дискурса, методологическая экспликация авторских позиций представлена в форме полемики, в которой в духе сократовской майевтики рождаются научные истины. В этом смысле Есаулов показал себя как прекрасный знаток не только русского литературоведения, но и западных постструктуралистских теорий <...>. Многие ее (книги. — Ю. С.) идейные послы могут стать побуждением к иному изучению других литератур, возникших в рамках православного наследия, к примеру, сербской литературы. Кроме того, несмотря на методологические рамки и строго очерченный материал, отдельные прочтения настоящей книги открывают возможности для иных толкований и “не-русских” или неправославных авторов, хотя и в несколько ином ключе» [Попович: 218, 222–223]<sup>6</sup>, — замечает профессор Белградского университета Таня Попович.

Новое *понимание* И. А. Есауловым русской классики базируется на разработанной им в предыдущих трудах оригинальной концепции истории отечественной словесности. Смыслы художественных текстов проясняются через детальный анализ их поэтики, который основывается на новых филологических категориях с учетом большого времени русской православной культуры. Категории эти, как подчеркивает автор, не «выдуманы» им и не навязаны русской литературе и культуре извне, но органически выведены из ткани самих художественных произведений. Православные ценности, как показывает ученый, столь глубоко прошли в ткань русского бытия, что проявляются в литературе не только осознанно, но и глубинно, исподволь, порою даже вопреки рациональной воле и установкам писателей. Так, через анализ поэтики Есаулов приходит к выводу, что подлинным смыслом «После бала» Л. Толстого оказывается не обличение «недолжной» царской России, но оскудение любви в душе самого рассказчика.

Особое внимание в книге уделяется национальному образу мира, наличию православного кода и культурного бессознательного в поэтике произведений. Углубляя и расширяя сделанные ранее наблюдения над древнерусскими текстами, И. А. Есаулов рассматривает особенности «перехода» русской литературы от Средневековья к Новому времени (специально останавливаясь на оде Державина «Бог»). Отдельные главы ученый посвящает творчеству Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Толстого, Салтыкова-Щедрина, Островского, Чехова, Блока, Горького, Есенина, Платонова, Пастернака, а также писателям русского зарубежья (Бунину, Шмелеву и Набокову).

Своего рода «данью» ученого малому времени постсоветской повседневности — отдав которую можно было уже всецело погрузиться в большое время и писать о «вечном» (см.: [Есаулов, 2020a]) — стала монография «Постсоветские мифологии: структуры повседневности» (2015), впоследствии отмеченная Бунинской литературной премией в 2016 г. В предисловии И. А. Есаулов отсылает читателей к «Диалектике мифа» А. Ф. Лосева и «Мифологиям» Р. Барта и в дальнейшем использует исследовательские стратегии того и другого авторов.

Книга вобрала в себя блогерские заметки ученого «на злобу дня» из особого раздела электронного портала <http://esaulov.net>, в которых демонстрируются различные формы современных «относительных» мифологий, комментарии читателей к ним, а также диалог автора с этими читателями. Во вторую часть книги «Аксиология русской культуры» включены избранные научные работы Есаулова за четверть века (в основном, острополемиического характера), подчеркивающие неизменность его позиции, выдержки из интервью исследователя и фрагменты рецензий на его монографии (как хвалебные, так и ругательные).

В 2017 г. вышли две большие научные работы И. А. Есаулова, где он выступил и как автор, и как редактор или составитель. Обе они направлены на осмысление отечественной литературы и культуры в мировом контексте, обобщение и систематизацию разнообразных ее оценок, перетолкований, трансформаций. Это коллективная монография «Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте» (в соавторстве с Б. Н. Тарасовым, А. Н. Ужанковым, Ю. Н. Сытиной и др.) и составленный совместно с Т. Г. Петровой в рамках серии «Русский путь» том «Русская классика: pro et contra. Железный век, антология» с концептуальной вступительной статьей Есаулова «Рецепция отечественной классики в период русской Катастрофы».

В самое последнее время интересы ученого сосредоточились на генерализации категории *парафраза* и развитии оригинальной научной гипотезы, согласно которой «становление новой русской литературы происходит вследствие не одностороннего, а двунаправленного воздействия на нее различных по своему происхождению культурных токов». Русская литература петровской и последующей эпох, таким образом, развивается как «перевод» существующей православной культурной модели как таковой на «язык» Нового времени, а также параллельный ему «перевод» новоевропейских культурных форм на складывающуюся русскую литературу» [Есаулов, 2019b: 30], (см. также: [Есаулов, 2020b]). Эта концепция — и органическое продолжение прежнего *понимания* И. А. Есауловым русской литературы, и попытка осмыслить

ее одновременно в западноевропейском культурно-историческом контексте.

Концепции, идеи и интерпретации И. А. Есаулова имеют богатый научный потенциал, и, несмотря на попытки части постсоветского гуманитарного сообщества активного сопротивления им, они прорастают в филологических трудах его коллег и последователей, используются в преподавании, учтываются при переиздании произведений русских классиков.

### Примечания

- <sup>1</sup> Посвящена памяти отца — Андрея Мартыновича Есаулова.
- <sup>2</sup> То же можно сказать и о таких новых категориях русской филологии, предложенных Есауловым, как пасхальность и христоцентризм.
- <sup>3</sup> «A key observation of his is that Soviet literature was not so much atheist or even materialist, as it was anti-Christian. It allowed the *deificalio* of Lenin, had its own catalogue of martyrs, and created a rich revolutionary mythology» (перевод мой. — Ю. С.).
- <sup>4</sup> Размышляя над принципиальной разницей в понимании культуры у А. Ф. Лосева и у М. М. Бахтина, «научные системы» которых «не только никоим образом не “совпадают” в каком-то едином поле, но и находятся, так сказать, в перпендикулярных вселенных» [Есаулов, 2019а: 737], исследователь пришел к неожиданному выводу о том, что «бахтинское разграничение большого и малого времени <...> каким-то образом можно соотнести с понятиями абсолютной и относительной мифологий, которые представлены в “Диалектике мифа” Лосева» [Есаулов, 2019а: 740].
- <sup>5</sup> Посвящена памяти матери — Ульяны Дмитриевны Есауловой.
- <sup>6</sup> «И како је већ обичај у таквим видовима дискурса, методолошка експликација ауторских ставова уобличена је као полемика из које се у духу сократовске мајеаутике рађају научне истине. У том погледу, Јесаулов се показује као одличан познавалац не само руске науке о књижевности, већ и савремених западних постструктуралистичких теорија. <...> Многе њене поставке могу бити веома подстицајне и за изучавање других књижевности насталих у православном наслеђу, попут српске. Исто тако, примећујемо да без обзира на методолошке оградe и строго издвојену грађу, поједина читања ове књиге наговештавају могућности другачијих тумачења и „неруских“ или неправославних књижевних остварења, премда у нешто другачијем кључу» (перевод Н. П. Видмарович. — Ю. С.).

### Список литературы

1. Вахрушев В. С. Письмо провинциала // Новое литературное обозрение. — 1998. — № 34. — С. 434–436.
2. Вахрушев В. С. Пасхальность и литература // Волга-XXI век. — 2006. — № 3–4. — С. 215–217.
3. Гудков Л. Д. Амбиции и ресентимент идеологического провинциализма: Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995 // Новое литературное обозрение. — 1998. — № 31. — С. 353–371.
4. Есаулов И. А. К разграничению понятий «целостности» и «завершенности» // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. — Кемерово: КемГУ, 1988. — С. 15–23.
5. Есаулов И. А. Этическое и эстетическое в рассказе «Пан Аполек» // «Конармия» Исаака Бабеля. — М.: Изд-во РГГУ, 1993 (в соавторстве с Г. А. Белой и Е. А. Добренко). — С. 102–117.
6. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с. (а)
7. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). — М.: Изд-во РГГУ, 1995. — 102 с. (b)
8. Есаулов И. А. Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак). — Тверь: Тверской университет, 2002. — 68 с.
9. Есаулов И. А. О Сцилле либерального прогрессизма и Харибде догматического начетничества в изучении русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — 2008. — Вып. 8. — С. 606–660 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=3471> (15.10.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3471
10. Есаулов И. А. Культурные подтексты поэтики Исаака Бабеля. — София: Университетско издательство «Св. Климент Охридски», 2011. — 72 с.
11. Есаулов И. А. От великой русской литературы осталась разве что маленькая часовенка: [Интервью] // Православие и мир. — 2013. — 17 апреля [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.pravmir.ru/ivan-esaulov-ot-velikoj-russkoj-kultury-ostal-as-razve-cto-malenkaya-chasovenka/> (15.10.2019)
12. Есаулов И. А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. — М.: Академика, 2015. — 608 с.
13. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Изд-во РХГА, 2017. — 550 с.
14. Есаулов И. А. Мифологии А. Ф. Лосева в большом и малом времени русской культуры // Философ и его время: к 125-летию со дня рождения А. Ф. Лосева. XVI Лосевские чтения. — М.: МАКС Пресс, 2019. — С. 737–740. (a)
15. Есаулов И. А. Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. — 2019. —

- Т. 17. — № 2. — С. 30–66 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1561976111.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561976111.pdf) (15.10.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262 (b)
16. Есаулов И. А. О любви. Радикальные интерпретации. — Магадань: Новое Время, 2020. — 216 с. (a)
  17. Есаулов И. А. Родное и вселенское в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя: парафрастический контекст понимания // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 1. — С. 175–210 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1582894223.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582894223.pdf) (15.10.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322 (b)
  18. Есаулов И. А., Сытина Ю. Н. Объяснение, интерпретации и понимание в изучении и преподавании литературы // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. — 2019. — № 2 (42). — С. 21–25.
  19. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — 1998. — Вып. 5. — С. 5–30 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (15.10.2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472
  20. Звонарева Л. Большое время // Книжное обозрение. — 2012. — № 17 (2341). — С. 5.
  21. Кораблев А. А. Книга о Воскресении // Подходы к изучению текста. — Ижевск: Удмуртский госуниверситет, 2007. — С. 301–307.
  22. Сергеев С. М. Пасхальный архетип русской культуры // Москва. — 2005. — № 7. — С. 171–177.
  23. Сорокин П. А. Дальняя дорога: Автобиография. — М.: Моск. рабочий; ТЕРРА, 1992. — 315 с.
  24. Поповић Т. Ново читање руске класике // Зборник Матице српске за славистику. — Нови сад, 2013. — № 84. — С. 217–223.
  25. Terras Victor. A Christian Revolution in Russian Literary Criticism // Slavic and East European Journal. — 2002. — Vol. 46. — No. 4. — Pp. 769–776.

**Yuliya N. Sytina**

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

yulyasytina@yandex.ru

## **The Problems of Theoretical and Historical Poetics in Ivan Esaulov's Works: Methodology, Concept and New Categories of Russian Philology**

**Abstract.** The article analyzes the contribution of Russian literary critic, doctor of Philology, Professor Ivan Andreevich Esaulov to the study of theoretical and historical poetics revealing his central scientific ideas and principles of building a new concept of the history of Russian literature. The researcher introduced several concepts as philological categories that had never been used in Philology before. These are *sobornost'* (conciliarism), *paskhal'nost'* (Easter character), *Zakon i Blagodat'* (Law and Grace), Christocentrism. Esaulov proposed a new definition of the content of Russian literature thanks to these categories. The researcher proved the fruitfulness of his approach for understanding Russian literature. The material for analysis is rather extensive: from Metropolitan Hilarion's *Word about Law and Grace* to the works of writers of the late 20th century. Esaulov's most important methodological position is the need to distinguish between analysis, understanding and interpretation. These are different approaches to studying a work of art. The scholar also introduces and justifies the concept of "spectrum of adequacy", which implies a plurality of interpretations of a literary work.

**Keywords:** Ivan Esaulov, *sobornost'*, *paskhal'nost'*, analysis, spectrum of adequacy, interpretation, understanding and cultural unconscious, paraphrase

**About the author:** Sytina Yuliya N. — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Classical Literature, Moscow Regional State University (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation)

**Received:** December 19, 2019

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Sytina Yu. N. The Problems of Theoretical and Historical Poetics in Ivan Esaulov's Works: Methodology, Concept, New Categories of Russian Philology. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 7–24. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7722 (In Russ.)

### **References**

1. Vakhrushev V. S. A Letter of a Back'Countryman. In: *Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Observer]*, 1998, no. 34, pp. 434–436. (In Russ.)
2. Vakhrushev V. S. An Easter Character and Literature. In: *Volga-XXI vek*, 2006, no. 3–4, pp. 215–217. (In Russ.)

3. Gudkov L. D. Ambitions and Resentment of Ideological Provincialism: I. Esaulov. The Category of Conciliarism in Russian Literature. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1995. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 1998, no. 31, pp. 353–371. (In Russ.)
4. Esaulov I. A. On the Distinction Between the Concepts of “Integrity” and “Completeness”. In: *Literaturnoe proizvedenie i literaturnyy protsess v aspekte istoricheskoy poetiki* [A Literary Work and the Literary Process in the Aspect of Historical Poetics]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 1988, pp. 15–23. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. The Ethical and the Aesthetic in the Story “Pan Apolek”. In: «Konarmiya» Isaaka Babelya [“Conarmia” by Isaac Babel]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1993, pp. 102–117. (In Russ.)
6. 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.) (a)
7. Esaulov I. A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya* («Mirgorod» N. V. Gogolya) [The Spectrum of Adequacy in the Interpretation of a Literary Work (N. V. Gogol’s Myrgorod)]. Moscow, the Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 100 p. (In Russ.) (b)
8. Esaulov I. A. *Mistika v russkoy literature sovetskogo perioda* (Blok, Gor’kiy, Esenin, Pasternak) [Mysticism in Russian Literature of the Soviet Period (Blok, Gorky, Yesenin, Pasternak)]. Tver’, Tver’ University Publ., 2002. 68 p. (In Russ.)
9. Esaulov I. A. The Scylla of Liberal Progressivism and the Charybdis of a Dogmatic Vicegerent Approach in the Study of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2008, vol. 8, pp. 606–660. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=3471> (accessed on October 15, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3471 (In Russ.)
10. Esaulov I. A. *Kul’turnye podteksty poetiki Isaaka Babelya* [The Cultural Implications of the Poetics of Isaac Babel]. Sofiya, St. Clement Ohridski Publ., 2011. 72 p. (In Russ.)
11. Esaulov I. A. A Small Chapel is the Only Thing Remained After the Great Russian Literature: (Interview). In: *Pravoslavie i mir* [Orthodoxy and the World], 2013, April 17. Available at: <https://www.pravmir.ru/ivan-esaulov-ot-velikoj-russkoj-kultury-ostalas-razve-chto-malenkaya-chasovenka/> (accessed on October 15, 2019). (In Russ.)
12. Esaulov I. A. *Postsovetskie mifologii: struktury povsednevnosti* [Post-Soviet Mythologies: Structures of Everyday Life]. Moscow, Akademika Publ., 2015. 608 p. (In Russ.)
13. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: New Understanding]. St. Petersburg, the Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
14. Esaulov I. A. A. F. Losev’s Mythology in the Big and Small Time of Russian Culture. In: *Filosof i ego vremena: k 125-letiyu so dnya rozhdeniya A. F. Loseva*.

- XVI Losevskie chteniya [Philosopher and His Time: on the Occasion of the 125th Anniversary of the Birth of A. F. Losev. The 16th Losev Readings]*. Moscow, MAKS Press Publ., 2019, pp. 737–740. (In Russ.) (a)
15. Esaulov I. A. Paraphrasis and the Establishment of the New Russian Literature (to the Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 2, pp. 30–66. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1561976111.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561976111.pdf) (accessed on October 15, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262 (In Russ.) (b)
  16. Esaulov I. A. *O Lyubvi. Radikal'nye interpretatsii [About Love. The Radical Interpretations]*. Magadan, The New Time Publ., 2020. 216 p. (In Russ.) (a)
  17. Esaulov I. A. The Native and the Universal in the “Dead Souls” by N. V. Gogol: A Parafrastric Context of Understanding. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 1, pp. 175–210. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1582894223.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582894223.pdf) (accessed on October 15, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.20.20.7322 (In Russ.) (b)
  18. Esaulov I. A., Sytina Yu. N. Analysis, Interpretation and Understanding in the Study of Literature. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism]*, 2019, no. 2 (42), pp. 21–25. (In Russ.)
  19. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 1998, vol. 5, pp. 5–30. Available at: [http://poetica.pro/journal/article\\_en.php?id=2472](http://poetica.pro/journal/article_en.php?id=2472) (accessed on October 15, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
  20. Zvonareva L. Big Time. In: *Knizhnoe obozrenie [Book Review]*, 2012, no. 17 (2341), p. 5. (In Russ.)
  21. Korablev A. A. The Book of the Resurrection. In: *Podkhody k izucheniyu teksta [The Approaches to the Study of the Text]*. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2007, pp. 301–307. (In Russ.)
  22. Sergeev S. M. An Easter Archetype of Russian Culture. In: *Moscow*, 2005, no. 7, pp. 171–177. (In Russ.)
  23. Sorokin P. A. *Dal'nyaya doroga: Avtobiografiya [A Long Road: Autobiography]*. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., TERRA Publ., 1992. 315 p. (In Russ.)
  24. Popovich T. Novo čitaње ruske klasike [The New Reading of Russian Classics]. In: *Zbornik Matice srpske for Slavic studies [Proceedings of the Matica Srpska for Slavic Studies]*. Novi Sad, 2013, no. 84, pp. 217–223. (In Serbian)
  25. Terras Victor. A Christian Revolution in Russian Literary Criticism. In: *Slavic and East European Journal*, 2002, vol. 46, no. 4, pp. 769–776. (In English)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8243

УДК 821.16

**Таня Попович**Белградский университет  
(Белград, Сербия)

tanja.popovic19@gmail.com

## Литературное наследие *Slavia Orthodoxa*: между канонem и архетипом

**Аннотация.** В центре исследования — культурная модель *Slavia Orthodoxa* и ее литературное наследие. В работе учитываются идеи М. М. Бахтина, Р. О. Якобсона, Р. Пиккио, Д. Оболенского, Б. А. Успенского, Ю. М. Лотмана, И. А. Есаулова и других. Литературы *Slavia Orthodoxa* внутренне и исторически образуют особую модель культуры, развивающуюся по своему не только в Средневековье, но и позднее, в процессе формирования современной национальной словесности. В работе рассматриваются несколько существенных филологических, славяноведческих вопросов, связанных с традицией *Slavia Orthodoxa*: о значении и влиянии христианства на развитие европейской философии; о проблемах исторического релятивизма и различных общественных детерминант литературы и искусства; о периодизации искусства и формирования литературного канона; об историческом континуитете и дисконтинуитете в отдельных национальных традициях; о мироощущении и идеологии текста, о диалогизме речи и о культурных архетипах.

**Ключевые слова:** *Slavia Orthodoxa*, историзм, модель культуры, литературный канон, культурный архетип

**Об авторе:** Попович Таня — PhD, профессор кафедры сравнительного литературоведения и теории литературы факультета филологии, Белградский университет (Studentski trg 1, Белград, Сербия, 11000)

**Дата поступления:** 15.02.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Попович Т. Литературное наследие *Slavia Orthodoxa*: между канонem и архетипом // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 25–41. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8243

В теории литературы XX в., особенно в структурализме, возник повышенный интерес к новинкам в сравнительном исследовании истории и динамики славянских литератур. В медиевистике важное место занимает концепция итальянского ученого Рикардо Пиккио о биполярном развитии славянских культур и литератур, которые он предложил разделить

на две группы: *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Romana*. Если западные славяне развиваются под влиянием католической церкви и латинского языка, то культура и словесность восточных хотя и формируется под сильнейшим византийским влиянием, но все-таки на основе не древнегреческого, а церковнославянского языка, сотворенного общеславянскими просветителями св. Кириллом и св. Мефодием. Многообразные стилистические, жанровые и социальные функции языка были определены различными модульными системами культур, что оказало огромное влияние на особую динамику развития восточнославянских литератур. Понимание идеологии текста связано с вопросами употребления языка и стиля и риторическими приемами, причем эти вопросы рассматриваются не с внешней, а с внутренней стороны, имманентно. Библейские цитаты выполняют семантическую и образовательную роль: с их помощью утверждается общая семантика текста или *уровни значений* [Picchio, 1991], [Picchio, 1998].

О двойственности мира европейского Средневековья упоминает и британский историк Дмитрий Оболенский, описывая «Византийское содружество наций» (термин Д. Д. Оболенского) — *The Byzantine Commonwealth*. Это содружество, сложившееся в пределах и под влиянием Византийского царства, представляет своеобразное единство греко-славянских культур. Оболенский подчеркивает космополитизм Восточной империи, дух которой переняли и другие восточные нации. Он говорит о двух решительных «встречах» славянства с Византией — переводе святых книг, созданных св. Кириллом и Мефодием, и духовной деятельности Афона, где переводились, переписывались и прочитывались разнообразные славянские и греческие тексты. Духовное единство «Византийского содружества наций», конечно, было изменчиво, разделено на отдельные народы и государства, нередко воевавшие между собой. И все-таки восточному содружеству наций удалось сохранить «различность в единстве» начиная со второй половины IX и до середины XV в. [Obolensky].

Данные концепции Р. Пиккио и Д. Оболенского, а также другие более или менее сходные интерпретации наследия и миссионерства Кирилла и Мефодия, точнее, перевода

библейских книг на славянский язык, приобщение к церковнославянскому языку или отречение от него, поднимают несколько существенных вопросов: о значении и влиянии христианства на развитие европейской философии; о проблемах исторического релятивизма и различных общественных детерминант литературы и искусства; о периодизации искусства и формирования национальных литератур; об историческом континуитете и дисконтинуитете в отдельных национальных традициях; о функции литературных идиом; о развитии литературных форм; о мироощущении и идеологии (понимании) текста, о диалогизме речи, о модели культуры и т. д.

Рассмотрим некоторые из перечисленных вопросов.

### **Периодизация и литературный канон**

Уже к концу XIX в. во французской историографии динамика европейского искусства и культуры рассматривается имманентно, так как ее периодизация основывается на стилистическо-исторических принципах, которые существенно определили значение терминов Возрождение, барокко, а позже — классицизм, романтизм, реализм и т. д. Сравнительное литературоведение XX столетия во главе с Рене Уэллеком считает, что именно взаимообусловленность течений и стилей является гарантией целостности и единства европейского наследия, его культуры, искусства и литературы [Wellek]. С другой стороны, в конце XX столетия появилась теория Гарольда Блума о литературном каноне Запада. Г. Блум о каноне пишет как о своеобразном выражении «индивидуального потребления», причем прочтение «элитарных» представлений, которые «сами себя канонизируют», он определяет как личный поступок как автора, так и исследователя [Блум].

Обе приведенные концепции, хотя и имеют разное теоретическое направление, порождают очень важный вопрос в современной славистике: возможно ли литературы *Slavia Orthodoxa* считать частью выстроенной в таких рамках европейской традиции, или же они представляют какой-то иной духовный и эстетический мир? (См. об этом: [Поповић, 2019]).

Литературные направления в западноевропейской традиции и в *Slavia Orthodoxa* не совсем совпадают хронологически;

прежде всего они неодновременны. Так, например, те направления ренессанса и барокко, которые возникали и развивались в Западной Европе, не были в православных странах. Сомнительно и существование «мелких» стилевых течений XVIII в. (сентиментализма, роккоко, пиетизма). Современные искусствоведческие исследования, в которых упоминаются художественные характеристики ренессанса или барокко в сербском или русском искусстве XV–XVIII вв., прежде всего основываются на сходных стилистических и типологических особенностях, которые можно считать результатом прямого влияния западноевропейских течений. Более того, в творчестве одного поэта или писателя нередко очевидна своеобразная смесь разных стилевых течений.

Например, в сербской истории литературы вместе с эмансипацией народного языка очень медленно и стихийно проявлялись лишь некоторые черты новых европейских стилевых направлений. Начало сербской литературы Нового времени (вторая половина XVIII в. — 30-е гг. XIX в.) связано с откликами на западноевропейский сентиментализм и бидермайер. Точнее, формы светской сентиментальной культуры и литературы в то время связываются с фольклорным наследием; а в течение 30–40-х гг. XIX в. доминирующий стиль приближается к европейскому классицизму, унаследованному из французской культуры XVII столетия. В сербском литературоведении существует понятие «объективная лирика», обозначающее «нормативную поэтику» [Павић].

Заметим также, что четкого разграничения между разными течениями не было. Более того, стилевые признаки отдельных течений наблюдаются одновременно в одном и том же произведении. Например, в художественных эпопеях первой половины XIX в. сплетаются воедино формальная метрическая строгость классицизма, сентиментальный повествовательный тон и романтическая мятежность.

Стихийное восприятие разных стилей влияло на специфическое развитие литературных форм и на динамику жанровой эволюции, на формирование и / или понимание литературного канона.

### **Язык. Речевые формы. Жанры. Стиль**

На специфику речевых форм в славянской письменности указал Роман Якобсон, подчеркивая, что именно язык —

«главное, что объединяет славян». Общеславянское языковое родство обеспечено родством фонетики, морфологии и синтаксиса. Поэтому для сравнительного изучения славянских литератур естественнее всего было бы сосредоточиться на тех элементах художественного творчества, которые наиболее тесно связаны с языком. Говоря об общих характеристиках поэтики, Якобсон пишет о влиянии языкового материала на словесность: на аллитерацию, на этимологические фигуры (парегемнон, полиптотон, параномазия), сходную структуру стиха (метрических моделей и структуры рифмы). Применяя распространенную в XX в. теорию взаимообусловленности мифа и языка в диахроническом, равно как и в синхроническом отношении, известный ученый настаивает на необходимости сравнительного изучения славянского фольклора, так как «языковое родство — наиболее отчетливое проявление славянского единства», и это родство «указывает на принадлежность человека к славянскому миру» [Якобсон: 25].

Когда речь идет об общеславянской письменной традиции, Якобсон обращает внимание на общий характер древнецерковнославянской литературы. Христианское ответвление классической греческой культуры через церковнославянский язык глубоко проникло в славянский мир.

В сущности, «главный герой» славянского сравнительного литературоведения — общеславянское наследие и его воздействие на славянские литературы в целом. Якобсон выделяет три типа общего наследия: родство славянских языков, общую устную традицию и древнецерковнославянский язык. С точки зрения истории литературы (литературной эволюции), важнейшим фактором межславянского взаимопроникновения оказались греческая и латинская культуры. Таким образом, частные славянские литературы и общеславянское наследие должны исследоваться в тесной связи друг с другом. Кроме того, славянские литературы также необходимо считать частью общеевропейской (мировой) культурной традиции.

Но есть и разница. Первоначальное разделение стилевых функций латинского и народного языков в *Slavia Romana* или *Slavia Latina* довольно рано позволило использовать народный язык как язык литературы (XV–XVI вв). Одновременно принятый

литературой народный язык стал основой свободного усваивания фольклорного наследия. Влияние народной традиции, с одной стороны, и античной литературы, с другой, оформили новую жанровую систему, обозначив таким образом новый этап в развитии литератур, а также в становлении отдельных национальных литератур на европейском Западе (см.: [Curtius]).

«Судьба» литературы и языка у православных славян была другая благодаря, между прочим, сближению церковнославянской и разговорной речи, свойственному в начале их письменности, т. е. в Средние века. Именно потому в XVIII и XIX вв., когда литературы православных славян искали новые пути, произошел разрыв с культурной моделью Средневековья и, вместе с ним, с церковнославянским языком. Отдалявшиеся от древнего наследия литературы одновременно усваивали как народный язык, так и новые темы, жанры и стили. Новые литературные принципы православные (точные) славяне искали не только в наследии собственного фольклора, но и в западноевропейской традиции.

В поиске новых поэтических форм поэты опирались на национальную фольклорную традицию, из которой взяли язык и его устойчивые формы выражения, а также на византийское или церковное наследие, из которого заимствовали религиозные темы, библейские и апокрифические сюжеты и мотивы, связывая их с современной, западноевропейской жанровой системой. В результате такой эстетической и творческой деятельности возникают гибридные жанры: религиозная поэма, стихотворные апокрифы, лирические переложения псалмов, исповедь и проповедь в романной форме (например, «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя или «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского).

### **Борьба народного и литературного языков**

Естественный (разговорный) язык — один из главных компонентов национальной культуры. «Языковая модель мира становится одним из факторов, регулирующих национальную картину мира», — писал Ю. Лотман в монографии «Анализ художественного текста» [Лотман: 34]. В связи с этим вспомним и теорию Б. А. Успенского о переходе церковнославянско-русской

диглоссии к церковнославянско-русскому двуязычию и к дальнейшему синтезу двух языковых стихий в поэтическом творчестве Пушкина [Успенский].

Борьба с языком играла важнейшую роль в развитии славянских литератур. Принятие народного языка как языка литературы привело одновременно к отказу от древней, преимущественно церковной традиции и возобновлению фольклорных жанров. Языковые реформы православно-славянских литератур протекали неоднозначно и неодновременно. Борьба и полемика происходили лишь в вопросах грамматики и правописания, затрагивая иногда и проблемы слога. Например, в прозе, как правило, находим торжественную риторику церковнославянского языка, а в жанровом отношении — влияние апокрифа, библейских книг, агиографии и летописей. Поэтические произведения, с одной стороны, искали формы выражения либо в фольклорном наследии, либо в современной западной литературе. Заимствуя из фольклора структуру стиха (метрические модели) — десятисложный стих народной поэзии, восьмисложный стих гражданской лирики или тринадцатисложный польский стих, — поэты одновременно перенимали и их выразительные средства, формулы, а также их идиомы. Выбор сюжета, как правило, подразумевал и выбор языка. Жанровая функция стихосложения обусловила выбор народного языка. В лирике ощущаются влияния разных литературных традиций: национального фольклора, итальянского стихосложения, стихосложения французского классицизма, гражданской поэзии. «Чужая» метрическая модель влияла и на преобразование словесного материала, касаясь преимущественно торжественной риторики. С другой стороны, в прозе заметим своеобразную смесь народной и церковной идиом.

Значит, выбор идиом был обусловлен жанровой и стилиевой функциями. Языковая диглоссия в литературах Нового времени вызвана именно разными жанровыми и стилиевыми функциями языка. Причем в поэзии преобладает народный язык, тогда как в прозе сохранилась торжественная церковная риторика.

Художественное понимание литературных форм и их места в иерархии жанров нередко сопровождалось постановкой

проблемы стиля и языка. Лишь позднее поэты и критики начали говорить о конструктивных принципах, о внутренних правилах отдельных литературных произведений. Взаимодействие эпического и лирического принципов, народности и влияний извне, правды и вымысла обсуждались в дискуссии В. С. Караджича, Дж. Малетича, Й. Стерии-Поповича и др. [Скерлић], [Деретић], [Поповић, 2010], в полемике между архаистами и новаторами [Тынянов, 1929]. Одновременно речь шла и о вопросах «высокого» и «низкого» стилей. Но, в отличие от предыдущих эпох, торжественный стиль больше не был обусловлен языком (идиомой). Литературное внимание сосредоточилось на приемах, на выборе тем и жанров и особенно на конструктивных принципах прозы и поэзии [Тынянов, 1977].

### Диалог национальной и чужой традиции

Проблема языка и стиля, очевидно, крепко связана с проблемой происхождения идиом и жанра. В национальном наследии встречались лишь фольклорные и церковные формы. Диапазон их был не широк, заключаясь в героических или религиозных поэмах, или в мелких речевых жанрах. Именно поэтому славянские писатели, получившие образование за границей, заимствовали жанры из чужого литературного наследия. Результаты такого процесса особенно видны в лирике, в использовании жанров элегии, *ottava rima*, анакреонтики, сонета, однако принятие западноевропейских жанров всегда учитывало национальную традицию. Так, например, очень популярная форма идиллии, или баллады, в сербской литературе деформировалась благодаря эпическому десяти-сложному стиху и героическим формулам выражения.

В этот же период особенно популярны были ода и анакреонтика. В русской традиции ода оформилась в результате взаимодействия с традициями французского классицизма, а также эллинского стихосложения; в сербской она усваивалась благодаря русскому влиянию. Похожий процесс появляется и в оформлении других жанров, таких как, например, анакреонтика. Заметим, что почти одновременно с изданием сборника Державина «Анакреонтические песни» (1804) в Будиме в 1809 г. напечатан первый сборник лирических стихотворений

на сербском языке (И. А. Дошенович), в котором кроме сонета и оды самую важную часть получила анакреонтика (особенно переложение русского стихотворения «Разговор с Анакреоном» М. В. Ломоносова).

Смешение лирических западноевропейских форм и народного стихосложения можно обозначить как период становления национальной поэзии, взаимодействие лирики и эпики обусловило самобытное развитие славянских литератур в наступившей эпохе.

### **Континуитет и дисконтинуитет**

О дисконтинуитете и континуитете в русской словесности XVIII в. писал Ю. М. Лотман в своем труде «Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция» [Лотман: 254–265]. «Послепетровская эпоха» в историю вошла как время разрыва со средневековой традицией и создания новой культуры, полностью секуляризованной. Но реальность была сложнее. Секуляризованная культура самими ее создателями замышлялась в традиционных формах как новое крещение Руси (похожий процесс, заметим, проходил и в XX в., в проекте большевиков по созданию научного атеизма). Кроме того, традиция русской (православной) средневековой культуры не была однозначна: она создала двойную модель религиозной и светской письменности с различной степенью влияния. Тем самым разрыв со Средневековьем так и не совершился до конца.

Лотман подчеркивал одну из важнейших характеристик письменности, унаследованную от древних времен: писатель, книга и текст — носители высшей истины. Литературе приписывалась пророческая функция, что естественно вытекало из средневеково-религиозного представления о природе Слова. Создание светской, полностью мирской литературы на основе русской светской культурной традиции, с одной стороны, и европейских влияний — с другой, должно было лишить Слово его мистического ореола и превратить его в слово человеческое, подлежащее проверке и критике.

Не случайно слово «художник» в языке XVIII в. применяется к ремесленнику. Поэт — не художник, он выступает в роли

носителя высшей истины, он — пророк. Таким образом, поэтическое слово получает ценность Слова, дарованного свыше, наделенного особым авторитетом (ср. стихотворения «Пророк» у Пушкина и Лермонтова; или в сербской традиции стихотворение Л. Костица «Вилованка»).

Появляется новый вдохновитель — государство, например, в творчестве М. В. Ломоносова. Вследствие этого возникают гимны и оды, посвященные не светителю, а Государству. Похожий процесс очевиден и в сербской традиции. Например, Захарие Орфелин в середине XVIII в., в эпоху «безгосударственности», написал «Плач Сербии» и «Горестный плач Сербии» (1761); через полвека Доситей Обрадович в ходе Первого сербского восстания против турок и восстановления сербского государства написал гимн «Востани Сербије» (1808). Стихотворная метафизика государственности встречается и позже в лирике Ф. Тютчева («Умом Россию не понять...», 1866), А. Блока («Русь», 1906; «Россия», 1908), С. Есенина («Русь», 1914) — в русской литературе, а в сербской — в стихотворениях Й. Дучича («Ave Serbia») или М. Црнянского («Сербия», 1925).

Лотман также заметил, что благодаря пониманию «высокой общественной миссии поэта-прорицателя», интерес к ветхозаветным сюжетам и мотивам проявлялся более, чем к новозаветным. В русской поэзии очень много переложений псалмов, которые становятся отдельным жанром; в сербской литературе конца XVIII и первой половины XIX в. господствующий жанр — поэма с ветхозаветным сюжетом об Авраме, об Иосифе и его братьях, об Юдифи, о Товии, в поэтическом творчестве Викентия Ракича, Гаврила Ковачевича и Милована Видаковича, а позже и у одного из крупнейших поэтов сербского романтизма, Лазы Костица («Самсон и Делила»).

Ю. Лотман указал и на роль писателя-мученика, отшельника («Именно эта способность подкрепить авторитет слова мученическим подвигом дает право на место пророка»), на писателя, который писал о юродстве и, как юродивый, «возлюбил свою бедность» [Лотман: 258]. В качестве примеров он привел Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, их бездомный образ жизни и отказ от быта.

В настоящее время, т. е. в современной русской литературе, похожие сюжеты и идеологию находим, например, в романе «Лавр» (2012) Е. Водолазкина. В этом смысле интересны сходства и различия между современными мировыми романами с историческим сюжетом из Средневековья: «Имя розы» (1980) У. Эко, «Меня зовут Красный» (1998) О. Памука, в сербской литературе: «Хазарский словарь» (1984) М. Павича и «Совершенная память о смерти» (2008) Р. Петковича. В их центре — уединенный герой, подвижник, монах, отшельник. Но их сюжетная обработка неодинакова. В русском и сербском романах отсутствует «незатейливая детективная фабула», хотя она, по словам У. Эко, в западном романе поставлена на второй план. Разное отношение и к любви, к Другому, особенно к женщине, к «личной жертве»; из чего возникает и (не)готовность к полному отказу от светской, мирской жизни (такая готовность присуща только «восточному» роману). Разное понимание этических и государственных (юридических) категорий, таких как месть и милосердие (милосердие отсутствует в «западных» романах). С другой стороны, в центре почти каждого произведения стоят идеологические вопросы, относящиеся к современному пониманию культуры и истории; общее — тяготение к экуменизму или к примирению Востока и Запада; разница — в подходе: рациональном — в западном романе и эмоциональном — в восточном.

Вернемся к XVIII в., для которого, по мнению Лотмана, характерно стремление отделить христианство от церковности, а также возникновение «политической религии» (выражение П. Чаадаева). Все эти черты противоречивого развития русской постпетровской культуры, или постсредневековой культуры в *Slavia Orthodoxa* в целом, определили и развитие искусства и литературы в Новое время. «Секуляризация культуры не затронула глубоких структурных основ национальной модели, сложившихся в предшествующие века. Набор основных функций сохранился, хотя и изменились материальные носители этих функций» [Лотман: 256]. Лотман как бы обозначил новые темы и новые подходы исследования *Slavia Orthodoxa* в постмодернизме или постструктурализме.

### **Далекий контекст понимания и культурные архетипы**

Существует и иная научная установка, которая актуализует «далекий контекст понимания» и которая тоже оказала

большое влияние на идеологию постструктурализма. Речь идет о теориях Бахтина и их восприятии на Западе. Согласно его подходу, великие литературные произведения «разбивают грани своего времени», они «как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания». В «своей посмертной жизни» произведения «обогащаются новыми значениями, новыми смыслами» [Бахтин: 361–373].

Так, например, Е. Водолазкин указал на два возможных подхода в сравнении современной литературы и наследия Средневековья: искать в Средневековье, в прошлом то, чего нет в современном мире, и наоборот — определить, что в современном мире есть от предшествующих времен [Водолазкин: 37].

С. Бочаров упоминает о генетической памяти литературы, говоря о «странных сближениях» более или менее удаленных друг от друга в пространстве и времени произведений и текстов, которые невозможно или трудно объяснить прямым влиянием текста на текст и сознательной целью писателя [Бочаров: 5–44]. Андрей Ранчин рассматривает библейскую образность в древнем и нововековом искусстве, мотивы смирения и кротости в словесных произведениях, обращаясь одновременно и к сфере литературного генезиса, и к сфере миросозерцания [Ранчин: 66–82].

В центре исследований Ивана Есаулова — идеология текста. В словесном наследии *Slavia Orthodoxa* он подчеркивает своеобразный *христоцентризм*, присущий не только древнерусской словесности, но и русской литературе Нового времени. Однако христоцентризм является также важнейшим атрибутом христианской культуры как таковой. Годовой литургический цикл ориентирован как раз на события жизни Христа. Основными из них являются Его Рождение и Воскресение. Поэтому важнейшие события литургического цикла — празднование Рождества и Пасхи. Если в западной традиции можно усмотреть акцент на Рождество (и, соответственно, говорить о *рождественском* архетипе), то в традиции Восточной Церкви Воскресение остается главным праздником не только в конфессиональном, но и в общекультурном плане, что позволяет высказать гипотезу о наличии особого *пасхального* архетипа и его принципиальной

значимости для православной культуры. С этой точки зрения, И. Есаулов в литературном и культурном текстах интерпретирует понятия *благодать*, *соборность*, *юродство*, *ипостась* и т. д. [Есаулов]. Похожая обстановка наблюдается и в сербском культурном архетипе. Пасхальный архетип, о котором писал И. Есаулов, особенно ярко проявляется в косовском мифе, в отвержении «царства земного» и выборе «царства небесного» [Поповић, 2019: 46–47].

### Выводы

Несмотря на различия между Западной и Восточной славянскими литературами, процесс взаимопроникновения народной культуры, языка и письменного наследия всегда происходил по тождественным правилам. Частично он был связан с современным пониманием нации и отношениями между принципами индивидуального и коллективного идентитета. Но если исторические течения восточных и западных европейских литератур шли разными путями, то это различие отразилось и на динамике их развития. Современные литературы, некогда принадлежащие *Slavia Orthodoxa*, в процессе перехода с книжного на разговорный язык имели иногда более разнообразное художественное наследие, чем литературы *Slavia Romana* в эпоху Ренессанса или барокко. В частности, интересна литературно-лингвистическая ситуация в русской культуре, которая с XVIII в. и позже интенсивно развивает диалог с западноевропейским наследием. Влияние французского, немецкого, а также английского языков как языков дворян и образованных общественных слоев обеспечило внутреннее приобщение к западноевропейскому наследию в целом. С другой стороны, на юго-западе Европы, у сербов, которые получили образование в итальянских и австрийских университетах, ощущается влияние средневропейских стилевых и жанровых тенденций. Именно с этой точки зрения можно говорить о тенденциях барокко, классицизма или рококо в художественном творчестве *Slavia Orthodoxa*. Причем эти разнообразные художественные тенденции взаимопроникновенны с фольклором и местным наследием.

Особенность литературного развития в *Slavia Orthodoxa* должна учитываться и при исследовании ее современного творчества. Тогда исчезает вопрос, существует ли дисконтинуитет в историческом развитии болгарской, сербской, русской или новогреческой литератур. Источники европейской литературы одни и те же — соответственно, родственной необходимо считать и их эволюцию. Разница между наследием Востока и Запада в большинстве случаев обусловлена внелитературными факторами. Эта разница воздействовала на динамику литературной эволюции, но не оказала влияния на структуру и закономерность самого процесса.

В заключение следует подчеркнуть, что литературы и язык *Slavia Orthodoxa*, без всякого сомнения, внутренне и исторически образуют особую модель культуры, развивавшуюся по-своему не только в Средневековье, но и позднее, в процессе формирования современной национальной словесности. Этот факт не означает их отстранения от общеевропейской литературы и культуры, но требует от каждого исследователя учитывать их своеобразие.

### Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
2. Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / пер. с англ. Д. Харитоновой. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 671 с.
3. Бочаров С. Генетическая память литературы. — М.: РГГУ, 2012. — 341 с.
4. Водозазкин Е. Г. О средневековой письменности и современной литературе // Текст и традиция: альманах, 1. — СПб.: Росток, 2013. — С. 37–65.
5. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
6. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. — СПб.: Искусство-СПб., 2011. — 848 с.
7. Ранчин А. Древнерусская словесность и русская литература Нового времени: к проблеме преемственности // Текст и традиция: альманах, 1. — СПб.: Росток, 2013. — С. 66–82.
8. Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. — Л.: Прибой: 1929. — 598 с.
9. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. — 578 с.
10. Успенский Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка. — М.: Гнозис, 1994. — 242 с.
11. Якобсон Р. О. Работы по поэтике / ред. М. Л. Гаспаров. — М.: Прогресс, 1987. — 464 с.
12. Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages. — Princeton: Princeton University Press, 1953. — 662 p.

13. Деретић Ј. Историја српске књижевности. — Београд: Нолит, 1983. — 706 с.
14. Obolensky D. The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe, 500–1453. — New York: Praeger Publishers, 1971. — 445 p.
15. Павић М. Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам. — Београд: Нолит, 1979. — 570 с.
16. Picchio R. Letteratura della Slavia ortodossa. — Bari: Edizioni dedalo, 1991. — 546 p.
17. Picchio R. Open Questions in the Study of the 'Orthodox Slavic' and 'Roman Slavic' Variants of Slavic Culture // Contributi italiani al XII Congresso Internazionale degli Slavisti. — Napoli, 1998. — Pp. 1–23.
18. Поповић Т. Песници и поклници. — Београд: Службени гласник, 2010. — 257 с.
19. Поповић Т. Источни канон. — Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2019. — 277 с.
20. Скерлић Ј. Историја нове српске књижевности. — Београд: Просвета, 1967. — 581 с.
21. Wellek R. The Concepts of Criticism. — New Haven: Yale University Press, 1963. — 420 p.

**Tanja Popović**

*The University of Belgrade  
(Belgrade, Serbia)*

tanja.popovic19@gmail.com

## Slavia Orthodoxa Literary Tradition: Between Canon and Archetype

**Abstract.** The paper examines theoretical, methodological and comparative problems related to the studies of literature of Slavia Orthodoxa. Special attention has been focused on different evaluations of this literary method in various scholarly circles, both in the East (Jakobson, Lotman, Uspensky, Esaulov), and the West (Picchio, Wellek, Obolensky, Bloom, etc). Starting from Bakhtin's idea that the history and development of a literary form and expression determine its presence, the paper discusses whether it is possible to talk about Slavia Orthodoxa outside the context of the Middle Ages.

**Keywords:** Slavia Orthodoxa, historicism, model of culture, literary canon, cultural archetype

**About the author:** *Popović Tanja* — PhD, Professor of the Department of Comparative Literature and Theory of Literature of the Faculty of Philology, The University of Belgrade (Studentski trg 1, Belgrade, 11000, Serbia)

**Received:** February 15, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Popović T. *Slavia Orthodoxa Literary Tradition: Between Canon and Archetype*. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 2, pp. 25–41. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8243 (In Russ.)

### References

1. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [*Aesthetics of Verbal Creation*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (In Russ.)
2. Blum G. *Zapadnyy kanon. Knigi i shkola vseh vremen* [*The Western Canon. Books and School of All Time*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 671 p. (In Russ.)
3. Bocharov S. *Geneticheskaya pamyat' literatury* [*Genetic Memory of Literature*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2012. 341 p. (In Russ.)
4. Vodolazkin E. G. About Medieval Writing and Modern Literature. In: *Tekst i traditsiya: al'manakh 1* [*Text and Tradition: Almanac 1*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2013, pp. 37–65. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: New Understanding*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)
6. Lotman Yu. M. *O poetakh i poezii* [*On the Poets and Poetry*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2011. 848 p. (In Russ.)
7. Ranchin A. Ancient Russian Literature and Russian Literature of New Age: on the Question of Continuity. In: *Tekst i traditsiya: al'manakh 1* [*Text and Tradition. Almanac 1*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2013, pp. 66–82. (In Russ.)
8. Tynyanov Yu. N. *Arkhaisty i novatory* [*Archaists and Innovators*]. Leningrad, Priboy Publ., 1929. 598 p. (In Russ.)
9. Tynyanov Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [*Poetics. History of Literature. Movie*]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 578 p. (In Russ.)
10. Uspenskiy B. A. *Kratkyy ocherk istorii russkogo literaturnogo yazyka* [*A Brief Essay of the History of the Russian Literary Language*]. Moscow, Gnozis Publ., 1994. 242 p. (In Russ.)
11. Yakobson R. O. *Raboty po poetike* [*Works About Poetry*]. Moscow, Progress Publ., 1987. 464 p. (In Russ.)
12. Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1953. 662 p. (In English)
13. Deretih Jovan. *The History of Serbian Literature*. Belgrade, Nolit Publ., 1981. 706 p. (In Serbian)
14. Obolensky D. *The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe, 500–1453*. New York, Praeger Publishers Publ., 1971. 445 p. (In English)
15. Pavih M. *Istorija srpske kniževnosti klasitsizma i predromantizma. Klasitsizam* [*The History of Serbian Literature of Classicism and Pre-romanticism. Classicism*]. Belgrade, Nolit Publ., 1979. 570 p. (In Serbian)
16. Picchio R. *Letteratura della Slavia ortodossa* [*Orthodox Slavic Literature*]. Bari, Edizioni dedalo Publ., 1991. 546 p. (In Italian)
17. Picchio R. Open Questions in the Study of the 'Orthodox Slavic' and 'Roman Slavic' Variants of Slavic Culture. In: *Contributi italiani al XII Congresso*

- 
- internazionale degli slavisti* [*The Italian Contribution to the 12th International Congress of Slavists*], Napoli, 1998, pp. 1–23. (In English)
18. Popović T. *Pesnitsi i poknitsi* [*Poets and Admirers*]. Belgrade, Sluzhbeni glasnik Publ., 2010. 257 p. (In Serbian)
19. Popović T. *Istočni kanon* [*The Eastern Canon*]. Novi Sad, Izdavachka knjižarnitsa Zorana Stojanovića Publ., 2019. 277 p. (In Serbian)
20. Skerlić J. *Istorija nove srpske književnosti* [*The History of Serbian New Age Literature*]. Belgrade, Prosveta Publ., 1964. 581 p. (In Serbian)
21. Wellek R. *The Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press Publ., 1963. 420 p. (In English)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8062

УДК 821.161.1

**Г. Ю. Завгородняя***Литературный институт им. А. М. Горького  
(Москва, Российская Федерация)*

galina-yuz@yandex.ru

## Образы Марии Египетской, Марии Магдалины и Клеопатры в русской литературе: христианское и языческое

**Аннотация.** В статье рассматривается православная традиция почитания преп. Марии Египетской, предпринимается сопоставление ее образа с восприятием Марии Магдалины в западноевропейском мире, в частности в литературе и живописи: прослеживаются разные формы взаимодействия жития Марии Египетской и русской литературы — обработка сюжета, аллюзии, введение мотива раскаявшейся блудницы. Сюжет о Клеопатре как о блуднице нераскаявшейся является противоположным житийному по смыслу. Два женских образа символизируют два разнонаправленных пути — к духовному возрождению и к гибели. В результате анализа произведений А. Пушкина, И. Аксакова, Н. Лескова, В. Брюсова, А. Ремизова и др. делается вывод, что оба сюжета оказались продуктивны для русской литературы как XIX, так и начала XX в. именно в своей «парности».

**Ключевые слова:** агиография, Мария Египетская, Мария Магдалина, Клеопатра, православная и католическая традиция, духовный выбор, мотив преображения, пасхальный архетип

**Об авторе:** *Завгородняя Галина Юрьевна* — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской классической литературы и славистики, Литературный институт им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104)

**Дата поступления:** 01.03.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Завгородняя Г. Ю. Образы Марии Египетской, Марии Магдалины и Клеопатры в русской литературе: христианское и языческое // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 42–63. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8062

**А**гиографическая традиция на Руси складывалась, как известно, под непосредственным влиянием традиции византийской. Очевидно, что на первых порах речь идет не столько о влиянии, о формировании канона (хотя и это тоже

присутствует), сколько о переводных житиях — по сути, с переводной литературы и начинается древнерусская книжность, в силу ее изначального ученического положения по отношению к «монастырской культуре Византии» [Буланин: 18].

Д. С. Лихачев вместо категории «влияние» вводит понятие «трансплантация» византийской культуры на славянскую почву: «Памятники пересаживаются, трансплантируются на новую почву и здесь продолжают самостоятельную жизнь в новых условиях и иногда в новых формах, подобно тому как пересаженное растение начинает жить и расти в новой обстановке» [Лихачев: 22]. Древнерусская книжность носила по преимуществу религиозный характер, поэтому, уточняя суждение Лихачева в контексте поднятой нами темы, можно говорить о трансплантации образов византийской агиографии в русское религиозное сознание. На примере житийной литературы мы видим, пожалуй, едва ли не самый яркий пример органичного приятия иноземных реалий. И причина, думается, как раз в том, что именно реалии как таковые — национальные, географические, бытовые — оказываются периферийными, так как житие повествует об иных вещах, важных для всех, независимо от места и времени жизни.

Объективные сложности для исследователей агиографических памятников сопряжены, в частности, с установлением времени появления первого перевода того или иного текста, соотношения различных переводов с первоисточником и друг с другом. Пожалуй, не меньшие сложности могут возникнуть и перед филологами-классиками, изучающими те самые первоисточники, прежде всего византийские. Здесь уже вопросы будут связаны, в числе прочего, с соотношением устных преданий с зафиксированным текстом, а также со временем появления и бытования первых. К сожалению, ответы на многие вопросы могут носить исключительно характер версий и предположений, ввиду недостаточности данных, прежде всего по фольклорным истокам. Некоторые моменты подобного рода, касающиеся поднятой темы, ниже будут затронуты, однако лишь вскользь. Основной задачей все же видится понимание того, почему определенные житийные образы и сюжеты иноземного происхождения совершенно особым

образом откликнулись и прижились в русском православном пространстве, получили «новую жизнь» и в отечественном фольклоре, и в церковной гимнографии, и в литературе и, что главное, — обрели особое духовное значение в сознании людей, «встроившись» в сонм отечественных святых.

Яркий пример подобного рода — особое почитание в русской православной традиции преподобной Марии Египетской, жившей в V в. в Александрии. Византийскому житию святой, созданному иерусалимским патриархом Софронием в VII в. (по одной из версий, так как некоторые ученые считают подобную атрибуцию ошибочной), посвящен ряд отечественных исследований. С. В. Полякова предваряет сборник собственных переводов «Византийские легенды» статьей под названием «Византийские легенды как литературное явление», где рассматривает житие святой в контексте истории становления и развития агиографического жанра в Византии<sup>1</sup>. Попутно нельзя не отметить смелость выбора объекта перевода и исследования в 1970-е гг., равно как и попытку скрыть эту «необычность» от недремлющего ока цензуры под «конспирационным» названием «легенды» (позднее вышло под более точным названием<sup>2</sup>). Ю. Б. Селиванов в работе 1993 г. предпринимает подробный текстологический анализ византийского памятника, обнаруживая его связь с Синайским патериком и с иными житийными сюжетами; обращает внимание на роль устных преданий в создании книжного варианта [Селиванов].

Мария Египетская — святая, почитаемая и в православной традиции, и в католической, и в англиканской. Само ее житие становилось объектом исследования, в том числе западноевропейских ученых. Но не менее важно (а возможно, и более) понимать, как образ святой живет в сознании людей, какие события, подвиги, грани ее личности воспринимаются как значимые, близкие, трогательные, отзывающиеся на собственный духовный опыт. Помимо богослужебного канона, церковной гимнографии и иконописи, прояснить этот вопрос может и светское искусство, прежде всего живопись и литература, о чем речь далее. Но предварительно стоит обратить внимание на разность восприятия святой в православной и католической церкви.

В западноевропейской традиции Мария Египетская сближается (а порой и частично отождествляется) с Марией Магдалиной, образ которой в православии и католицизме также различается. В католической традиции точкой отсчета явилось отождествление Марии Магдалины с иными женщинами, упоминаемыми в Новом Завете, как носящими имя «Мария» (сестра Марфы и Лазаря), так и безымянными (женщина, умастившая миром Христа в доме Симона Прокаженного, и грешница, совершившая помазание ног Христа в доме Симона Фарисея в Галилее). Григорий Двоеслов (Папа Григорий I, 590–604 гг.) в 33-й Беседе говорит так: «Размышляя о покаянии Марии, я считаю более приличным плакать, нежели говорить что-либо. Ибо чьего сердца, хотя бы оно было каменное, не размягчат эти слезы сей грешницы до подражания в покаянии? <...> Это, мы думаем, была та самая Мария, которую Лука называет грешницей, Иоанн — Марией, из которой, по свидетельству Марка, изгнано было семь бесов»<sup>3</sup>.

Собственно, традиция подобного рода отождествления, вдаваться в богословские истоки и нюансы которой не входит в задачи настоящей статьи, привела к тому, что в западноевропейском сознании сложился образ Магдалины — раскаявшейся блудницы, а также наиболее приближенной ко Христу ученицы, получившей особое откровение. Последнее нашло отражение в апокрифах, также весьма подробно разработан сюжет о Марии Магдалине в гностической литературе («Пистис София», Евангелие от Филиппа; Евангелие от Марии<sup>4</sup>). На массовое сознание средневековой Европы большое влияние оказал сборник «Золотая легенда», составленный епископом-доминиканцем Яковом Ворагинским (конец XIII в.). Книга представляет собой собрание житий святых, причем источниками составителю послужили как письменные тексты (в том числе апокрифического толка), так и фольклорные предания, в которых народная фантазия являла себя весьма причудливо, соединяя различные сюжеты и снабжая жития сказочными элементами. По всей видимости, именно занимательность, а не строгое следование канону было для Якова Ворагинского определяющим при отборе материала, что, разумеется, и обеспечило книге такой яркий успех. И совершенно

естественно, что образы святых, события их жизни и подвиги воспринимались и запоминались людьми по этому источнику, столь сильному в плане эмоционального воздействия.

Марии Магдалине в книге посвящена одна из глав, которая начинается с анализа этимологии имени главной героини: «*Мария* переводится как горькое море, или светоносная, или озаренная. Три имени указывают на три благие доли, которые она избрала: покаяние, внутреннее созерцание и небесную славу. <...> Магдалина происходит от *mapens rea* — пребывающая виновной. Или же Магдалина означает *крепкая*, либо *непобедимая*, либо *величественная*. Эти имена указывают, какой она была до обращения, какой — во время обращения и какой стала после него» [Ворагинский: 70].

Очевидна вольность подобной этимологии: автору важны не лингвистические и переводческие нюансы, а обнаружение символизма имени, которое в «свернутом» виде уже содержит в себе ключевые этапы жизни Марии. Как отмечает исследователь «Золотой легенды» И. В. Нарусевич, Яков Ворагинский, «конечно, знал о теологических разногласиях по поводу своей героини. Эти споры не утихали и в Италии XIII в. Яков решительно становится на сторону тех, кто отождествлял Марию Магдалину с теми женщинами, о которых речь шла выше» [Нарусевич]. Более того, Ворагинским всячески акцентируется тема богатства семьи Марии Магдалины (и, соответственно, — по принимаемой версии — ее сестры Марфы и брата Лазаря), то есть ее плотский грех как бы усугубляется, он — не следствие бедности или принуждения, а исключительно добровольный выбор и расположение: «...чем больше, не зная счета своим богатствам, Магдалина блистала роскошью и красотой, тем глубже тело ее погружалось в разврат. Погубив свое доброе имя, Мария заслужила прозвище *Грешницы*» [Ворагинский: 71]. Далее описываются ее покаяние, обращение ко Христу и проповеднические подвиги (подробнее всего — об одной проповеди и обращении язычника — правителя Перегрина) и, наконец, ее отшельническое житие. Именно эта последняя часть содержит в себе очевидные сюжетные пересечения с житием Марии Египетской (на что, в частности, обратил внимание С. Аверинцев: это и уединенное, длительное

пустынничество, и непрерывный плач о своих грехах, и дар подниматься над землей во время молитвы, но, главное, встреча со святым Максимом и причастие перед смертью (ср.: старец Зосима в житии Марии Египетской) [Аверинцев].

Нельзя не обратить внимание на то, что «Золотая легенда» была известна на Руси в числе прочих переводных произведений. Как свидетельствует И. В. Нарусевич, «в XIII в. через проповедников-доминиканцев “Золотая легенда” попала в Польшу, а в XV в. — в Новгород». Далее отмечается, что «на Руси широкого хождения она не имела» [Нарусевич]. Подобные факты побуждают еще раз поразмышлять о том, почему те или иные иноземные произведения приживаются, «откликаются», «трансплантируются» на русской почве, а какие-то остаются почти незамеченными.

Почитание святой Марии Магдалины в православии основывалось исключительно на соответствующих эпизодах Евангелия, где упоминается ее имя (не считая не входящего в Евангелие предания об обращении Тиберия). С раскаявшейся же блудницей в русском православном сознании она фактически не ассоциируется. Эту «нишу», если можно так выразиться, «занимает» святая Мария Египетская, чье житие известно каждому православному человеку. Если обратиться к истории, то, как отмечает О. В. Творогов, «время возникновения славянского перевода Жития — предположительно X в., но старший русский список его датируется XIV в. (это сборник ГИМ, Чудовское собр., № 20). В последующем Житие получило на Руси широкое распространение: оно переписывалось в сборниках, входило в состав Торжественника и Постной триоди, включено и в состав Великих Четий Минеи»<sup>5</sup>. Ю. Б. Селиванов также обращает внимание на факты, свидетельствующие об известности на Руси жития с домонгольского периода: «Студийский устав предписывает чтение жития Марии Египетской в Пятую неделю Великого поста (Устав Студийский церковный и монастырский. 12 в. ГИМ, собр. синодальной библиотеки № 330. Л. 17 об.)» [Селиванов: 24]. Можно предположить, что именно утреня четверга Пятой седмицы Великого поста, именуемая в народе «Мариино стояние», сыграла ключевую роль в формировании восприятия святой. Зачитываемое вслух

в храме, включенное в строй богослужения (причем на том этапе, когда, возможно, подвиг поста для кого-то становится особенно трудным) повествование о покаянии — резком, внезапном повороте от греха к раскаянию — и предельной аскезе воспринимается особенно близко, соединяется с собственным духовным опытом, дает силы (и ориентир) для дальнейшего движения. Причем значимым видится именно этот разделяющий жизнь святой на «до» и «после» поворотный момент, мысль о котором дает человеку надежду на возможность собственного преображения, даже после самых серьезных прегрешений.

Что касается визуального воссоздания святой, то, разумеется, речь может идти исключительно об иконописи. Как известно, религиозная живопись (светская) была в России вплоть до второй половины XIX в. не в почете, да и потом отношение к ней было настороженное ввиду сложившейся традиции (в отличие от вышеупомянутой традиции западноевропейской). Преп. Мария Египетская изображалась обычно либо на иконе с клеймами, отражающими основные события ее жития, либо в момент причащения из рук старца Зосимы, либо во время молитвы. Известна также икона, на которой она изображена вместе с преп. Андреем Критским, Великий покаянный канон которого читается тогда же, когда и Житие преподобной; соответственно, основание подобного парного изображения лежит в литургической плоскости («В иконе же лик человека преображается, и это его преображение открывает нам иной мир, полнота которого несравнима с земной жизнью падшего мира» [Успенский, гл. IV, примеч. 15]). Действительно, бытовые детали на иконе важны настолько, насколько они раскрывают «откровение непреходящего смысла жизни» [Успенский, гл. XVII]), и Мария Египетская в иконографической традиции неизменно предстает в облике пожилой женщины в ветхом рубище, пребывающей в богообщении (молитва или причастие), являя собой воплощенный пример духовного подвига и отвержения каких бы то ни было плотских, земных привязанностей.

Однако если объектом не столь распространенной светской живописи на религиозную тему в XIX в. преп. Мария не стала,

то в литературе ее образ и Житие появлялись. Кроме того, мотив раскаявшейся блудницы встречался весьма часто, хоть и без прямой отсылки к Житию. Подобный мотив — раскаяния и последующего духовного возрождения — можно отнести к частному проявлению *пасхального архетипа*. И. А. Есаулов, введший данное понятие в научный оборот, пишет об этом так: «Пасхальный архетип русской культуры порождает такие несомненно существеннейшие для отечественной словесности *литературные* явления, как пасхальный мотив (в русской словесности становящийся лейтмотивом), пасхальный сюжет, пасхальный хронотоп, особый жанр пасхального рассказа, пасхальный роман» [Есаулов, 2004: 44].

Анализируя данный мотив, важно обратить внимание на то, как сохранялось «неразложимое ядро» пасхального архетипа, а какие смыслы добавлялись по авторской воле; или, цитируя А. Н. Веселовского, «определить роль и границы предания в процессе личного творчества» [Веселовский: 300]. И. А. Есаулов, ссылаясь на эту формулировку автора «Исторической поэтики» в предисловии к своей книге «Русская классика: новое понимание», отмечает: «Исходя из этой чеканной формулировки, представляется корректным и продуктивным в научном отношении определить “роль и границы предания”, христианского предания, в вершинных произведениях русской литературы. Именно поэтому вполне правомерно рассматривать поэтику русской литературы в контексте православной культуры» [Есаулов, 2012: 19].

Исследователи уже обращались к данной теме в связи с образом Марии Египетской. Так, М. Н. Климова в работе «Святость и соблазн (образ Марии Египетской в русской литературе)» выделяет произведения, обращенные непосредственно к житию (незаконченная поэма И. С. Аксакова «Мария Египетская» (1845), одноименное стихотворение М. Кузмина (1912); дополнить этот ряд мог бы также одноименный рассказ А. М. Ремизова (1915), не попавший в поле зрения исследовательницы), и произведения, задействовавшие мотив раскаявшейся блудницы, который лишь косвенно отсылает к Житию [Климова].

В связи со второй группой произведений уместно сделать одно наблюдение: на противоположном от раскаявшейся блудницы смысловом полюсе в русской литературе XIX в. (и далее — XX в.) «располагается» блудница нераскаявшаяся — египетская царица Клеопатра. Этот образ входит в русскую литературу с легкой руки Пушкина и органично вписывается в романтическую эстетику. К нему Пушкин обращался не раз: первое стихотворение относится к 1824 г., спустя четыре года появятся строки «Чертог сиял...», которые впоследствии будут включены в неоконченные «Египетские ночи». Пушкина, как и его последователей в этой теме, интересовал прежде всего сюжет (степень достоверности которого неизвестна), изложенный римским историком Аврелием Виктором, — о требовании Клеопатры отдавать жизнь за проведенную с ней ночь<sup>6</sup>. Пушкин подчеркивает мотив того, что блудной страсти придается некий сакральный ореол — Клеопатра делает выбор своего дальнейшего пути после размышлений и сопровождает торжественное обнародование своего решения клятвой богам:

«Но вдруг над чашей золотой  
Она задумалась и долу  
Поникла дивною главой...

И пышный пир как будто дремлет,  
Безмолвны гости. Хор молчит.  
Но вновь она чело подымлет  
И с видом ясным говорит:  
В моей любви для вас блаженство?  
Блаженство можно вам купить...  
Внемлите ж мне: могу равенство  
Меж нами я восстановить.  
Кто к торгу страстному приступит?  
Свою любовь я продаю;  
Скажите: кто меж вами купит  
Ценою жизни ночь мою? —

Рекла — и ужас всех объемлет,  
И страстью дрогнули сердца...  
Она смущенный ропот внемлет  
С холодной дерзостью лица,  
И взор презрительный обводит

Кругом поклонников своих...  
 Вдруг из толпы один выходит,  
 Вослед за ним и два других.  
 Смела их поступь; ясны очи;  
 Навстречу им она встает;  
 Свершилось: куплены три ночи,  
 И ложе смерти их зовет. <...>

— Клянусь... — о мать наслаждений  
 Тебе неслыханно служу,  
 На ложе страстных искушений  
 Простой наемницей всхожу.  
 Внемли же, мощная Киприда,  
 И вы, подземные цари,  
 О боги грозного Аида,  
 Клянусь — до утренней зари  
 Моих властителей желанья  
 Я сладострастно утомлю  
 И всеми тайнами лобзанья  
 И дивной негой утолю»<sup>7</sup>.

Иными словами, она выбирает торжественный и осознанный путь к смерти и увлечение на этот путь других, которые к тому же вступают на него «благословенные жрецами». Следует заметить, что впоследствии эта тема, когда грех оправдывается (самим совершающим) некой высокой философской идеей, будет особенно интересна Пушкину (ср. Сальери, «спасающий мир» от гения Моцарта; Скупой рыцарь, создавший свою «золотую державу»; убийца, вступающий на престол с мыслью «свой народ / В довольствии, во славе успокоить, / Щедротами любовь его снискать» и т. д.), и в сюжете о Клеопатре мы, по сути, видим один из первых опытов подобного рода: когда греху самим грешником придается некий сакральный ореол.

Л. Панова отмечает, что «с публикацией “Египетских ночей” Пушкина в 1837 г. в русской литературе утвердился особый тип героини — сладострастной красавицы-полубогини», и высказывает интересную мысль о том, что Клеопатра впоследствии неоднократно возникала под разными именами [Панова]. В числе «неназванных Клеопатр» исследовательница упоминает

и героиню незаконченной поэмы И. С. Аксакова «Мария Египетская». Казалось бы, парадокс — но нет: подобное включение видится убедительным именно потому, что Аксаков не заканчивает свое произведение, а оставляет героиню в преддверии поворотного события ее жизни, которое в рамках поэмы так и не случается. А до этого события, как известно, у героинь много общего, вплоть до места проживания — Александрии. В предпосланном поэме вступлении Аксаков пишет о переломном духовном моменте в мировом масштабе — о приходе христианства на смену язычеству:

«Когда от нового светила  
Заколыхались племена.  
Когда они с безумным плеском  
Помчались страшною волной,  
*И древний мир ломился с треском,*  
*И воцарялся мир иной»<sup>8</sup> (курсив мой. — Г. З.).*

От мирового духовного поворота автор обращается к аналогичному повороту внутри человека, попутно объясняя особый читательский интерес именно к таким «поворотным» житийным сюжетам об «обращенных миролюбцах»:

«Но тот, который в цвете сил  
Сей грешный мир, его пленявший,  
Так человечески любил,  
Кто много суетных волнений,  
Кто много благ земли вкушал,  
Пока со страхом не познал  
Всей меры тяжких заблуждений,  
И, мучим жаждою святой,  
Палим огнем воспоминанья,  
В пучине страшной покаянья  
Обрел спасенье и покой, —  
Тот ближе к нам. Его паденье,  
Страданьем выкупленный грех  
И милость божия — для всех  
Животворящее явленье.

Так, об одной из этих жен,  
Издревле чествуемых нами,  
Там есть рассказ. Поведан он  
Благочестивыми устами»<sup>9</sup>.

И далее Аксаков переходит уже к конкретному примеру — собственно истории Марии Египетской, образ которой создается в том числе с помощью портретных и психологических деталей. Это — не роковая, рассудочная Клеопатра Пушкина, это в чем-то наивная юная женщина, вызывающая несомненную симпатию:

«И шла по грешному пути  
От наслажденья к наслажденью;  
Но под личиной красоты  
Коварных мыслей не хранилось,  
И в сердце злобы не таилось,  
А было много теплоты!»<sup>10</sup>

Но вот здесь и видится камень преткновения (подчеркнем — художественного). Портрет героини являет собой воплощенную гармонию внешней красоты, внутреннего света и тишины: «Но, будто ночью блеск зарницы, / Так озарялась красота, / Когда подымутся ресницы, / Смеются тихие уста!»<sup>11</sup>. Но именно такое идеализированное описание никак не соотносится с образом блудницы и, главное, не подразумевает пространства для будущего преображения героини, точнее, не создает художественно-убедительной мотивировки для него. Поэма заканчивается песней Марии, в которой есть упоминание неких языческих полубогов и красавиц, с которыми она якобы в родстве, но нет и намека на грядущие духовные перемены. Аксаков свою неудачу объяснил так: «...для этого надо быть лучшим христианином»<sup>12</sup>. Как бы то ни было, в образе не оказалось *художественно-убедительного* потенциала для преображения. Соответственно, *непреображенная* Мария закономерно оказывается ближе к Клеопатре.

Но русская литература знает и иной, противоположный пример — *преображенной* Клеопатры. Это Нефора из повести Н. С. Лескова «Гора», подзаголовок — «Египетская повесть (По древним преданиям)» (1890). Л. Панова также включает ее в число «Клеопатр под чужими именами», и это совершенно оправданно. Не только подзаголовок, эпиграф из «Египетских ночей» Пушкина и место действия (Александрия) подтверждают правомерность такого включения, но и сама сюжетная

коллизия, хоть и с неканоничным для «клеопатровского» сюжета финалом.

Лесков пишет повесть о противостоянии христиан и язычников. Отвергнутая художником Зеноном (который, дабы не поддаться блудной страсти, выколол себе глаз), Нефора объявляет войну всем христианам, смысл жизни которых она не может постичь. Камнем преткновения становится разное понимание любви: любви-обладания (то единственное, что понимает Нефора) и любви-самоотвержения и жертвы, понимание которой пытается ей внушить Зенон:

«— Ты не поймешь.

— Нет, я уже все поняла... Ты любишь другую.

— Ты ошибаешься: я не люблю никого так, как ты хочешь.

— Так ты, значит, глупец!

— Нет, я — христианин.

— Христианин!.. Ах, ты христианин! Так вот что!.. Христиане это те, которых все презирают и гонят!.. Это те, которых Учитель хотел, чтобы люди отрекались от счастья любить; но ведь это, Зенон, безрассудно — бороться с природой. Ее одолеть невозможно, да и зачем это нужно?...»<sup>13</sup>.

И далее:

«— Он... этот твой Учитель стал и стоит между мною и тобою... Ты Его любишь больше меня... Он меня от тебя отстраняет...

Зенон покачал головою.

— Нет, Нефора, — сказал он, — Тот, Кого я люблю, Тот, Кто мог быть знатен и предпочел быть нищим, мог уничтожить своих врагов, и вместо того молился за них, — Он никого не разлучает, — Он соединит нас и научит любви, возвышающей душу и сердце!

— Я не хочу такой любви.

— Отчего?

— Она никогда не может удовлетворить сердце женщины»<sup>14</sup>.

Как видно, на пути к преображению стоят два принципиальных убеждения Нефоры: неверие в то, что возможно преобразить человеческую природу («Ее одолеть невозможно, да и зачем это нужно?»), и мысль о том, что любовь Бога может быть помехой любви между людьми («твой Учитель стал

и стоит между мною и тобою... Ты Его любишь больше меня»). Но в конце концов вопрос о выборе пути (отвержение пути Клеопатры) решается положительно: Нефора хоть и не удаляется в пустыню, но становится женой Зенона, осознав смысл христианской любви: «Зенон и Нефора стали супругами и жили долго и были людям полезны и Богу любезны»<sup>15</sup>.

В повести присутствует ряд аллюзий на Евангелие. Название и центральная сюжетная коллизия о сдвинувшейся по молитве христиан горе отсылает к словам Христа: «...истинно говорю вам: если вы будете иметь веру с горчичное зерно и скажете горе сей: “перейди отсюда туда”, и она перейдет; и ничего не будет невозможного для вас» (Мф. 17:20); эпизод с выколовшим себе глаз Зеноном также является буквальным исполнением Христовой заповеди: «Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геенну» (Мф. 5:29); есть в повести отсылки к сюжету об обращенной к праведной жизни блуднице. И все эти эпизоды стремятся к «финальному аккорду — воссозданию преображенной души и жизни (в данном случае Нефоры), что возвращает к мысли о пасхальном архетипе, как о краеугольном принципе содержания и формы произведения. Как отмечает И. А. Есаулов, «будучи *центральной* событием человеческой истории, его *средоточием*, Воскресение Христово *несводимо* в словесности к хотя и весьма существенным, но все-таки достаточно локальным его непосредственным экспликациям...» [Есаулов, 2004: 46].

В русской литературной традиции (стоит добавить — до конца XIX в., так как в порубежную эпоху произойдут некоторые изменения) мотив преображения души (либо отсутствие такового) является ключевым. Упрощенно говоря, *неконфликтное* соединение в одной героине чувственного и духовного начал сложно представить — иными словами, сложно представить ренессансную «кающуюся Магдалину». Но главное слово здесь — «*неконфликтное*». На самом деле, сосуществование возможно, но оно порождает глубокий внутренний разлад, наглядным примером чему являются героини Достоевского. Это, разумеется, не Соня, которая вся — жертва

и любовь, и Клеопатриного в ней нет ничего, но это, в частности, Настасья Филипповна, в адрес которой (перед несостоявшимся венчанием с Мышкиным) из толпы прозвучат строки из пушкинских «Египетских ночей» («Ценою жизни ночь мою!»). О желании (пусть не вполне осознаваемом) Настасьи Филипповны получить отпущение грехов и трагической невозможности этого пишет Т. А. Касаткина: «...все гуманно признают ее невиновность — тем самым лишая ее возможности получить прощение...» [Касаткина: 105]. И далее: «...цитата из “Египетских ночей”, указывая героине на то, что, венчаясь с князем, она получает все, чего так не хотела: во-первых, оправдание себе без покаяния и очищения <...>; во-вторых, красота становится оправданием греха и его торжеством <...>; в-третьих, красота опять становится искушением <...>. Завершает все возглас: “Ценою жизни ночь мою!..” — возглас, утверждающий превращение героини из жертвы в палача, в паука; из совращенной — в совратительницу, словом — в Клеопатру» [Касаткина: 106].

В начале XX в. актуальной становится смысловая оппозиция, доселе не востребованная и воплощаемая в сугубо модернистском ключе: «Ева — Лилит» [Завгородняя]. Однако образы Марии Египетской и Клеопатры продолжают привлекать художническое внимание. Приведем лишь два примера.

В. Брюсов беретя продолжить пушкинские «Египетские ночи» (1914–1916). В. Э. Вацуру, ссылаясь, в частности, на монографию В. М. Жирмунского «Валерий Брюсов и наследие Пушкина», комментирует брюсовское суждение об античности, сквозь призму эстетики которой, по мнению поэта-символиста, нужно смотреть на Клеопатру: «Оно (античное мироощущение. — Г. З.), пишет Брюсов, “было культом плоти. Античная религия не стыдилась Красоты и Сладострастия”. Клеопатра — воплощение телесной красоты, которая, как и наслаждение, является даром божества. Брюсов приводил в пример священную проституцию при античных храмах — и считал, что Клеопатра “становится в ряды таких храмовых проституток”. Но “в миросозерцании, основанном на культе плоти, должны господствовать две идеи: наслаждения и смерти... Клеопатра является как бы олицетворением этого античного мира”»

[Вацуро]. Надо заметить, что символистское отношение к красоте было во многом созвучно античному, что слышится и в высказывании Брюсова. Когда он возьмется за продолжение пушкинской вещи, в центр сюжета будет поставлена именно коллизия «Клеопатра и ее любовники». Кульминацией станет едва намеченная возможность духовного перерождения, когда Клеопатра решает спасти от смерти одного из своих юных любовников (рискуя своей репутацией, а то и жизнью), то есть совершить подвиг любви, который был для нее возможен в данной ситуации:

«Царица, к юноше склоняясь:  
 «Мой мальчик! встань, иди за мною!  
 Я тайный путь тебе открою!  
 Хочу спасти тебя! Беги!  
 Есть дверь за северной колонной.  
 Проход выводит потаенный  
 У Нила, в поле... Чу! шаги!  
 Нельзя нам медлить. Я не властна  
 Нарушить грозный свой обет.  
 Час минет, — и спасенья нет.  
 Беги!»<sup>16</sup>.

Но тут же обнаруживается, что этот вектор жизни ей в принципе чужд: вместо спасения она являет сугубое вероломство, убивая юношу и еще более укрепляясь в своем грехе:

«Царица долго любовалась,  
 Склоняясь к недвижному лицу,  
 И долго странно улыбалась...»<sup>17</sup>

Примерно в это же время (1915) А. М. Ремизов обращается к образу Марии Египетской, создавая рассказ с одноименным названием. Хотя рассказ — не совсем точное понятие: проза Ремизова неизменно тяготеет к поэзии, к нелинейному, но ассоциативно-концентрическому разворачиванию содержания, к системе лейтмотивов, и сделанные им переработки древнерусских произведений отличаются именно этой акцентировкой лирической составляющей. В его «Марии Египетской» смысловым центром и «отправной точкой» повествования становится образ Пресвятой Богородицы Иерусалимской,

перед которым молится героиня первый раз в храме («Иерусалимская Божия Матерь, Марии Египетской небесная поручница»).

Как ни парадоксально, ведущим лейтмотивом рассказа у Ремизова является «красота»:

«Дал Бог человеку великую радость — красоту плотскую. И благословил ее на брачном пиру, где была и Матерь Его. Создавший воду, превратил воду в вино на брачном пиру.

Тайна сия велика.

Дар Божий — красота плотская — благословенная! Великая идет от нее в мире радость. И был этот дар Божий на Марии Египетской и благословение»<sup>18</sup>.

Парадокс в том, что «великая радость» и Божье благословение связываются именно с плотской красотой, и здесь, кажется, видится опасность появления «призрака Клеопатры», но Ремизов находит прекрасный поэтический мотив, снимая противоречие между телесной красотой и духовным подвигом — и в то же время не искажая христианский смысл:

«Сорок лет и семь лет прожила Мария за Иорданом в пустыне. Был ей от Бога великий дар — красота, и вот Богу вернула она Его дар — красоту: очи — цветам, уста — зорям, тайные помыслы — облаку, страсть свою — солнцу и ветру, зной свой — пустыне.

И духом Божиим наполнилось чистое сердце»<sup>19</sup>.

Итак, подведем некоторые итоги. В западноевропейской культуре с раскаявшейся блудницей ассоциируется прежде всего Мария Магдалина, чей образ в католическом сознании выстроен во многом на основании отождествления ее с несколькими женщинами из Евангелия; беллетризованного жития средневековой «Золотой легенды»; апокрифических сюжетов и полотен художников эпохи Ренессанса, воссоздавших образ цветущей, чувственной красавицы. В отличие от католической традиции, традиция православная знает только равноапостольную святую жену-мироносицу Марию Магдалину, изображаемую лишь на иконах, в соответствии с канонической иконографией.

Житие Марии Египетской не столь известно в западном мире, хотя святая почитается и там (Мария Магдалина, если

можно так выразиться, «заслонила» ее). На Руси же, напротив, именно Житие преподобной Марии было и остается одним из известных, читаемых и любимых. Большая роль в формировании этого почитания принадлежит факту чтения Жития на великопостной литургии.

Акцент в восприятии святой и истории ее жизни традиционно делается именно на ее духовном преображении. Поэтому, когда в XIX в. появляются разные формы литературного взаимодействия с Житием — пересказы, аллюзии на него, использование сюжета раскаивающейся блудницы, — православная традиция держится в писательском поле зрения, так или иначе являя себя, прежде всего, в *пасхальной доминанте* (см.: [Есаулов, 2004: 47]), к которой неизменно устремлено содержание произведений.

Противоположный духовный (точнее, бездуховный) полюс воплощался в образе Клеопатры. Безусловно, нельзя не учитывать и более древние истоки образа блудницы вообще, прежде всего апокалиптическую «мать блудницам и мерзостям земным» (Откр. 17:1–5). Однако рискнем предположить, что в русской литературе, прежде всего XIX в., образ блудницы был так или иначе ориентирован именно на сюжет о Клеопатре. Важную роль в подобном восприятии сыграла незавершенная повесть Пушкина «Египетские ночи», ставшая своеобразным «прецедентным текстом» для обращавшихся впоследствии к данному образу (в частности, для Лескова, Достоевского, в XX в. — для Брюсова, продолжившего пушкинский сюжет).

Противопоставление *египетской святой* и *египетской царицы* виделось наглядным — в силу сходства путей героинь до какого-то момента, далее же следовал выбор: полное пренебрежение желаниями плоти во имя спасения души или, напротив, абсолютное потворство плоти — возведенное в сакральный культ (!) — и путь к гибели. Образ ренессансной «кающейся Магдалины» в русской культуре не представим именно в плане соединения телесно-чувственного и покаянно-сокрушенного. Даже несмотря на изменение ценностной парадигмы в искусстве начала XX в. (по сравнению с XIX в.) и поиск новых путей воплощения, неразложимое смысловое

ядро этих сюжетов сохранялось; «клеопатровский» деструктивный вариант пути оттенял и акцентировал «эйдос Воскресения», пронизывающий отечественную словесность [Есаулов, 2004: 46].

### Примечания

- <sup>1</sup> Византийские легенды / изд. подгот. С. В. Полякова; отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1972. 303 с.
- <sup>2</sup> Жития византийских святых / пер. Софьи Поляковой. СПб.: Corvus, Terra Fantastica, РоссКо, 1995. 544 с.
- <sup>3</sup> Григорий Двоеслов. Беседа XXXIII, говоренная к народу в храме Св. Климента в 24 день сентября. Чтение Св. Евангелия: Лк. 7:36–50 [Электронный ресурс]. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij\\_Dvoeslov/besedy-na-evangeliya/33](https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Dvoeslov/besedy-na-evangeliya/33) (27.02.2020).
- <sup>4</sup> См.: Апокрифы древних христиан: исследования, тексты, комментарии / Акад. обществ. наук при ЦК КПСС, Ин-т науч. атеизма; [редкол.: А. Ф. Окулов (пред.) и др.; авт. пер., исслед. статей, примеч. и коммент. И. С. Свенцицкая, М. К. Трофимова]. М.: Мысль, 1989. 333 с.; Schaberg J. *The Resurrection of Mary Magdalene: Legends, Apocrypha, and the Christian Testament*. New York; Continuum, 2002.
- <sup>5</sup> Житие Марии Египетской / подгот. текста, перевод и комментарии О. В. Творогова // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 1999. Т. 2: XI–XII века. 555 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2170> (27.02.2020).
- <sup>6</sup> Аврелий Виктор. О знаменитых людях // Происхождение римского народа // Римские историки IV века. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1997 [Электронный ресурс]. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1466000400> (27.02.2020).
- <sup>7</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 5. Романы, повести. С. 284–285.
- <sup>8</sup> Аксаков И. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1960. С. 144.
- <sup>9</sup> Там же. С. 144–145.
- <sup>10</sup> Там же. С. 145–146.
- <sup>11</sup> Там же. С. 147.
- <sup>12</sup> Там же. С. 278.
- <sup>13</sup> Лесков Н. С. Гора. Египетская повесть (по древним преданиям) // Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 8. С. 320.
- <sup>14</sup> Там же. С. 382.
- <sup>15</sup> Там же. С. 389.
- <sup>16</sup> Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://ruslit.rau.ru/book/bryusov-ss07-03/bryusov-ss07-03.html> (27.02.2020).
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> Ремизов А. М. Трава-мурава. Мария Египетская // А. М. Ремизов. Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 2001. Т. 6. С. 117.
- <sup>19</sup> Там же. С. 119.

## Список литературы

1. Аверинцев С. С. София — Логос. Словарь. — Киев: Дух и Литера, 2000. [Электронный ресурс]. — URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Sergej\\_Averincev/sofija-logos-slovar/](https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/sofija-logos-slovar/) (27.02.2020).
2. Буланин Д. М. Древняя Русь // История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век. Проза. — СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1995. — Т. 1. — С. 17–73.
3. Вацуро В. Э. Три Клеопатры // О Лермонтове [Работы разных лет] [Электронный ресурс]. — URL: <https://e-libra.ru/read/388488-tri-kleopatry.html> (27.02.2020).
4. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — 404 с.
5. Ворагинский Иаков. Золотая легенда: в 2 т. / вступ. ст. и коммент. И. В. Кувшинская; пер. с лат. И. И. Аникьев, И. В. Кувшинская — М.: Изд-во Францисканцев, 2017. — Т. 2. — 527 с.
6. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
7. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
8. Завгородняя Г. Ю. Лилит в русской литературе рубежа XIX–XX веков // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. — 2015. — № 6. — С. 203–206.
9. Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — 480 с.
10. Климова М. Н. Святость и соблазн (образ Марии Египетской в русской литературе) // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2013. — № 4 (24). — С. 90–95.
11. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. — Л.: Наука, 1973. — 254 с.
12. Нарусевич И. В. Житие Марии Магдалины в «Золотой легенде» Якова Ворагинского // *Studia philologica*: сб. науч. ст. — Минск: Изд. центр БГУ, 2002. — Вып. 5 / под ред. Г. И. Шевченко [Электронный ресурс]. — URL: <http://web.archive.org/web/20070524151645/http://graecolatini.narod.ru/publ/studia5/narusevich.html> (27.02.2020).
13. Панова Л. Пушкинская Клеопатра под чужими именами (A Short List) [Электронный ресурс]. — URL: [www.ruthenia.ru/document/539855.html](http://www.ruthenia.ru/document/539855.html) (27.02.2020).
14. Селиванов Ю. Б. К вопросу о литературных источниках жития Марии Египетской // Герменевтика древнерусской литературы. — М.: ИМЛИ РАН, 1993. — Сб. 6. — Ч. 1. — С. 5–26.
15. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви [Электронный ресурс]. — URL: [http://ikonodel.ru/ob\\_ikone/bogoslovie\\_ikony.htm#глава17](http://ikonodel.ru/ob_ikone/bogoslovie_ikony.htm#глава17) (27.02.2020).

**Galina Yu. Zavgorodnyaya**

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

galina-yuz@yandex.ru

## The Images of Mary of Egypt, Mary Magdalene and Cleopatra in Russian Literature: the Christian and the Pagan

**Abstract.** The article examines the orthodox tradition of paying homage to Venerable Mary of Egypt. The perception of the image of Mary of Egypt is compared with that one of Mary Magdalene in the West-European World, particularly in literature and art. The different forms of interaction between the hagiography of Mary of Egypt and Russian literature are traced: adaptation of the plot, allusions, insertion of the motif of a repented whore. The plot of Cleopatra, as of an impenitent whore, is opposite to a hagiographic plot (by its semantic pole of attraction). Two female images symbolize two divergent paths — to spiritual rebirth and to the ruin. As a result of the analysis of the works of A. Pushkin, I. Aksakov, N. Leskov, V. Bryusov, A. Remizov it is deduced that both plots turned out to be productive for Russian literature of the 19th century and the beginning of the 20th century, namely because of their paired relationship.

**Keywords:** hagiography, Mary of Egypt, Mary Magdalene, Cleopatra, orthodox and catholic tradition, spiritual choice, motif of transfiguration, Easter archetype

**About the author:** *Zavgorodnyaya Galina Yu.* — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Classic Literature and Slavonic Studies, The Maxim Gorky Literature Institute (Tverskoy bul'var 25, Moscow, 123104, Russian Federation)

**Received:** March 1, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Zavgorodnyaya G. Yu. The Images of Mary of Egypt, Mary Magdalene and Cleopatra in Russian Literature: the Christian and the Pagan. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp.42–63. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8062 (In Russ.)

### References

1. Averintsev S. S. *Sofiya — Logos. Slovar' [Sofiya — Logos. Dictionary]*. Kiev, Dukh i Litera Publ., 2000. Available at: [https://azbyka.ru/otechnik/Sergej\\_Averincev/sofiya-logos-slovar/](https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/sofiya-logos-slovar/) (accessed on February 27, 2020). (In Russ.)
2. Bulanin D. M. Ancient Russia. In: *Istoriya russkoy perevodnoy khudozhestvennoy literatury: Drevnyaya Rus'. XVIII vek. Proza [The History of Russian Translated Literature: Ancient Russia. The 18th Century. Prose]*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1995, vol. 1, pp. 17–73. (In Russ.)

3. Vatsuro V. E. Three Cleopatras. In: *O Lermontove (raboty raznykh let)* [About Lermontov (Works of Different Years)]. Available at: <https://e-libra.ru/read/388488-tri-kleopatry.html> (accessed on February 27, 2020). (In Russ.)
4. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 405 p. (In Russ.)
5. Voraginskiy I. *Zolotaya legenda: v 2 tomakh* [The Golden Legend: in 2 Vols]. Moscow, Izdatel'stvo Frantsiskantsev Publ., 2017, vol. 2. 527 p. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: New Understanding]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)
8. Zavgorodnyaya G. Yu. Lilith in Russian Literature at the Turn of the 19th and 20th Centuries. In: *Gumanitarnye, sotsial'no-ekonomicheskie i obshchestvennyye nauki* [Humanities, Social-Economic and Social Sciences], 2015, no. 6, pp. 203–206. (In Russ.)
9. Kasatkina T. A. *O tvoryashchey prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vysshem smysle»* [About the Creative Nature of the Word. Word Ontology in the Creative Work of Fedor Dostoevsky as the Basis of “Realism in the Best Sense of the Term”]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
10. Klimova M. N. Holiness and Temptation (the Image of Mary of Egypt in Russian Literature). In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal. Philology], 2013, no. 4 (24), pp. 90–95. (In Russ.)
11. Likhachev D. S. *Razvitie russkoy literatury X–XVII vekov. Epokhi i stili* [The Development of Russian Literature of the 10th — 17th Centuries. Epochs and Styles]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 254 p. (In Russ.)
12. Narusevich I. V. The Hagiography of Mary Magdalene in the “Golden Legend” by I. Voraginsky. In: *Studia philologica*. Minsk, Belarusian State University Publ., 2002, issue 5. Available at: [http://www.globalfolio.net/agiograf/dimitriy/month/magdala\\_narusevich.htm](http://www.globalfolio.net/agiograf/dimitriy/month/magdala_narusevich.htm) (accessed on February 27, 2020). (In Russ.)
13. Panova L. *Pushkinskaya Kleopatra pod chuzhimi imenami (A Short List)* [Pushkin's Cleopatra Under Assumed Names (A Short List)]. Available at: [www.ruthenia.ru/document/539855.html](http://www.ruthenia.ru/document/539855.html) (accessed on February 27, 2020). (In Russ.)
14. Selivanov Yu. B. On the Question of Literary Sources of the Hagiography of Mary of Egypt. In: *Germenevtika drevnerusskoy literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS Publ., 1993, collected book 6, part 1, pp. 5–26. (In Russ.)
15. Uspenskiy L. A. *Bogoslovie ikony Pravoslavnoy Tserkvi* [Theology of the Orthodox Church Icons]. Available at: [http://ikonodel.ru/ob\\_ikone/bogoslovie\\_ikony.htm#глава17](http://ikonodel.ru/ob_ikone/bogoslovie_ikony.htm#глава17) (accessed on February 27, 2020). (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7942

УДК 821.161.1.09“18”

**И. А. Виноградов**

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

info@imli.ru

## Концепт закона в творчестве Н. В. Гоголя

**Аннотация.** В статье впервые ставится вопрос об одном из направлений деятельности Н. В. Гоголя как писателя-«сатирика», обличителя нравов, а именно: неизменное следование в произведениях законам Российской империи, более ста томов которых вышли в свет при его жизни. Подчеркивается, что зародившееся еще в школьные годы стремление Гоголя посвятить себя юстиции он пронес через всю жизнь. Свое творчество, а также наследие Гомера, Державина, Фонвизина, Грибоедова он рассматривал как воспитательные, «законодательные» для современников. Каждое, без исключения, произведение Гоголь создавал, по его собственным признаниям, в качестве поддержки «правдивых законов» государства и Церкви, единство которых обуславливалось особенностями законодательства православной державы. В работе прослеживаются реминисценции из «Полного собрания законов Российской империи» в первом гоголевском цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки», сборнике «Миргород», в «петербургских» повестях, «Ревизоре», «Мертвых душах», комедии «Игроки» и др. Из правительственных указов, нашедших отражение в произведениях Гоголя, можно назвать следующие: законы о суевериях, о пьянстве, о винных откупах и корчемстве, постановления о недоимках, указы о «ревизии душ» и «ревизии дел», запретительные указы о взятках, ростовщичестве, роскоши, контрабанде, о распутстве, карточной игре и пр. Подчеркивается связь «законодательной» проблематики с законами поэтики Гоголя, их единство в произведениях всех жанров и всех периодов творчества писателя.

**Ключевые слова:** Гоголь, биография, творчество, общественная идеология, закон, законодательство, законность, духовное наследие, поэтика

**Об авторе:** *Виноградов Игорь Алексеевич* — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069)

**Дата поступления:** 10.01.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Виноградов И. А. Концепт закона в творчестве Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 64–86. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7942

Как известно, в Петербург в 1828 г. Н. В. Гоголь приехал с широкими планами о труде на благо Отечества. Воспитание в родной семье, школьная программа в гоголевской alma mater — Гимназии высших наук князя Безбородко в Нежине — обусловили то, что в столице девятнадцатилетний Гоголь оказался с уже вполне сложившимися взглядами будущего автора «Тараса Бульбы». Позднее в поисках героических черт запорожцев Гоголю не пришлось довольствоваться только книжным материалом: такой герой-патриот уже жил в нем самом, когда в 1828 г. он покидал гимназию [Виноградов, 2019].

Сформировавшиеся в Нежине взгляды Гоголя на государственное служение имели одну особенность. Ранние гоголевские письма позволяют судить, что изначально будущий писатель мечтал о правовом поприще. В 1827 г., находясь на последнем курсе гимназии, Гоголь писал родным:

«Во сне и на яву мне грезится Петербург, с ним вместе и служба государству»<sup>1</sup>; «Я перебирал в уме <...> все должности в государстве и остановился на одном. На юстиции» (10: 74).

Насколько реализованными оказались первоначальные, юношеские планы Гоголя?

Мысль о «службе государству», с пристальным вниманием к сфере юстиции, Гоголь пронес через всю жизнь. Ни в критике, ни в исследовательской литературе до сих пор не обращалось внимания на то, какое исключительное значение для становления Гоголя имел выход в свет знаменитого «Полного собрания законов Российской империи».

Первые пятьдесят три тома «Полного собрания законов Российской империи» появились в 1830 г. — в один год сразу целое многотомное издание. До конца жизни Гоголя было напечатано еще более пятидесяти томов. Подразумевая это собрание, охватившее российские законы начиная с XVII в., Гоголь писал:

«Вот уже <...> полтора года лет протекло с тех пор, как Государь Петр I прочистил нам глаза <...> правительство во все время действовало без устани. Свидетельством тому *целые томы* постановлений, узаконений...» (6: 78) (курсив здесь и далее в цитатах мой. — И. В.).

В одной из университетских лекций Гоголь подчеркивал также уникальную роль в мировой истории явления, аналогичного изданию «Полного собрания законов Российской империи». Говоря об образовании в VI в. трех главных составляющих древнего римского права — Дигест, Кодекса и Институций, — Гоголь обращал внимание на такое же, как и в деятельности императора Николая I, предприятие св. правого императора Юстиниана — «императора-законодателя», как определял его Гоголь:

«Вступивши на престол, он велел собрать воедино все законы и постановления прежних августов» (8: 169).

В одной из исторических статей Гоголь также замечал:

«Российская Держава <...> особенно <...> сделалась славной при *Владимире Св<ятом>*, который ввел христианскую веру и науки, а сын его *Ярослав* смягчил грубые народные нравы *законами...*» (8: 110–111) (курсив Н. В. Гоголя. — *И. В.*).

Продолжая свои размышления о законодательной деятельности правительства, Гоголь заключал:

«А как было на это все ответствовано снизу? Дело ведь в применении <...> Указ, как бы он обдуман и определителен ни был, есть не более как бланковый лист, если не будет снизу такого же чистого желанья применить его к делу <...> Без того все обратится во зло» (6: 79).

Оценивая свое собственное творчество, а также наследие Гомера, Державина, Фонвизина, Грибоедова как воспитательное, «законодательное» для современников (см. ниже), Гоголь на вопрос, произвели ли «Мертвые души» должное впечатление на читателей, отвечал:

«...Собственных мыслей <...> я не сумел передать и <...> подал повод к истолкованию их в превратную и <...> вредную <...> сторону» (6: 80).

Принято считать — вполне привычно и небезосновательно, что Гоголь — это прежде всего писатель-сатирик, обличитель нравов. Однако до сих пор в науке отсутствует внятное представление о том, что же, в конце концов, обличает Гоголь. Ныне назрела необходимость прочесть даже самые «легкие» «Вечера на хуторе близ Диканьки» серьезно, в контексте гоголевского мировоззрения, с учетом правительственной идеологии, в свете законов Российской империи. Необходимо

увидеть эти повести так, как, к примеру, прочла их мать Гоголя, подметившая, что своими произведениями ее сын стремится принести пользу родному краю. Получив первую часть «Вечеров...», Мария Ивановна писала родственнице: «Николай мой все стремится быть полезным для родного края, и я несколько понимаю его цель; в сей книге он коснулся ее; но в продолжении более будет...» [Виноградов, 2017–2018, т. 2: 135]. С этим стремлением Гоголя прямо связано обилие переключек содержания его ранних повестей с «Полным собранием законов Российской Империи».

По-видимому, именно Гоголю принадлежит публикация в период создания «Вечеров...» еще одного важного, сравнительно с изданием «Полного собрания законов Российской империи», компилятивного труда по законотворческой деятельности. Как бы в дополнение к труду М. М. Сперанского в том же 1830 г. в июньском номере журнала «Отечественные Записки» Гоголь напечатал обширный свод законодательных актов о Малороссии<sup>2</sup>. Опубликованная тогда Гоголем статья представляет собой извлечения из «экстракта», составленного в XVIII в. Войсковой канцелярией гетмана Разумовского. Она включает в себя отрывки многочисленных грамот, свидетельствующих о подтверждении русскими царями «прав и вольностей» малороссиян.

Со статьей «О прежних правах, вольностях и преимуществах Малороссии» переключается свидетельство земляка Гоголя, миргородского помещика В. Я. Ломиковского в письме к приятелю от 9 января 1830 г., в котором тот сообщал, — по-видимому, опять-таки со слов Гоголевой матери, — о «великом намерении» ее сына «исходатайствовать Малороссии увольнение от всех податей» [Виноградов, 2017–2018, т. 2: 26]. Ломиковский передавал слова Марии Ивановны с явной иронией и преувеличением. Однако это не умаляет искренних намерений Гоголя «быть полезным» родному краю. «Пользу» для Малороссии бывший министр, предводитель полтавского дворянства Д. П. Трощинский, родственник Гоголей, тоже понимал в том, чтобы отчасти уменьшать многочисленные подати, которыми облагались его земляки [Виноградов, 2017–2018, т. 1: 228].

С ходатайствами Трощинского об уменьшении податей прямо перекликается в одной из повестей «Вечеров...», а именно в «Майской ночи...», трехкратное упоминание об обязанностях сельского головы по сбору недоимок с односельчан, с двукратным указанием чрезвычайно сурового способа наказания недоимщиков — обливания их «на морозе холодной водою» (1–2: 133, 140, 151). Сами по себе эти упоминания подразумевают многочисленные указы правительства о взыскании недоимок. Во времена Гоголя количество таких указов насчитывало несколько сотен. Особенно примечателен напечатанный в «Полном собрании законов Российской империи» указ Петра I «О посылке людей, не платящих казенных недоимок, на галеры»<sup>3</sup>. Тут же, следом, в собрании находится Именной указ Петра о недопустимости ношения россиянами кожаной обуви, изготовленной на дегте, а не на сале [ПСЗ I, т. 5: 530–531], — «под страхом конфискации и галер, как обыкновенно кончаются хозяйственные указы Петра», по замечанию А. С. Пушкина, непосредственно касающемуся этого постановления<sup>4</sup>. Указ Петра об обуви на сале или дегте, в свою очередь, Гоголь подразумевает и в «Вечерах...», и в «Миргороде». В этих циклах четырежды обращается внимание на то, чем начищены сапоги героев, — салом или дегтем. Вероятно, в этом свете не мог не остановить внимания Гоголя и указ Петра I о запрещении, тоже под страхом сурового наказания, всем чинам, кроме духовенства и крестьян, русской одежды, с предписанием носить вместо нее саксонское, немецкое или французское платье [ПСЗ I, т. 4: 182].

В «Вечерах...», как и в других позднейших произведениях, Гоголь часто обращает внимание на еще одну важную проблему, связанную с законодательством. Он показывает нарушения бесчисленных правительственных указов о винных откупах и корчемстве (см., в частности: [ПСЗ I, т. 32: 849–871]), поднимая проблему народного пьянства в целом<sup>5</sup>.

На целый ряд подобных правительственных постановлений указывают реалии, изображенные Гоголем в той же «Майской ночи...». Там, где небеса открываются во всем их величии, где рождается у человека самая мысль о Боге — о Его ангелах и сходящей с неба «длинной лестнице» (1–2: 129), вьется

обольстительная вереница русалок — и тут же к празднику Покрова Пресвятой Богородицы «пан хочет строить <...> винницу и прислал нарочно для того <...> винокура» (1–2: 131). В замысле «Майской ночи...» нашла отражение история строительства в родовом имении Гоголей Васильевке деревенской церкви. Начальный этап постройки казаки-соседи приняли сначала за строительство винокурни, почему на первых порах отказывали отцу Гоголя в помощи. Когда же увидели, что заложена церковь, то стали помогать кто чем мог [Виноградов, 2017–2018, т. 1: 331–333]. Заключенный в повести конфликт (спасительное влияние Церкви и пагубное — винокурни) не был плодом художественного вымысла Гоголя. Этому мотиву посвящен целый ряд не менее многочисленных правительственных указов той поры. Это указы «О нестройности <...> питейных домов <...> близ церквей...» [ПСЗ 1, т. 12: 642–645], «О времени открытия в воскресные и праздничные дни питейных домов...» [ПСЗ 1, т. 37: 505], «О воспрещении продажи питей <...> по воскресным и праздничным дням, во время Божественной Литургии» [ПСЗ 1, т. 38: 1026]. Эти указы в дальнейшем постоянно подтверждались и дополнялись — вплоть до того времени, когда Гоголь в статье «Светлое Воскресенье» писал, что на Пасху «даже и сам народ, о котором идет слава, будто он больше всех радуется, уже пьяный попадает на улицах, едва только успела кончиться торжественная обедня» (6: 197).

Грехопадение главного героя другой повести гоголевских «Вечеров...» («Вечер накануне Ивана Купала»), в свою очередь, совершается при появлении его в шинке, где он встречается с «дьяволом» Басаврюком. Свое преступление этот герой совершает в тот день и час, когда, по замечанию рассказчика, всякий «добрый человек» идет в церковь «к заутрене», а не в кабак (1–2: 118).

Можно указать на еще целый ряд переключек содержания «Вечеров...» с «Полным собранием законов Российской империи». Так, многочисленные упоминания о «перекупках» в «Сорочинской ярмарке» и «Пропавшей грамоте» подразумевают более чем полтора десятка правительственных указов против перекупа и перекупщиков (т. е. против спекуляции

и спекулянтов) за почти полуторавековой период борьбы правительства с этим явлением — с 1681 по 1827 г.<sup>6</sup>

«Сквозной» темой, поднимаемой практически во всех повестях цикла, является обличение суеверных обычаев и представлений. Не говоря уже о церковных постановлениях, существовал целый отдел гражданских, полицейских законов о суевериях и суеверных обрядах, об уголовном преследовании колдунов, чернокнижников и чародеев-обманщиков<sup>7</sup>. Без преувеличения можно сказать, что под строки одной из статей Полицейского устава 1782 г. попадает едва ли не все содержание «Вечеров...»: колдовство, основанный на суевериях обман, «пугание чудовищем», «искание клада», нашептывание на траву или на питье [ПСЗ 1, т. 21: 480].

Что касается главных сатирических произведений Гоголя — «Ревизора» и «Мертвых душ», — то и без особого исследования ясно, что основой для них явилось великое множество правительственных указов. Для «Ревизора» прежде всего значимы многочисленные указы о «ревизии дел» (с XVIII в. до 1836 г. их было издано более двухсот)<sup>8</sup>. Кроме того, на создание комедии несомненное влияние оказали несколько указов об искоренении взяток (это указы 1801, 1812, 1821, 1826 и 1832 гг.)<sup>9</sup>. Обратим внимание лишь на один из них. Из осторожности судья Ляпкин-Тяпкин предлагает дать взятку Хлестакову «в виде приношенья <...> на какой-нибудь памятник» (3–4: 264). В этом судейский чиновник обнаруживает явное знакомство с указом о взятках 1832 г., где в качестве исключения московскому городскому голове *разрешалось* принять добровольное купеческое пожертвование на сооружение памятника действующему генерал-губернатору [ПСЗ 2, т. 7: 135–136]. Авторский комментарий к подобного рода «пожертвованиям» можно найти в «Игроках», в реплике шулера Замухрышкина, мнимого чиновника:

«...Вы, господа, только разве что придумали названья поблагородней: пожертвованье там или так. <...> А на деле выходит — такие же взятки: тот же Савка, да на других санках» (3–4: 397).

Реплика Земляники, что судья «больше десяти лет <...> не исповедывался»<sup>10</sup>, подразумевает два государственных закона о наложении церковной епитимии за уклонение от исповеди

и причастия [ПСЗ 1, т. 26: 521–523; ПСЗ 2, т. 8, отд. 1: 90–91]. Первый из законов, несомненно, имеется в виду в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», где рассказчик сообщает о том, как герой «Вечера накануне Ивана Купала» отец Афанасий, «заметив, что Басаврюк и на Светлое Воскресение не бывал в церкви, задумал <...> наложить (на него. — И. В.) церковное покаяние» (1–2: 116).

Просьба Добчинского об узаконении добрачного ребенка подразумевает сенатский указ 1829 г. «об оставлении без уважения» подобных прошений [ПСЗ 2, т. 4: 528]. Высеченная по ошибке унтер-офицерша уповает на Императорский указ 1835 г. о «взыскании <...> по двести рублей за каждый удар, невинно данный» [ПСЗ 2, т. 10, отд. 1: 62].

Сквозной для гоголевских произведений является тема пагубной роскоши. Стремление к роскоши Гоголь подчеркивает, отмечая страсть жены Городничего, Анны Андреевны, к нарядам. Согласно Гоголю, многие из «просвещенных потребностей» этой героини удовлетворяются прямо за счет взятки ее мужа. В «Переписке с друзьями» Гоголь писал:

«...Гоните эту гадкую скверную роскошь, эту язву России, источник взятки...» (6: 98);

«...Большая часть взятки, несправедливостей по службе <...> наших чиновников <...> произошла <...> от расточительности их жен...» (6: 14).

Это направление гоголевских обличений тоже тесно связано с целым рядом правительственных постановлений, а именно — указов о роскоши<sup>11</sup>. Кроме прямых указов на этот счет, в утвержденном Николаем I в 1833 г. таможенном тарифе все предметы роскоши, в любой форме, гастрономические, галантерейные, интерьерные и прочие, к ввозу в Россию были запрещены [ПСЗ 2, т. 8, отд. 2: 324–365]. Высокими ввозными пошлинами облагались также, согласно тарифам, заграничная «лапша» [ПСЗ 1, т. 45: 124–125], предпочитаемая вместо галушек колдуном «Страшной мести» (1–2: 219), и любимый колдуном кофе [ПСЗ 1, т. 45: 116–117]. Герой незавершенной комедии Гоголя «Владимир 3-ей степени», угодливый, пронырливый чиновник, говорит, в частности, своему начальнику, важному петербургскому сановнику:

«...Представьте меня непременно к награде! Я <...> усердно вам служу, доставляю запрещенный товар» (7: 136).

С многочисленными охранительными мерами против контрабанды связаны слова Хлестакова о том, как «суп в кастрюльке прямо на пароходе приехал из Парижа» (3–4: 257). Здесь имеется в виду запретительный указ правительства о заграничных консервах [ЛСЗ 2, т. 16, отд. 1: 393–394]. Можно вспомнить и рассказ о службе Чичикова на таможне, предателем интересов которой, интересов государства, является этот герой. Во всей своей деятельности, на протяжении всей своей карьеры Чичиков обманывает прежде всего государство. В предполагаемом закладе «мертвых душ» он тоже рассчитывает обвести государственную финансовую, банковскую систему. В своей проделке Чичиков намеревается воспользоваться положениями о займах из Государственного опекунского совета<sup>12</sup>. (Механизм операций по закладу Гоголю был хорошо известен хотя бы потому, что в Опекунский совет неоднократно закладывалось его собственное имение.)

Примечателен также образ ростовщика, выведенный Гоголем в «Портрете». В этой повести упоминается молодой князь, который, вступив в связь с нечистой силой, появляется в Петербурге «окруженный пышностью и блеском неимоверным» — устроенные им «блистательные балы» сделали его «известным двору» (3–4: 105). Это направление гоголевских обличений также мотивировано целым рядом правительственных постановлений — наряду с указами о роскоши, указами о ростовщичестве<sup>13</sup>. Размах займов тогдашней петербургской аристократии, в том числе у заграничных ростовщиков, был чрезвычайно внушительным. Сохранились свидетельства, что займы под проценты достигали тогда нескольких миллионов [Булгаков: 194–195]. Противоположное по размерам мелочное упоминание в «Портрете» о ничтожном занятии обитателей Коломны — также являющихся клиентами демонического ростовщика, — о торговле петербургскими старухами «старым тряпьем» (3–4: 101), тоже связано с законами: оно подразумевает указ «О запрещении торгового старым платьем и лоскутьями» 1808 г. (во избежание «прилипчивых болезней») [ЛСЗ 1, т. 30: 41].

Повести Гоголя «Невский проспект» и «Нос», хотя, строго говоря, тоже не являются «сатирическими», однако, в свою очередь, содержат резко критический пафос и имеют вполне основательную законодательную базу. Их содержание перекликается с многочисленными, на протяжении целых двух столетий, указами государства о распутстве<sup>14</sup> — о порочащем поведении, которое, по словам указа, разрушает «дворянское достоинство» и нетерпимо «не только в дворянском, но и ни в каком обществе» [ПСЗ 2, т. 4: 132]. В частности, в адресованном майору Ковалеву замечании полицейского пристава о том, что «много есть на свете всяких майоров, которые <...> таскаются по всяким непристойным местам» (3–4: 53), прямо отзывается предписание Полицейского устава «всем и каждому» в «открытый днем и ночью ради непотребств» дом не входить [ПСЗ 1, т. 21: 480]. Соответствующее поведение свойственно «значительному лицу» в «Шинели», посещающему «знакомую даму» Каролину Ивановну (3–4: 143), лейтенанту Жевакину в «Женитьбе», вспоминающему об итальянских «красоточках» (3–4: 331), и др.

О распутстве, ставшем нестыдным обычаем, почти «законом», вопреки действительным законам, Гоголь упоминает также в черновой редакции отдельной сцены «Ревизора» «Хлестаков и Растаковский», где отставной майор Растаковский рассказывает об обыкновении квартирмейстера Трепакина проводить ночь в палатке с очередной девушкой и заключает: «...это был уж закон...»<sup>15</sup>. Вопреки этому «закону» одно из положений действовавшего Воинского устава гласило: «Никакие блудницы при полках терпимы не будут, но ежели оные найдутся, имеют <...> явно выгнаны быть» [ПСЗ 1, т. 5: 373].

Размышлял также Гоголь об итогах подобного нарушения армейской дисциплины — воинского «закона». Интерес Растаковского к щекотливой теме Гоголь «позаимствовал» из написанной ранее своей «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», взяв эту черту от такого же, как Растаковский, отставного военного — городничего Петра Федоровича. И тот, и другой одинаково упоминают о давних военных кампаниях и одинаково предаются воспоминаниям о случавшихся тогда любовных историях. Растаковский делает это, характеризуя Трепакина; герой «Повести...»,

Петр Федорович, — в рассказе о самом себе: «...во время кампании тысяча восемьсот седьмого года <...> я перелез через забор к одной хорошенькой немке» (1–2: 480).

Фривольные приключения в военном походе героя «Миргорода» заставляют, в свою очередь, вспомнить историю еще одного «миргородского» героя — предателя Андрия в «Тарасе Бульбе», влюбившегося в дочь врага, польского воеводы.

Сам Гоголь говорил о себе, что провел немало времени «за Библией, за Моисеем, Гомером — законодателями веков минувших» (14: 412). По всей вероятности, как в реплике Растаковского о палатке Трепакина, так и в рассказе о гибели Андрия Гоголь, знаток Священного Писания — важнейшего законодательного и нравственного кодекса человечества, — тоже имел в виду не только Воинский устав, но и соответствующие примеры из Библии. К характеристике Трепакина ближе всего стоит история св. праведного Финееса, поразившего копьем отступника Зимри, когда на глазах у всех тот привел к себе в шатер нечестивую женщину-мадианитянку (Чис. 25:6–8, 14–15). Рассказ об Андрии «повторяет» историю о Иудифи, прельстившей и погубившей своей красотой в походной палатке — «шатре» — вражеского военачальника Олоферна. Как и в «Тарасе Бульбе», действие здесь происходит под стенами осажденного города, готового от голода и жажды сдать врагу. Так «вооружается» Иудифь, когда отправляется в «палатку» к Олоферну:

«...Обула ноги свои в сандалии и возложила на себя цепочки <...> и все свои наряды, и разукрасила себя, чтобы прельстить глаза мужчин, которые увидят ее» (Иудифь 10:4).

И конец истории:

«Не от юношей пал сильный их, не сыны титанов поразили его <...> но Иудифь, дочь Мерарии, красотой лица своего погубила его <...> надела для прельщения его льняную одежду. Ее сандалии восхитили взор его, и красота ее пленила душу его; меч прошел по шее его» (Иудифь 16:6–9).

Тему женского «могущества» — «могущества слабости» (3–4: 7) — Гоголь опять-таки вполне обозначил еще в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Причудливые маршруты героев «Ночи перед Рождеством» распределяются между церковью

и шинком, но при этом, как «по закону», никогда не минуют, даже в самом храме, влияния либо «ведьмы» Солохи, либо красавицы Оксаны:

«Шел ли набожный мужик <...> в воскресенье в церковь или, если дурная погода, в шинок, — как не зайти к Солохе <...> А пойдет ли, бывало, Солоха в праздник в церковь <...> и станет прямо близ правого крылоса, то дьяк уже верно закашливался и прищуривал невольно в ту сторону глаза...» (1–2: 176).

И здесь, ко всему прочему, Гоголь подразумевает нарушение еще одного из «законов». Действие «Ночи перед Рождеством» — включая любовные похождения и попойки героев — происходит в один из самых строгих постных дней года, в Рождественский сочельник. Это напоминание о необходимости поста есть почти во всех (в семи из восьми) повестях цикла. Кроме этого, одним из главных, сюжетообразующих мотивов для «Ночи перед Рождеством» является давний церковный запрет женщинам становиться в храме впереди мужчин — обычай, коренящийся в монастырском уставе. Обычай этот сельские девушки, во главе с Оксаной, всячески нарушают, чтобы покрасоваться перед парубками.

Список важных переключек обличительного пафоса гоголевских произведений с церковными и правительственными постановлениями можно продолжать и продолжать. Изображение героев «Записок сумасшедшего» и «Шинели» — титулярных советников Поприщина и Башмачкина — прямо связано с законодательно оформленными условиями продвижения чиновничества по карьерной лестнице. Без сдачи официально утвержденных университетских экзаменов перейти со ступени титулярного советника к следующему чину — коллежского асессора — было невозможно. Поэтому Гоголь и называет своих нерадивых, бездарно проводящих свободное время героев «вечными титулярными советниками» (3–4: 117).

В русле многочисленных правительственных распоряжений, в том числе 1834 г.<sup>16</sup>, находится замечание в «Невском проспекте» о псевдопедагогике иностранных «гувернеров всех наций», «английских Джонсах и французских Коках», гуляющих с своими питомцами по Невскому проспекту (3–4: 8).

Не менее обширная правовая, законодательная база лежит в основе замысла главного произведения Гоголя — поэмы «Мертвые души». Едва приступив к ее созданию, Гоголь уже сообщал Пушкину:

«Начал писать Мертвых душ. <...> Ищу хорошего ябедника (т. е. судейского крючкотвора. — *И. В.*), с которым <...> можно <...> сойтись» (11: 33).

Помимо многочисленных указов о «ревизии душ»<sup>17</sup>, из других конкретных законов, подразумеваемых в «Мертвых душах», можно указать на сюжет с запоздалым заведением в 1814 г. «инвалидного капитала» для увечных воинов в «Повести о капитане Копейкине». В той же «Повести...» подразумеваются два правительственных указа 1826 г. о наказании декабристов [Виноградов, 2018: 40–41].

Высочайший указ 1832 г. о запрещении азартных игр [ПСЗ 2, т. 7: 139–140] стал для Гоголя одним из побудительных мотивов для создания комедии «Игроки». Этим указом «картежная игра» была признана в России «благовидной отраслью грабежа», «в одно мгновение отъемлющей достояние у семейств, многолетними трудами приобретенное, и предающей оное людям, своими поступками позор общества составляющим» [ПСЗ 2, т. 7: 139]. Игроки по этому указу предавались уголовному суду. Лермонтов, подразумевая указ 1832 г., в одной из редакций драмы «Маскарад» вложил, в частности, в уста своего героя, карточного шулера, следующую реплику: «За то, что прежде, как нелепость / Сходило с рук не в счет бедам, / Теперь Сибирь грозитя нам / И Петропавловская крепость»<sup>18</sup>.

Указ 1832 г. о «сборищах для запрещенной картежной игры» (которые «местные Начальства» должны «открывать» и преследовать как недопустимую в государстве «нравственную заразу»), безусловно, имеет в виду и гоголевский Городничий, когда в ответ на заманчивое предложение «ревизора» Хлестакова сыграть в карты, замечает:

«Эге, знаем, голубчик, в чей огород камешки бросают!» (3–4: 254).

Усилия правительства по искоренению взяток и карточной игры можно безошибочно назвать теми «правдивыми законами» (7: 510), в качестве прямой поддержки которых Гоголь,

по его собственному признанию, и создавал «Ревизора». В этом свете гоголевский Городничий, являющийся представителем власти в провинциальном городе, мечтающий о повышении и переезде в Петербург, на деле — как нарушитель государственных законов и постановлений — одновременно является противником и даже врагом власти.

«Верность к службе Императорского Величества» предписывалась чиновникам самим законом [ПСЗ I, т. 21: 465]. Тема измены чиновных мошенников государственным интересам — и лично Государю — звучит с первых строк «Ревизора»:

«...Министерия нарочно отправляет чиновника, чтоб узнать, нет ли где измены» (7: 381).

Проблему дискредитации власти «рядовыми» исполнителями Гоголь поставил опять-таки еще в «Майской ночи...», где вывел образ сластолюбивого сельского головы, рассуждающего о наказании псевдовольнодумных парубков-«бунтовщиков». Поставленный прямо «от царя», этот герой, согласно «комиссаровой» записке, вместо своих должностных занятий, «одурел и строит пакости» (1–2: 144, 151). Голова здесь изображен, кстати, таким же взяточником, как и городничий в «Ревизоре».

Соответственно многочисленным примерам того, как в далеком от идеального состояния обществе «один силился пред другим во что бы то ни стало взять верх» (3–4: 186), проехать «на другом верхом» (1–2: 442), одну из главных задач верховного правителя Гоголь видел в том, чтобы «подвести под законы и укротить своевольное неустройство <...> беспокойных магнатов государства, глядящих лесным зверем» (7: 373). Задачу общественного развития страны Гоголь находил, в отличие от своих радикально настроенных современников, не в том, чтобы ниспровергнуть существующую будто бы «неправедную» власть, а, напротив, в том, чтобы всемерно ее укрепить — как силу, заботящуюся, вместе с Церковью, о просвещении и воспитании тех «зверей», которые так или иначе — будучи равноправными, «рядовыми» представителями российского общества — занимают место и в государственном аппарате. «...Правительство состоит из нас же: мы выслуживаемся и составляем правительство», — писал Гоголь (14: 386).

«Мы все принадлежим правительству, все почти служим...» (3–4: 444). В этой связи писатель неизменно подчеркивал, что читателям и зрителям следует искать недостатки выведенных им героев прежде всего в самих себе (6: 46, 54, 86, 95, 206, 253–254), (14: 480).

Одновременно, наряду с правовыми вопросами, Гоголь уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», в повести «Иван Федорович Шпонька...», поставил проблемы педагогики. Связь последней с законотворческой деятельностью он, очевидно, усматривал в том, что педагогика тоже «пишет законы», — только не на бумаге, «не на скрижалях каменных», но, по выражению Апостола, «на плотяных скрижалях сердца» (2 Кор. 3:3).

Воплощенный в «Иване Федоровиче Шпоньке» образ «страшного учителя, у которого на кафедре всегда лежало два пучка розг и половина слушателей стояла на коленях» (1–2: 249), появляется потом в заключительной главе «Мертвых душ», посвященной биографии мошенника Чичикова; суровое воспитание явно не пошло на пользу жуликоватому герою.

Показывая в «Иване Федоровиче Шпоньке...» совершенно бесправное положение учеников перед «страшным учителем», Гоголь в той же повести изображает такой же «абсолютный феодализм» в управлении имением помещицы, тетушки Василисы Кашпоровны, которая «била ленивых вассалов своею страшною рукою» (1–2: 257) («Мужика не бей», — предупредил позднее Гоголь в статье «Русский помещик» (6: 112)). Кроме того, Василиса Кашпоровна «брала пошлину по пяти копеек с воза, проезжавшего через ее греблю» (через плотину). В последнем случае помещица является нарушительницей сразу трех указов правительства об уничтожении в России сборов за проезд по мостам и перевозам [*ПСЗ I*, т. 13: 947–955; т. 14: 2–4; 463]. Занимается Василиса Кашпоровна и противозаконным сокрытием, ради уменьшения подушных податей, настоящего числа душ в своем имении. С самых первых указов о «ревизии душ» такое сокрытие строго преследовалось [*ПСЗ I*, т. 5: 618–620].

В отличие от противников традиционной русской государственности, взгляды Гоголя как мыслителя всегда, начиная

с самых ранних повестей, носили характерные черты государственного мышления: на многие обличаемые им явления он смотрел как бы глазами ответственного, болеющего за дело и судьбы страны высокопоставленного чиновника или даже самого царя. Такое видение было свойственно Гоголю, может быть, и потому, что в его роду было три именитых украинских правителя — три малороссийских гетмана: гетман Евстафий Гоголь, гетман Петр Дорошенко, гетман Иван Скоропадский. Государственное мышление писатель, можно сказать, унаследовал, на «генетическом» уровне, через традиции семьи. Поэтому и свою «сатирическую» деятельность Гоголь всегда оценивал как направленную исключительно на поддержку позитивных начинаний правительства — и резко отделял государство как таковое от тех нерадивых исполнителей воли монарха, которых, ради общего блага, обличал в своих произведениях.

В этом отношении писатель поступал точно так же, как в аналогичных описаниях своих героев-запорожцев в «Тарасе Бульбе». Пьянство и другие недостатки воинов-патриотов он изображал как главную помеху, препятствующую осуществлению их высокого призвания. Изображение человеческих слабостей и пороков запорожских воинов служит отнюдь не «сатире» на их высокое призвание, но, напротив, заключает в себе призыв к освобождению от недостатков — ради этого самого патриотического, христианского служения.

Точно так же в гоголевских обличениях взяточничества чиновников, воровства, их падкости на греховные удовольствия отнюдь не содержался авторский призыв к уничтожению существующего строя. В этих обличениях Гоголь всегда преследовал цель прямо противоположную. Они диктовались заботой и ревностью о всемерном укреплении государственности, об устранении в нем того, что мешает полноценной деятельности государственного организма.

Деятельность «комиков» Фонвизина и Грибоедова — и самого себя — Гоголь рассматривал как прямое продолжение многолетних, многовековых усилий правительства во главе с Государем по укреплению России, по искоренению злоупотреблений среди подданных:

«Наши комики <...> восстали <...> против целого множества злоупотреблений <...> Это — продолжение той же брани света со тьмой, внесенной в Россию Петром...» (6: 187).

Называя Моисея и Гомера «законодателями веков минувших» (14: 412), Гоголь в статье «Об Одиссее, переводимой Жуковским» добавлял:

«...“Одиссея” <...> единственно затем <...> предпринята древним поэтом, чтобы в живых образах *начертать законы* действий тогдашнему человеку. <...> ...всякая малейшая черта в “Одиссее” говорит о <...> желании поэта <...> оставить древнему человеку живую и полную книгу *законодательства*...» (6: 28–30).

По словам Гоголя, в произведениях Державина также постоянно слышится стремление поэта «*начертать закон* правильных действий человека во всем, даже в самых его наслаждениях» (6: 159).

Вот этот «законодательный», проправительственный характер творчества Гоголя, нашедший самое прямое выражение в его «сатире», радикальные идеологи более полутора веков «видя не видели, и слыша не слышали». Говорили, конечно, что гоголевские произведения имеют, мол, воспитательное значение, нравственное влияние, но за глухой стеной антигосударственных интерпретаций гоголевского творчества — идущих вразрез с авторскими замыслами — в тени всегда оставалась именно эта сторона личности писателя. На государствообразующий пафос обличений писателя указывали лишь единицы: это, кроме самого Гоголя, двое его современников и друзей — князь П. А. Вяземский [Вяземский: 309] и С. П. Шевырев (самый значимый, по оценке Гоголя, из русских критиков) [Шевырев, 1842: 227–228], [Шевырев, 1843: 285], [Шевырев, 1884: 238]. Позднее об этом писали известный ученый-филолог Н. А. Котляревский [Котляревский: 285, 313–315, 333], философ И. А. Ильин [Ильин: 268–269]. Подлинный пафос гоголевских обличений вполне оценил в 1836 г. сам Государь Николай I, разрешивший «Ревизора» к постановке и печатанию [Виноградов, 2017–2018, т. 2: 492–494]. Цель у Гоголя и у Государя — продолжателя дела Петра I, занятого искоренением недостатков среди подданных, издателя «Полного собрания

законов Российской империи», лица, у кого проблемы России по самому роду занятий стояли перед глазами, — была общей.

Особенность «духовной брани» Гоголя заключается в том, что, по его собственному признанию, разворачивается она прежде всего в правовой сфере, в области законодательной. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь, имея в виду господство мирских, греховных обычаев и «законов», писал:

«Дьявол <...> перестал уже являться в разных образах <...> он явился в собственном своем виде. <...> ...он перестал уже <...> чиниться с людьми. <...> ...глупейшие законы дает миру <...> Что значит эта мода, ничтожная, незначущая, которую допустил вначале человек как мелочь <...> и которая теперь <...> стала распоряжаться в домах наших <...> Никто не боится преступать несколько раз в день первейшие и священнейшие законы Христа и между тем боится не исполнить ее малейшего приказания <...> Что значат все незаконные эти законы, которые видим, в виду всех, чертит исходящая снизу нечистая сила, — и мир это видит весь и, как очарованный, не смеет шевельнуться?» (6: 201–202).

Неизменная ориентация Гоголя в его обличениях на церковные установления, требования морали и правительственные законы естественно придавала его писательской деятельности особый характер. Ориентация на церковные установления и правовые гражданские акты обеспечивала то, что за гоголевскими сатирическими образами вставала огромная законодательная и нравственная база, масштабная идеологическая основа и — вследствие этого — понимание конкретных задач государственного строительства. Тем более что в православной державе указы и постановления почти всегда были неразрывно связаны законами Церкви. Вера в народ сочеталась у Гоголя с трезвым пониманием падшести человеческой природы, а гражданские законы конкретизировали, приближали церковные «вечные» правила к условиям современной жизни, обеспечивая, таким образом, применение церковных узаконений к новым потребностям и обстоятельствам.

Словом, гоголевские обличения, начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки», всегда находились в русле правительственных начинаний и многовековых усилий Церкви по духовному воспитанию русского человека. Список переключек и реминисценций можно было бы продолжить, но сказанного

вполне достаточно, чтобы сделать предварительный вывод. Весь свод, вся совокупность гражданских и церковных узаконений, все «Полное собрание законов Российской империи» были полноценной творческой лабораторией Гоголя, по слову псалма: «Коль возлюбих закон Твой, Господи, весь день поучение мое есть» (Пс. 118:97; ц.-сл.). Наследие Гоголя, поставленное в «правильный», авторский контекст, приобретает новое, неожиданное звучание, приоткрывает свой цельный, последовательный, непротиворечивый характер, обнаруживает черты, общие для всех жанров. «Законодательное», «волевое» начало и связанные с ним педагогическая и проповедническая составляющие выступают на уровне самой поэтики Гоголя, диктуют ее законы и определяют их единство в произведениях всех периодов творчества писателя.

### Примечания

- <sup>1</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. Т. 10. С. 50. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> О прежних правах, вольностях и преимуществах Малороссии // Отечественные записки. 1830. Ч. 42. Июнь. № 122. С. 324–356.
- <sup>3</sup> Полное собрание законов Российской империи, с 1649 года. Собрание первое. В 45 т. СПб.: Печатано в Типографии II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. Т. 5. С. 530; Т. 42. Ч. 2. С. 243. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *ПСЗ 1*.
- <sup>4</sup> Пушкин А. С. <История Петра. Подготовительные тексты> // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 10. С. 237.
- <sup>5</sup> Сводный указатель законов о «пьянстве» см.: [*ПСЗ 1*, т. 42, ч. 2: 736]; Общий алфавитный указатель ко второму Полному собранию законов Российской империи. СПб., 1885. Т. 3. С. 378.
- <sup>6</sup> См.: [*ПСЗ 1*, т. 42, ч. 2: 374–375]; Общий алфавитный указатель ко второму Полному собранию законов Российской империи. Т. 3. С. 77.
- <sup>7</sup> Сводный указатель законов о «суеверии и суеверных обрядах» 1689–1782 и 1837–1841 гг. см.: [*ПСЗ 1*, т. 42, ч. 2: 1040–1041]; Общий алфавитный указатель ко второму Полному собранию законов Российской империи. Т. 3. С. 640.
- <sup>8</sup> Сводный указатель законов о «ревизии дел» 1720–1823 и 1825–1878 гг. см.: [*ПСЗ 1*, т. 42, ч. 2: 754–755]; Общий алфавитный указатель ко второму

- Полному собранию законов Российской империи. Т. 3. С. 386, 389–402.
- <sup>9</sup> См.: [ПСЗ 1, т. 26: 800–801; т. 32: 217; т. 37: 796]; Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе: в 55 т. СПб.: Печатано в Типографии II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1832. Т. 7. С. 135–136, 435. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения ПСЗ 2.
- <sup>10</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] [Ленинград]: АН СССР, 1937–1952. Т. 4 / текст подготовил В. Л. Комарович; коммент. сост. В. В. Гиппиус и В. Л. Комарович. С. 310.
- <sup>11</sup> См.: [ПСЗ 1, т. 42, ч. 2: 836]; Общий алфавитный указатель ко второму Полному собранию законов Российской империи. Т. 3. С. 445.
- <sup>12</sup> Свод соответствующих указов по опекунам советам см.: [ПСЗ 1, т. 42, ч. 2: 313–316]; Общий алфавитный указатель ко второму Полному собранию законов Российской империи. Т. 2. С. 830–833.
- <sup>13</sup> См.: [ПСЗ 1, т. 42, ч. 2: 724–725]; Общий алфавитный указатель ко второму Полному собранию законов Российской империи. Т. 3. С. 364–367.
- <sup>14</sup> Сводные указатели указов о распутстве 1649–1819 и 1829–1841 гг. см.: [ПСЗ 1, т. 42, ч. 1: 112–113]; Общий алфавитный указатель ко второму Полному собранию законов Российской империи. Т. 3. С. 386.
- <sup>15</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] [Ленинград]: АН СССР, 1937–1952. Т. 4. С. 194.
- <sup>16</sup> См. закон № 6928 от 25 марта 1834 г. (Распубликован 19 апреля): «Именный, данный Сенату. — О воспреещении принимать в должности по домашнему воспитанию иностранцев, не получивших аттестатов от Русских Университетов» [ПСЗ 2, т. 9, отд. 1: 229–230]. Или закон № 7240 от 1 июля 1834 г. (Распубликован 17 Июля): «Высочайше утвержденное положение о домашних наставниках и учителях» [ПСЗ 2, т. 9, отд. 1: 674–681].
- <sup>17</sup> Сводный указатель законов о «ревизии душ» 1718–1825 и 1826–1874 гг. см.: [ПСЗ 1, т. 42, ч. 2: 755–765]; Общий алфавитный указатель ко второму Полному собранию законов Российской империи. Т. 3. С. 386–389.
- <sup>18</sup> Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР. Т. 5 / ред. Б. П. Городецкий. С. 696.

### Список литературы

1. [Булгаков К. Я.] Из писем Константина Яковлевича Булгакова к брату его Александру Яковлевичу // Русский архив. — 1903. — № 6. — С. 167–219.
2. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). Научное издание: в 7 т. — М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018. — Т. 1–7. — 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 с.
3. Виноградов И. А. «Огорченные люди» в творчестве Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. — 2018. — Т. 16. — № 4. — С. 29–114 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1544615154.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1544615154.pdf) (01.12.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5521

4. Виноградов И. А. Образ монарха-наставника в творчестве Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 2. — С. 111–134 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1562595168.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562595168.pdf) (01.12.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6202
5. [Вяземский П. А., князь] В. «Ревизор», комедия. Соч. Н. Гоголя. С.-Петербург. 1836 // Современник. — 1836. — Т. 2. — С. 285–309.
6. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. — Т. 1–17. — 664 + 688 + 680 + 744 + 816 + 720 + 968 + 392 + 488 + 704 + 592 + 608 + 624 + 816 + 936 с.
7. Ильин И. А. Гоголь — великий русский сатирик, романтик, философ жизни // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. / сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — М.: Русская книга, 1997. — Т. 6. — Кн. 3. — С. 240–276.
8. Котляревский Н. А. Николай Васильевич Гоголь. 1829–1842. Очерк из истории русской повести и драмы. — 2-е изд., испр. — СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1908. — 580 с.
9. Шевырев С. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Статья первая // Москвитянин. — 1842. — № 7. — С. 207–228.
10. Шевырев С. Критический перечень произведений русской словесности за 1842 год // Москвитянин. — 1843. — № 1. — С. 273–298.
11. Шевырев С. П. Лекции о русской литературе, читанные в Париже в 1862 году. — СПб., 1884. — 280 + 29 с.

**Igor' A. Vinogradov**

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

info@imli.ru

## The Concept of Law in the Works of Nikolay Gogol

**Abstract.** The article for the first time, raises a question about one of the profiles of Gogol's activity as a "satirist", a denouncer of morals. In his writings the author inevitably follows the laws of the Russian Empire, more than a hundred of volumes of which were published during his lifetime. It is emphasized that Gogol's desire to devote himself to justice, dated back to his school days, he carried through all his whole life. He considered his writings, as well as the legacy of Homer, Derzhavin, Fonvizin and Griboedov, as educational, "legislative" for contemporaries. The writer created every his writing, by his own admission, as a support for the "truthful laws" of the State and Church, the unity of which was determined by the peculiarities of the legislation of the Orthodox State. The work consistently traces reminiscences of *The Complete Collection of Laws of the Russian Empire* contained in the first Gogol's series *Evenings on a Farm near Dikanka*, the collection *Mirgorod*, St. Petersburg novels, *The Government*

*Inspector, Dead Souls*, the comedy *The Gamblers*, etc. The government decrees were also mentioned in Gogol's works, for example, Anti-Superstition laws, alcohol laws, wine tax and beverage production laws, tax arrears laws, "souls inspection" decrees and "documents audit", prohibitive decrees on bribes, moneylending, harlotry, gambling and so forth. The connection of the "legislative" problems with the laws of Gogol's poetics, their unity in the works of all genres and all periods of Gogol's creative activity is emphasized.

**Keywords:** Gogol, biography, creativity, social ideology, law, legislation, legality, spiritual heritage, poetics

**About the author:** Vinogradov Igor' A. — Doctor of Philology, Chief Investigator, A. M. Gorky Institute of World Literature, The Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation)

**Received:** January 10, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Vinogradov I. A. The Concept of Law in the Works of Nikolay Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 64–86. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7942 (In Russ.)

## References

1. Bulgakov K. Ya. From the Letters of Konstantin Yakovlevich Bulgakov to His Brother Alexander Yakovlevich. In: *Russkiy Arkhiv*, 1903, no. 6, pp. 167–219. (In Russ.)
2. Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolya (1809–1852): v 7 tomakh [The Chronicles of Life and Works of N. V. Gogol (1809–1852): in 7 Vols]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017–2018, vol. 1–7. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 p. (In Russ.)
3. Vinogradov I. A. "Grived People" in the Works of N. V. Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2018, vol. 16, no. 4, pp. 29–114. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1544615154.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1544615154.pdf) (accessed on December 1, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5521 (In Russ.)
4. Vinogradov I. A. The Image of the Monarch-Mentor in the Works of N. V. Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 2, pp. 111–134. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1562595168.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562595168.pdf) (accessed on December 1, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6202 (In Russ.)
5. Vyazemskiy P. A., Prince. The Government Inspector. Comedy. Written by N. Gogol. St. Petersburg. 1836. In: *Sovremennik [Contemporary]*, 1836, vol. 2, pp. 285–309. (In Russ.)
6. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh (15 knigakh) [The Complete Works and Letters: in 17 Vols (15 Books)]*. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009–2010, vol. 1–17. 664 + 688 + 680 + 744 + 816 + 720 + 968 + 392 + 488 + 704 + 592 + 608 + 624 + 816 + 936 p. (In Russ.)

7. Il'in I. A. Gogol is a Great Russian Satirist, Romantic, Philosopher of Life. In: *Il'in I. A. Sobranie sochineniy: v 10 tomakh* [Collected Works: in 10 Vols]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1997, vol. 6, book 3, pp. 240–276. (In Russ.)
8. Kotlyarevskiy N. A. *Nikolay Vasil'evich Gogol'. 1829–1842. Ocherk iz istorii russkoy povesti i dramy* [Nikolay Vasilyevich Gogol. 1829–1842. An Essay on the History of Russian Novels and Drama]. St. Petersburg: Tipografiya M. M. Stasyulevicha Publ., 1908. 580 p. (In Russ.)
9. Shevyrev S. The Adventures of Chichikov, or Dead Souls. N. Gogol's Poem. In: *Moskvityanin*, 1842, no 7, pp. 207–228. (In Russ.)
10. Shevyrev S. A Critical List of Works of Russian Literature in 1842. In: *Moskvityanin*, 1843, no. 1, pp. 273–298. (In Russ.)
11. Shevyrev S. P. *Lektsii o russkoy literature, chitannye v Parizhe v 1862 godu* [Lectures on Russian Literature Given in Paris in 1862]. St. Petersburg, 1884. 280 p. + 29 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8082

УДК 821.161.1.09“18”

А. Дуккон

Университет им. Лоранда Этвеша

(Будапешт, Венгрия)

dukkonagnes@gmail.com

## Поэтика ночных пейзажей в ранних произведениях Н. В. Гоголя

**Аннотация.** В статье рассматривается поэтика ночных пейзажей некоторых повестей Н. В. Гоголя из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» и повести «Вий» из цикла «Миргород». Особое внимание уделяется поэтике изображения зла и отношению писателя к метафизическому фону проблемы добра и зла в целом. Анализ повестей группируется вокруг следующих вопросов: 1) исходя из каких поэтических принципов Гоголь рисует малороссийские деревенские пейзажи и показывает связь человека с «вмещающим ландшафтом»? 2) как «перекрещиваются» друг с другом элементы различных литературных традиций, например мотивы античной буколической поэзии, романтические клише, фольклорные архетипы и собственные художественные решения? 3) что скрывается под видимым дуализмом добра и зла у раннего Гоголя? 4) как совмещаются вместе элементы романтического мирозерцания и следы евангельской («пасхальной») эстетики? В ходе рассмотрения этих вопросов раскрывается многослойность гоголевской прозы, анализируется тесное взаимоотношение текста и подтекста. Согласно концепции автора, используемые Гоголем народные верования, демонология, исторические и географические сюжеты являются внешней оболочкой повестей, средствами гениального искусства, в глубине же произведений скрываются более сложные нравственные проблемы, мерцает стремление к духовности или скорбь об ее отсутствии.

**Ключевые слова:** Гоголь, Тютчев, Диканька, пейзаж, ландшафт, бездна, буколическая поэзия, романтические клише, фольклорные архетипы

**Об авторе:** Дуккон Агнеш — PhD, доктор Венгерской академии наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Институт славянской и балтийской филологии, Университет им. Лоранда Этвеша (krt. Múzeum 4/D, Будапешт, Венгрия)

**Дата поступления:** 15.12.2019

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Дуккон А. Поэтика ночных пейзажей в ранних произведениях Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 87–108. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8082

Первый том нового академического издания «Полного собрания сочинений» Н. В. Гоголя<sup>1</sup> содержит ранние произведения писателя: поэму «Ганц Кюхельгартен», цикл рассказов «Вечера на хуторе близ Диканьки», а также относящиеся к ним тексты (черновики, варианты) с детальными комментариями и текстологическим аппаратом. В комментариях, в разделе восприятия «Вечеров...» в XX в., дается широкий обзор различных толкований и прочтений цикла, среди которых указывается на две полярные концепции: «Книга воспринималась либо как литературный вариант народного смехового сознания, либо, наоборот, как произведение, сознательно от стихии народного смеха удаляющееся» [Дмитриева: 663]. К первой, «карнавальной», концепции принадлежат труды Л. В. Пумпянского [Пумпянский] и М. М. Бахтина о природе гоголевского смеха. По Бахтину, это «ч и с т ы й н а р о д н о - п р а з д н и ч н ы й с м е х <...>. Эта народная основа гоголевского смеха, несмотря на его существенную последующую эволюцию, сохраняется в нем до конца» [Бахтин: 485–486]. Вторая концепция представлена в трудах Ю. В. Манна, который видит отступление от карнавальной традиции в «Вечерах...» «в сторону механической имитации жизни, предвещающей <...> весь комплекс мотивов “мертвых душ”» [Манн, 1996: 17]. По мнению Манна, карнавальное «веселое место» у Гоголя чередуется с «проклятым местом», которое вторгается в жизнь людей [Манн, 1996: 20]. Манн не отрицает наличие определенных элементов карнавализации в ранних произведениях писателя, но придает большее значение появлению в рассказах иррациональных, таинственных мотивов, не свойственных карнавальной традиции. Концепция Манна скрывает в себе новые возможности понимания и интерпретации демонического у Гоголя.

Когда читаешь специальную литературу по Гоголю последних десятилетий, все определеннее вырисовывается перед глазами *протеистический характер* его личности и творчества. Слово «протеистический» я употребляю в смысле «неуловимый»: в биографиях Гоголя подчеркивается его скрытность и капризность. В монографиях, в том числе и в новейших<sup>2</sup>, в качестве доказательства этих черт приводятся интересные

факты, цитаты из различных мемуаров и воспоминаний, например из книги С. Т. Аксакова о лиричности, «протеистичности» психологического склада Гоголя, о его стремлении к самосовершенствованию, о вечном недовольстве собой и о том, как он чуждался незнакомых людей и торжественных ситуаций [Аксаков, 1960]. Однако, кроме применимости понятия «протеистичность» в биографическом аспекте, мы усматриваем и существенное присутствие этого свойства в самой гоголевской поэтике: «внутреннее движение» текстов Гоголя свидетельствует о сложности — а временами о тщетности — поверхностного, актуального, идеологически окрашенного толкования «идейного содержания» его произведений.

Античные темы и мотивы в творчестве Н. В. Гоголя являются постоянным предметом внимания литературной критики и гоголеведения, начиная со статьи К. С. Аксакова, в которой приводилось известное сравнение поэмы «Мертвые души» с «Илиадой» Гомера [Аксаков, 1842] — до новейшей работы Нины Перлиной [Перлина: 151–168].

Н. Перлина анализирует проблему поэтического и эстетического влияния на Гоголя древних поэтов-идилликов и отражения этого литературного воздействия в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Например, в «Майской ночи...» в серенадах парубков под окном или перед дверью Ганны автор статьи усматривает черты древнего лирического жанра буколической поэзии *paraclausithyron*, «укорененного в народных обычаях и обрядах», понимаемого как песнь или плач перед дверью (другой термин — *exclusus amator*, т. е. «невпущенный обожатель»). Заметим, что такая ситуация и сам жанр «плача перед дверью» появляется и в Библии, в Книге «Песнь Песней Соломона»: «Голос возлюбленного моего! вот, он идет, скачет по горам, прыгает по холмам. Друг мой похож на серну или на молодого оленя. Вот, он стоит у нас за стеною, заглядывает в окно, мелькает сквозь решетку. Возлюбленный мой начал говорить мне: встань, возлюбленная моя, прекрасная моя, выйди!» (Песн. 2:8–10)<sup>3</sup>.

У Гоголя сцена, в которой Левко поет под окном Ганны, разыгрывается следующим образом:

«Солнце нызенько, вечер блызенько,  
Выйды до мене, мое серденько! <...>

Сердце мое, рыбка моя, ожерелье! выгляни на миг. Просунь сквозь окошечко хоть белую ручку свою...» (112–113).

В концепции Н. Перлиной авторские лирические интонации и комедийно-смеховые элементы повести сопоставляются с идиллиями Феокрита, переводами которых на русский язык занимались Н. Остолопов, А. Ф. Мерзляков и Н. И. Гнедич в 1820-е гг. В Ветхом Завете и в античной буколической поэзии одинаково мог появиться древнейший жанр любовной лирики, но в контексте Библии он получил сакральное значение. В поэтике повести Гоголя можно констатировать слияние элементов народного поэтического творчества с библейскими, а также с древнегреческой литературной традицией. Мы постараемся соотнести вышеупомянутые литературные ассоциации с современной Гоголю романтической поэзией: в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки» вместе с мотивами буколической поэзии функционируют и приметы поэтики предромантизма и романтизма: элементы так называемой европейской *ночной поэзии* (Т. Грей, Юнг, Хервей, Новалис), мотивы из лирики В. А. Жуковского и Ф. И. Тютчева, фольклорные элементы (например, украинские песни).

Приведенные примеры из научной литературы дали нам импульс к продолжению прежних исследований (см.: [Дуккон, 2008]), касающихся разгадки тайн «неуловимого» Гоголя. Нас интересует, как черты разных жанров взаимодействуют в произведениях писателя, как работают литературные «приемы» или «факты» — не для того, чтобы уяснить «технические», формальные аспекты (как, например, в знаменитой статье Б. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя?»), а для того, чтобы расшифровать те знаки, мотивы, сигналы, которые помогают нам как можно ближе подойти к *сердцу* произведения: к той внутренней и отчасти невыразимой сущности, которая в романтической поэзии, у Жуковского и Тютчева, улавливается лишь мистически, апофатически («И лишь молчание понятно говорит»<sup>4</sup>).

В настоящей статье мы рассмотрим «протеистичность» Гоголя через его поэтические решения в изображении ночных пейзажей в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» и повести «Вий» из цикла «Миргород», постараемся объяснить

отношение писателя к метафизическому фону проблемы добра и зла. Внимание будет сосредоточено на следующих темах: 1) поэтические принципы изображения малороссийских деревенских пейзажей и связь человека с «вмещающим ландшафтом» в ранних повестях Гоголя; 2) соприкосновения и перекрещивания друг с другом элементов различных литературных традиций, например мотивов античной буколической поэзии, романтических клише и собственных художественных решений; 3) метафизические проблемы, скрывающиеся под видимым дуализмом «Добра» и «Зла» у раннего Гоголя. Отдельно мы зададимся вопросом, можно ли говорить о совмещении элементов романтического мирозерцания и «евангельского / пасхального» подтекста в ранних произведениях писателя.

На наш взгляд, анализ любого художественного текста должен устремляться к разгадке *вестей* из того истинного, и одновременно таинственного («иног») мира, из которого художник черпает свои мысли и идеи — сознательно и / или бессознательно. В творчестве Гоголя такое стремление — улавливать трудноуловимое в тексте и за текстом — заставляет исследователя вспомнить древний миф о Протее: если поймешь его, он предскажет будущее, но это дается нелегко, ибо «Протей скрывает свой пророческий дар от всякого, кто не сумеет поймать его истинный облик» [Мифы народов мира: 342]. Метафора «протеистичности» гоголевского текста не противоречит концепции И. А. Есаулова о пасхальности поэтики Гоголя: в глубине почти каждого его произведения просвечивает вера в существование высшей истины, несмотря на внешнее безобразие изображенного мира [Есаулов, 2004: 227–257]. Анализируя ранние рассказы Гоголя, поэму «Мертвые души» и комедию «Ревизор», исследователь указывает на стремление писателя перешагнуть границу между эстетикой и метафизикой. Можно сказать, что у Гоголя средствами поэзии, эстетики ведется борьба за утверждение духовности, за внутреннее перерождение человека. Так, в «Ревизоре» Есаулов обнаруживает невоплощенного, «подлинного» — *третьего* — ревизора, имплицитно присутствующего в целом комедии, и его виртуальное, невыраженное наличие отсылает зрителя /

читателя к Вечному Судье — к Тому, «Кто позовет на очную ставку всех людей» [Есаулов, 2004: 256]. В финале комедии чиновникам дается возможность «посмотреть на себя в зеркало», но они обращают взгляды не на себя, а вовне. Гоголь не сентиментален, он не оптимист: эта неисправимость чиновников и оцепенение их во грехе указывает на реальное *condition humaine*<sup>5</sup>, однако писатель не высказывает никакого окончательного суждения. Но *благая весть* зрителю / читателю все-таки сообщается: «В конечном итоге, согласно гоголевскому замыслу, явление этого *подлинного* (третьего) ревизора призвано способствовать духовному воскресению зрителей гоголевской пьесы — после их “окаменения” вместе с героями произведения» [Есаулов, 2004: 257].

Рассматривая ночные картины «Вечеров...», нужно сделать примечание в связи с понятиями «пейзаж» и «ландшафт». В монографии американской исследовательницы Сюзанны Фуссо, в главе «The Landscape of Arabesques», поднимается тема географии и историографии, усвоенной Гоголем от Гердера [Fusso: 122–139]. Исследовательница делает интересные сопоставления фактов из области живописи, садоводства и эстетики с особенностями художественного мышления писателя. Ее наблюдения мы дополняем цитатой из воспоминаний Павла Анненкова о том, какой пейзаж предпочитал Гоголь:

«Если бы я был художник, я бы изобрел особенного рода пейзаж. Все ясно, разобрано, прочтено мастером, а зритель по складам за ним идет. Я бы сцепил дерево с деревом, перепутал ветви, выбросил свет, где никто не ожидает его, вот какие пейзажи надо писать» [Гоголь в воспоминаниях: 283].

Гоголь рисовал именно такие пейзажи в «Вечере накануне Ивана Купала», когда Петрусь пошел в Медвежий овраг за цветком папоротника, или в «Пропавшей грамоте», когда дед отправился в ночной лес, а также в повести «Вий», в связи с неудавшимся бегством Хомя Брута из хутора сотника. Дорога в Медвежий овраг ведет через болото и разросшийся терновник, т. е. через inferнальные, дьявольские места:

«С сердцем, только что не хотевшим выскочить из груди, собрался он в дорогу и бережно спустился густым лесом в глубокий яр, называемый Медвежьим оврагом. Басаврюк уже поджидал там. Темно, хоть в глаза выстрели. *Рука об руку пробирались они по топким болотам*, цепляясь за густо разросшийся терновник и спотыкаясь почти на каждом шагу» (курсив мой. — А. Д.) (104).

*Густой лес, глубокий яр, болото, темнота и густо разросшийся терновник* выступают в этом описании в роли атрибутов нечистой силы (с которой Петрусь идет *рука об руку!*), грозящей погубить человека. По отношению к герою они являются предостерегающими сигналами или знаками, а читатель узнает в них мифологические, фольклорные и литературные архетипы («густой лес» и «темнота» ассоциируются также с блужданием Данте в густом, темном лесу).

Писатель «перепутал ветви» и «сцепил» терновник и деревья на дороге своих героев — терновник, кустарник и бурьян становятся атрибутами блуждания (заблуждения), сопровождают путь героев в демонические места или препятствуют освобождению из них. В «Пропавшей грамоте» мы видим такую картину:

«Темно и глухо, как в винном подвале; только слышно было, что далеко, далеко вверх, над головою, холодный ветер гулял по верхушкам дерев, и деревья, что охмелевшие козацкие головы, разгульно покачивались, шопоча листьями пьяную молвь. <...> ...и вдруг словно сто молотов застучало по лесу таким стуком, что у него зазвенело в голове. И будто зарницею, осветило на минуту весь лес» (140).

Сравнение «разгульно покачивающихся» верхушек деревьев с «охмелевшими козацкими головами» и с «пьяной молвью» свидетельствует о зыбкости пейзажа: в повествовании вопрос о том, действительно ли он существует или же только грезится охмелевшему деду, нарочно остается завуалированным. То же можно сказать и о ночных происшествиях в Медвежьем овраге: Басаврюк и ведьма заставляли Петруся вылить кровь ради клада, и парубок все совершил под влиянием черной магии, в одурманенном состоянии. Вспомним, что прежде он выпил в шинке почти полведра сивухи, которая «щипала его

за язык, словно *крапива*, и казалась ему горше *полыни*» (курсив мой. — А. Д) (104). Упоминание этих растений также значимо: хотя они являются целебными, но непосредственное прикосновение или употребление их причиняет человеку боль, вызывает отталкивание. В тексте неопределимы границы между настоящим ночным пейзажем и фантастическим видением (может быть, бредом Петруся):

«Все пошло кругом в голове его! Собравши все силы, бросился бежать он. Все покрылось перед ним красным цветом. Деревья все в крови, казалось, горели и стонали. Небо, раскалившись, дрожало... Огненные пятна, что молнии, мерещились ему в глаза» (106).

В цитированных отрывках привлекают внимание визуальные атрибуты ада: *красный, румяный* цвет, *огонь, кровь, зарница, молния, раскалившееся небо*. Они сопровождают контракт Петра с дьяволом-Басаврюком и приключения деда с чертями и ведьмами в темном лесу. В обеих повестях Гоголь использует сильные контрасты, чередование огня и темноты, яркости и глухоты, а в описании опасного места показывает враждебную природу. В «Пропавшей грамоте», например, появляются «колючие кусты», «проклятые шипы и сучья», которые больно царапаются.

При чтении этих повестей возникает вопрос: какое название больше подходит к такому изображению природы — «пейзаж» или «ландшафт»? «Ландшафтом» (*Landschaft*) можно называть скорее конкретные, «живые» — и, может быть, населенные людьми — края, а «пейзажем» (*paysage*) — более неопределенные, «живописные» или фантастические части пространства (см. цитаты, приведенные выше); сюда причисляются и ночные, таинственные, поэтические пейзажи. Значение обоих слов в оригинальных — немецком и французском — языках одинаково, но «ландшафт», согласно словарю Ожегова, в русском языке имеет несколько устаревший оттенок, а к «пейзажу» добавилось второе, более отвлеченное значение: «Пейзаж, 1. Общий вид какой-нибудь местности. 2. Рисунок, картина, изображающая виды природы, а также описание природы в литературном произведении»<sup>6</sup>.

В книге М. Вайскопфа уделяется большое внимание поэтике ранних произведений Гоголя: во второй главе «Друг из пекла» разбираются фигуры, мотивы, объекты окружающего мира, спиритуальные явления и пространственные реалии, в том числе такие, как пейзажи и ландшафты, а в связи с ними говорится и о «локализации образов» и т. д. Автор подчеркивает «хаотическую спонтанность» композиции «Вечеров...», характеризующую романтическую поэтику Гоголя: «Его вводный показ *сродни пейзажной живописи*, в том смысле, что в гоголевской “картине” нет внутренней иерархии предметов. <...> *Ландшафты* и реалии проникнуты элементарным романтическим анимизмом, уравнивающим вещи с людьми — а не людей с вещами, как будет позднее, когда возобладает сатирическая тенденция» (курсив мой. — А. Д.) [Вайскопф: 100].

У Гоголя получаются очень выразительные «словесные картины», которые могут восприниматься читателем как пейзажи, и в перцепции стираются границы между реальной и условной (живописной, литературной) местностью. В «Майской ночи...», кстати, писатель употребляет и слово «ландшафт» в значении «край», «местность»:

«Весь *ландшафт* спит. А вверху все дышит; все дивно, все торжественно. А на душе и необъятно, и чудно, и *толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине*. Божественная ночь! Очаровательная ночь!» (курсив мой. — А. Д.) (117).

В этом описании ночи *сон* относится к природе (ландшафту — ср. «романтический анимизм»), а *видения* — к душе, но к чьей душе — не конкретизируется, однако в подтексте возникает образ одушевленной живой природы — в духе тютчевского стихотворения «Не то, что мните вы, природа...»:

«Не то, что мните вы, природа:  
Не слепок, не бездушный лик —  
В ней есть душа, в ней есть свобода,  
В ней есть любовь, в ней есть язык...»<sup>7</sup> (1836).

Подобный цитированным выше ночным картинам пейзаж описывается в «Заколдованном месте»: лишь повествование становится отрывистее, все в движении, вместо сравнений —

короткие фразы, словесное живописание здесь как будто переходит в показ кинофильма:

«Боже ты мой, какая ночь! Ни звезд, ни месяца; вокруг провалы; под ногами круча *без дна*; над головою свесилась гора и вот-вот, кажись, так и хочет оборваться на него!» (курсив мой. — А. Д.) (244).

Выражение «под ногами круча без дна» вызывает в памяти одно из ключевых слов лирики Тютчева — *бездна*:

«Небесный свод, горящий славою звездной,  
Таинственно глядит из глубины, —  
И мы плывем, пылающею *бездной*  
Со всех сторон окружены»<sup>8</sup>.

(«Как океан объемлет...», 1830; курсив мой. — А. Д.).

«И *бездна* нам обнажена  
С своими страхами и мглами,  
И нет преград меж ей и нами —  
Вот отчего нам ночь страшна!»<sup>9</sup>

(«День и ночь», 1839; курсив мой. — А. Д.).

Но гоголевское выражение «без дна» появляется не в таком торжественном лирическом контексте, как в стихотворениях Тютчева, а направляет воображение читателя в мир волшебных сказок: там совершаются пути героев по фантастической географии, предметный мир одушевляется и показывает личную — вспомогательную или препятствующую — связь с судьбой путешественника. «Бездна» Гоголя вместе со сказочными имеет и грозные коннотации — об этом свидетельствует выход деда из «пекла» в рассказе «Пропавшая грамота»:

«Страх, однако ж, напал на него посреди дороги, когда конь, не слушаясь ни крику, ни поводов, скакал через *провалы* и болота. В каких местах он не был, так дрожь забирала при одних рассказах. Глянул как-то себе под ноги — и пуще перепугался: *пропасть!* *крутизна* страшная! А сатанинскому животному и нужды нет; прямо через нее. Дед держаться: не тут-то было. Через пни, через кочки полетел стремглав в *провал* и так хватился на *дне* его о землю, что, кажись, и дух вышибло. По крайней мере, что деялось с ним в то время, ничего не помнил; и как очнулся немного и осмотрелся, то уже рассвело совсем; перед

ним мелькали знакомые места, и он лежал на крыше своей же хаты» (курсив мой. — А. Д.) (143).

Слова, выделенные курсивом, — синонимы «бездны», но они имеют более конкретное, предметное значение, и таким образом этот «пейзаж» кажется более «настоящим»: жуткая фантастичность ночных сцен в лесу при рассвете переходит в комическое и гротескное отрезвление. Выход деда из пекла совершился также превратно: снизу вверх, но упал он с коня *на дно*, а пробудившись (отрезвев), он все-таки оказался *наверху*, на крыше своей хаты.

Подобным выше цитированным «нечистым» местам оказывается и сад за хутором сотника в повести «Вий», где повторяются те же типичные атрибуты: бурьян, терновник, старые корни, разросшиеся деревья:

«Этот сад, по обыкновению, был страшно запущен и, стало быть, чрезвычайно способствовал всякому тайному предприятию. Выключая только одной дорожки, протоптанной по хозяйственной надобности, все прочее было скрыто разросшимися вишнями, бузиной, лопухом, просунувшим на самый верх свои высокие стебли с цепкими розовыми шишками. *Хмель* покрывал, как будто *сетью*, вершину всего этого пестрого собрания деревьев и кустарников и составлял над ними крышу, напаявшуюся на плетень и спадавшую с него вьющимися змеями вместе с дикими полевыми колокольчиками. За плетнем, служившим границею сада, шел целый лес бурьяна, в который, казалось, никто не любопытствовал заглядывать, и коса разлетелась бы вдребезги, если бы захотела коснуться лезвием своим одеревеневших толстых стеблей его» (курсив мой. — А. Д.)<sup>10</sup>.

По отношению к Хоме этот дикий сад «ведет себя» амбивалентно, лукаво<sup>11</sup>: в первые минуты бегства философу кажется, что именно это почти непроходимое место укроет его и поможет спрятаться, а потом добраться до другой стороны поля, где «чернел густой терновник»<sup>12</sup>. Но герою не удалось сбежать: как будто из-под земли появился Явтух, человек сотника, и проводил Хому обратно. Двойственность внешнего мира (расхождение «кажущегося» и «сущего») во всей повести соответствует амбивалентности поведения и мыслей Хомы: он все колеблется между противоположными намерениями и чувствами,

между желанием остаться на хуторе сотника и улизнуть оттуда, между страхом и любопытством, между суеверием и христианством. Природные явления то манят его, то пугают. Фантастичность, иллюзорность ночного неба и земли в сцене, где он скачет по полю с ведьмой на плечах, делает его ощущения смешанными. Хома до конца не может ни выпутаться из сети темных сил (ср. «хмель» и «сеть» в цитате!), ни победить свою собственную раздвоенность. В конечном итоге его трагедия коренится именно в колебании между Добром и Злом, и, околдованный «страшной, пронзительной, резкой красотой» мертвой панночки-ведьмы, он терпит поражение в борьбе с нечистыми силами<sup>13</sup>. Двоемирие персонажа (христианство и суеверие), чередование / соревнование противоположных сил в повести, нечистые стремления в душе Хома ведут читателя к осознанию нравственного подтекста: в Евангелиях и апостольских посланиях также повторяются предостережения против двоедушия, колебания. В Послании апостола Иакова подчеркивается важность однозначного выбора между «да» и «нет», ибо именно в раздвоенном состоянии дьявол может победить человека: «Человек с двоящимися мыслями не тверд во всех путях своих» (Иак. 1:8). Однако, с другой стороны, и греческая мифология, и фольклорная традиция знают «запрещение» остановки «на пороге», т. е. на границе двух миров<sup>14</sup>.

В. В. Зеньковский объясняет доминирование лейтмотива раздвоенности в произведениях Гоголя «художественным платонизмом» и «трагическим напряжением в идейном и художественном творчестве» писателя [Зеньковский: 258–265]. Его «смех сквозь слезы» свидетельствует о трагическом переживании слабости человека: постоянные падения, недостаток добродетели и нравственная слепота во время искушений представляются Гоголю более реальными, чем духовное перерождение — хотя в возможность перерождения он все-таки верил. Писатель придает решающее значение проблеме выбора, пограничной ситуации и старается в своем творчестве изображать ее при помощи многообразных вариантов поэтического воплощения (см.: [Дуккон, 1987]).

Можно было бы еще привести интересные примеры из «Страшной мести», где повторяются жуткие ночные пейзажи и ландшафты с неожиданными световыми эффектами — в духе «поэтики» выше цитированных гоголевских размышлений об «интересном пейзаже», — но в настоящей работе мы лишь вскользь коснемся этой повести, так как она была проанализирована нами ранее (см.: [Дуккон, 2011]).

Как утверждает С. Фуссо, если внимательно перечитать описание пейзажей Украины и Карпат в «Страшной мести» или описание ночного пруда и ночного неба в «Майской ночи...», можно уловить некоторую родственность гоголевской перцепции природы с английскими концепциями проблемы подражания *величественному, катартическому* [Fusso: 134–135]. Но, с нашей точки зрения, в данном случае можно отметить не столько «английское» влияние, сколько влияние эстетики Шиллера и философии Шеллинга, которые могли воздействовать на Гоголя через поэзию Жуковского (ср. его элегии «Море», «Невыразимое»). Кроме этого, в формировании эстетических и поэтических принципов Гоголя важную роль играло творчество М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина: об этом свидетельствуют документы, собранные в книге «Неизданный Гоголь» [Неизданный Гоголь]. Ведь средствами словесного искусства сотворимы, *живописуемы* образы величественные, прекрасные и высокие. В повести «Майская ночь, или Утопленница» «верхний» и «нижний» миры изображены, пожалуй, наиболее поэтично. В специальной литературе они отмечены такими характеристиками, как «миражность», «фантазмагоричность» [Дмитриева: 739], существуют также исследования о фольклорных, мифопоэтических связях этих пространственных реалий в гоголевских произведениях<sup>15</sup>.

Ганна и Левко смотрят на звездное небо, и в их разговоре возникает представление о дереве, растущем до самого неба. Дерево является символом *перехода* в другое, трансцендентное измерение; в данном случае в *мифе о дереве, доходящем до небес*, выражается связь вечного, божественного мира с миром людей. VII отрывок, под названием «Солнцу», представляющий собой фрагмент из оды М. В. Ломоносова «Утреннее размышление о Божием величестве» (1743), опубликованный в сборнике

«Неизданный Гоголь», указывает на своеобразную связь с некоторыми мотивами повести. Гоголь, еще учась в гимназии, познакомился с поэзией Ломоносова, и со всей вероятностью можно сказать, что воспоминания об этом, равно как и посвященная географии и астрономии специальная литература<sup>16</sup> того времени, могли повлиять на его воображение.

У Ломоносова так описывается «небесный пейзаж» (цитируем по рукописному сборнику Гоголя):

«Когда бы смертным <с>толь высоко  
 Возможно было взлететь,  
 Чтоб <к> солнцу бренно наше око  
 Могло приблизившись воз<з>реть,  
 Тогда б со всех открылся стран  
*Горящий вечно океан.*  
 Там *огненны валы* стремятся  
 И не находят берегов,  
 Там *вихри пламенны* крутятся,  
 Борючись множество веков,  
 Там камни, как вода, кипят,  
 Горящи там дожди шумят.  
 Сия *ужасная громада,*  
 Как искра пред тобой одна,  
 Сия *пресветлая лампада*  
 Тобою, Боже, возжена!»

(«Солнцу», 1743; курсив мой. — А. Д.)<sup>17</sup>

В повести Гоголя представление об *огне* и *сиянии* интересным образом связано не с Солнцем, а с Луной и звездами, как это видно, например, в описании отражающегося в пруду звездного неба:

«Как бессильный старец, держал он в холодных объятиях своих далекое, темное небо, обсыпая ледяными поцелуями *огненные звезды*, которые тускло реяли среди теплого ночного воздуха, как бы предчувствуя скорое появление *блистательного* царя ночи. <...>

Огромный, *огненный месяц* величественно стал в это время вырезываться из земли. Еще половина его была под землею; а уже весь мир исполнился какого-то торжественного света» (курсив мой. — А. Д.) (114–116).

Вторая главка начинается с торжественного авторского описания украинской ночи:

«С середины неба глядит месяц. *Необъятный небесный свод* раздался, раздвинулся еще необъятнее. *Горит и дышит* он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладнодушен, и полон неги, и движет океан благоуханий. *Божественная ночь! Очаровательная ночь!*» (курсив мой. — А. Д.) (117).

Это возвышенное любование сменяется приключением пьяного мужика, Каленика, на улице и в хате Головы: лиризм моментально переходит в противоположное настроение, в комическое и гротескное, быстро чередуются верх и низ.

Выделенные мною слова из текста Ломоносова и Гоголя вызывают ассоциации не только с поэзией Жуковского, но и со стихотворениями Тютчева, а именно: напоминают ночные картины и такие ключевые слова поэзии Тютчева, как: *небесный свод, пылающая бездна, слава звездная, палящие солнечные лучи* и т. д. Особенно ранняя лирика Тютчева предлагает интересные сопоставления с описаниями небесных и природных явлений в повестях «Вечеров...» и «Миргорода». Гоголевские «величественные», «огненные», «блистательные» и «торжественные» ночные пейзажи отличаются от тютчевских тем, что они всегда появляются в неоднородном, смешанном контексте: прекрасное и высокое у него постоянно соседствует с комическим и страшным, у Тютчева же таких резких переходов нет, как нет и гротескных и комических сцен.

В этих космических поэтических мирах место человека обозначено между высотой и глубиной, между полюсами бесконечно большого и бесконечно малого, и поэтому способность смотреть вверх и вниз, расширять время и пространство также относится к его привилегиям.

Влечение Гоголя к возвышенному (sublime) выражается часто в изображении грандиозных видений (например, ночные пейзажи, Днепр, Карпаты в «Страшной местности») и потрясающих космических перспектив, напоминающих иногда слова и выражения из географических конспектов, опубликованных в книге «Неизданный Гоголь», или в копировании им «Оды из Иова» Ломоносова в свой рукописный сборник.

Наконец, можно поставить вопрос о том, что связывает буколические идиллии, романтическое настроение ночных пейзажей или следы шиллеровской эстетики и метафоры садоводства, которые упоминаются в книге Фуссо, фольклоризм и элементы смеховой культуры в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода»?

В данном случае имеются в виду не прямые литературные параллели (многие факты известны, опубликованы), а «протестичность» Гоголя, о которой упоминалось в начале статьи. Многослойный текст, постоянное внутреннее движение или блуждание, мерцание слова, сцепления и переплетения разнородных элементов стиля (терновник и деревья в мистических ночных картинах) остаются характерными чертами гоголевской прозы. Мы бы назвали это «похождением, приключением слова внутри текста». В изображении пейзажей и ландшафтов симультанно ощущаемы все те влияния, о которых мы говорили в статье, но главное все-таки — это та художественная сила, тот божественный талант, который движет текстом и удивительным образом переплетает и сплавляет эти элементы. Поэтика Гоголя, по мнению И. А. Есаулова, сама отрицает принцип и практику редукции, которой так часто подвергались гоголевские произведения: «Однако замечу: нечто подобное с Гоголем происходило и раньше. Гоголь как “почти” славянофил, потому что православный автор. Гоголь — творец казачьей “Илиады”. Малороссийский Данте. Гоголь как “почти” западник, ценитель Италии и, особенно, Рима, с симпатией относившийся к католицизму. Гоголь — сатирик. Гоголь — мистик. И другие “определения”. Обращаю внимание на то, что в каждой из подобных объяснительных “этикеток” нет неправды, потому что они верно ухватывают какую-то грань гоголевского творчества и миропонимания, но при попытке их генерализации происходит неизбежная сциентистская редукция» [Есаулов, 2017: 81].

В ранних повестях, так же как и в творчестве Гоголя в целом, все элементы окружающего мира, все культурные материи — народные верования, демонология, исторические и географические сюжеты — являются внешней оболочкой повестей, средствами гениального искусства, в глубине же произведений

скрываются более сложные нравственные проблемы, мерцает стремление к духовности или скорбь об ее отсутствии.

Говоря словами Зеньковского, «реализм Гоголя, столь драгоценный для русских людей по своим обличениям всякой неправды, для него самого был лишь “словесной плотью”, облакавшей то, что рвалось из глубины души нашего романтика» [Зеньковский: 220].

Мнение Зеньковского о «реализме» Гоголя и о «Гоголе-романтике» заставляет нас несколько оттенить проблему: на наш взгляд, «протеистический» писатель не дает себя так легко разгадать. Вариации «ночных пейзажей» и «ландшафтов» у раннего Гоголя свидетельствуют об искании адекватного поэтического выражения для подсознательных процессов и кризисных состояний души. В центре проанализированных нами повестей стоит либо какое-то искушение («Вечер накануне Ивана Купала»), либо борьба с темными силами («Майская ночь, или Утопленница», «Пропавшая грамота», «Вий»), но под разнообразием сюжетов (сказочных, гротескных, «реалистических») скрываются вечные моральные проблемы человека, как, например, выбор между добром и злом. Для изображения приключений героев писатель свободно использует современные ему литературные приемы и средства, но он и превосходит их: его нельзя окончательно «заклЮчить» ни в категорию «романтика», ни в категорию «реалиста». Или можно, но лишь «в высшем смысле», как Ф. М. Достоевский определил собственное художественное положение.

### Примечания

- <sup>1</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, ИМЛИ РАН, 2003. Т. 1. 919 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> См.: [Неизданный Гоголь], [Гоголь как явление мировой литературы], [Манн, 2004, 2009], [Дмитриева].
- <sup>3</sup> В пределах данной статьи нет возможности разбирать различные богословские толкования Песни песней Соломона; мы лишь хотим указать на жанровые особенности и возможные параллели с любовной лирикой (свадебными песнями) других древних культур, в данном случае с древнегреческой поэзией, развивая дальше некоторые установки статьи Н. Перлиной.
- <sup>4</sup> Жуковский В. А. «Невыразимое» // Жуковский В. А. Избранные сочинения. М.: Худож. лит., 1982. С. 120.

- <sup>5</sup> Положение человека (*фр.*).
- <sup>6</sup> Ожегов С. И. Словарь русского языка / ред. Н. Ю. Шведова. М.: Русский язык, 1981. С. 439.
- <sup>7</sup> Тютчев Ф. И. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. С. 101.
- <sup>8</sup> Там же. С. 52.
- <sup>9</sup> Там же. С. 113.
- <sup>10</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6 т. М.: Гослитиздат, 1952. Т. 2. С. 183.
- <sup>11</sup> Именно «лукавство», «неразгадываемость» заброшенного сада свидетельствуют о присутствии inferнальных сил, которые обманывают человека. Такое же «лукавое, двойственное лицо» имеет Невский проспект в сумерки. Обман в двух вариациях совершается и в судьбе героев: в трагической для Пискарева, в комической для Пирогова. Сумерки в литературе и фольклорной традиции являются символом таинственного, опасного времени. Ср. характеристику лермонтовского Демона: «Он был похож на вечер ясный: / Ни день, ни ночь, — ни мрак ни свет!..» (Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений: в 2 т. Л.: Советский писатель, 1989. Т. 2. С. 448).
- <sup>12</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. С. 183.
- <sup>13</sup> И. А. Есаулов также указывает на двойственность внешнего мира и самого Хомы в гл. 4. «Вий» [Есаулов, 1995: 54–65].
- <sup>14</sup> См. работы: [Фрейденберг], [Зеленин], [Каноненко] и известного венгерского этнографа и фольклориста Вильмоша Кесега [Keszeg].
- <sup>15</sup> В работах А. Х. Гольденберга указывается на архетипические элементы гоголевских произведений, и в этом контексте говорится о связях «темных картин» с темными, потусторонними силами [Гольденберг, 2007, 2019].
- <sup>16</sup> См., например, «Краткую всеобщую географию» К. И. Арсеньева (6-е изд. 1831 г.).
- <sup>17</sup> См.: [Неизданный Гоголь: 195].

### Список литературы

1. Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя: «Похождения Чичикова, или Мертвые души». — М.: Тип. Н. Степанова, 1842. — 19 с.
2. Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем. — М.: Изд-во АН СССР, 1960. — 302 с.
3. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 484–495.
4. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. — М.: РГГУ, 2002. — 686 с.
5. Гоголь в воспоминаниях современников / гл. ред. Н. Л. Бродский. — М.: Худож. лит., 1952. — 615 с.
6. Гоголь как явление мировой литературы: сб. ст. / под ред. Ю. В. Манна. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — 400 с.
7. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. — Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. — 260 с.

8. Гольденберг А. Х. Творчество Гоголя в мифологическом и литературном контексте. — Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2019. — 109 с.
9. Дмитриева Е. Е. Комментарии // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. — М.: Наука, ИМЛИ РАН, 2003. — Т. 1. — С. 589–848.
10. Дуккон А. Проблема двойника у Гоголя и Достоевского // *Studia Slavica Hungarica*. — Budapest, 1987. — Vol. 33. — No. 1–4. — Pp. 207–221.
11. Дуккон А. «Подземная география» и хтонические мотивы в ранних повестях Гоголя // *Studia Slavica Hungarica*. — Budapest, 2008. — Vol. 58. — No. 2. — Pp. 293–304.
12. Дуккон А. Историческая легенда в романтической повести. «Страшная месть» Гоголя и легенда времен Степана, князя семиградского // *Двести лет Гоголя: сб. науч. тр. / ред. В. Щукин*. — Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011. — С. 115–122.
13. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). — М.: РГГУ, 1995. — 102 с.
14. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
15. Есаулов И. А. Гоголь в русском и славянском контекстах понимания: парадоксы рецепции // *Гоголь и славянский мир. Шестнадцатые Гоголевские чтения*. — М., Новосибирск: Новосиб. Изд. Дом, 2017. — С. 78–83.
16. Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. — 511 с.
17. Зеньковский В. В. Гоголь. — Paris: YMCA-Press, 1961. — 262 с.
18. Каноненко А. «Энциклопедия славянской культуры, письменности и мифологии». — Харьков: Фолио, 2013. — 294 с.
19. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. — М.: Coda, 1996. — 474 с.
20. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. — М.: Аспект Пресс, 2004. — 813 с.
21. Манн Ю. В. Гоголь. Судьба и творчество. — М.: Просвещение, 2009. — 302 с.
22. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / ред. С. А. Токарев. — М.: Большая Российская Энциклопедия, 1997. — 2-е изд. — Т. 2. — 719 с.
23. Неизданный Гоголь / подгот. И. А. Виноградов. — М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. — 598 с.
24. Перлина Н. «Майская ночь» Н. Гоголя в буколическом контексте поэзии Феокрита // *Русский текст (19 век) и античность / ed by Katalin Kroó — Peeter Torop*. — Budapest; Tartu, 2008. — С. 151–168.
25. Пумпянский В. «Вечера на хуторе близ Диканьки» // *Преподавание литературного чтения в эстонской школе. Методические разработки / сост. В. Н. Невердинова*. — Таллин: Таллинский пед. ин-т им. Э. Вильде, 1986. — С. 100–126.
26. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Восточная литература, РАН, 1998. — 800 с.
27. Fusso S. Designing “Dead Souls”. An Anatomy of Disorder in Gogol. — Stanford, California: Stanford Univ. Press, 1993. — 212 p.
28. Keszeg V. Hiedelmek, narratívumok, stratégiák. — Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajzi és Antropológiai Intézet, Kriza János Néprajzi Társaság, 2013. — 518 p.

## Ágnes Dukkon

Eötvös Loránd University (ELTE)

(Budapest, Hungary)

dukkonagnes@gmail.com

# The Poetics of Nocturnal Landscapes in Gogol's Early Works

**Abstract.** In the present article the nocturnal landscapes of some of the short stories from the *Evenings on a Farm near Dikanka* and *Viy* from the *Mirgorod* cycle, are reconsidered, thus analysis is focused on the depiction of the Evil and the author's attitude to the metaphysical background of this problem. The scrutiny is prompted by a few groups of questions: 1. what sort of poetic principles regulate the depictions of Ukrainian landscapes and the relationship between man and the 'scenery including him' in N. V. Gogol's early works? 2. how do a great variety of elements taken from different traditions cross each other at one point, such as the Bucolic (pastoral) poetry, clichés of Romanticism, folkloric archetypes and the author's own, independent artistic means? 3. what is hidden behind the apparent Dualism of the Good and the Evil in Gogol's early works? how do elements of Romanticist *Weltanschauung* and the traits of Evangelic (*paskhal'naya*) Aesthetics co-exist? With these questions traced down, the function of the multifoldness of the Gogolian prose can get verified alongside with identifying a close relationship between text and subtext. According to the approach of the author of the present article, the research into the 'literary appearance' of Gogol's early works may reveal the various stages in the development of the writer's artistic idea.

**Keywords:** Gogol, Tyutchev, Dikanka, paysage, landscape, abyss, Bucolic poetry, clichés of Romanticism, folkloric archetypes

**About the author:** *Dukkon Ágnes* — PhD, habil., Doctor of Hungarian Academy of Sciences, Professor Emeritus, Eötvös Loránd University (ELTE) (krt. Múzeum 4/D, Budapest, Hungary)

**Received:** December 15, 2019

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Dukkon A. The Poetics of Nocturnal Landscapes in Gogol's Early Works. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 87–108. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8082 (In Russ.)

## References

1. Aksakov K. S. *Neskol'ko slov o poeme Gogolya: «Pokhozhdeniya Chichikova, ili Mertvye dushi»* [A Few Words About Gogol's Poem: "The Adventures of Chichikov, or Dead Souls"]. Moscow, Tipografiya N. Stepanova Publ., 1842. 19 p. (In Russ.)
2. Aksakov S. T. *Istoriya moego znakovstva s Gogolem* [History of My Acquaintance with Gogol]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1960. 302 p. (In Russ.)

3. Bakhtin M. M. Rabelais and Gogol (The Art of Words and Folk Laughter Culture). In: *Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki [Bakhtin M. M. Questions of Literature and Aesthetics]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 484–495. (In Russ.)
4. Vayskopf M. Ya. *Syuzhet Gogolya. Morfologiya. Ideologiya. Kontekst [The Plot of Gogol. Morphology. Ideology. Context]*. Moscow, the Russian State University for the Humanities Publ., 2002. 686 p. (In Russ.)
5. *Gogol' v vospominaniyakh sovremennikov [Gogol in the Memoirs of Contemporaries]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1952. 615 p. (In Russ.)
6. *Gogol' kak yavlenie mirovoy literatury [Gogol as a Phenomenon of World Literature]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2003. 400 p. (In Russ.)
7. Goldenberg A. Kh. *Arkhetipy v poetike N. V. Gogolya [Archetypes in N. V. Gogol's Poetics]*. Volgograd, Volgograd State Pedagogical University "Peremena" Publ., 2007. 260 p. (In Russ.)
8. Goldenberg A. Kh. *Tvorchestvo Gogolya v mifologicheskoy i literaturnoy kontekste [Gogol's Creative Works in a Mythological and Literary Context]*. Volgograd, Volgograd State Pedagogical University "Peremena" Publ., 2019. 109 p. (In Russ.)
9. Dmitrieva E. E. Comments. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh [Gogol N. V. The Complete Works and Letters: in 23 Vols]*. Moscow, Nauka Publ., A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2003, vol. 1, pp. 589–848. (In Russ.)
10. Dukkon A. The Problem of the Double by Gogol and Dostoevsky. In: *Studia Slavica Hungarica*. Budapest, 1987, vol. 33, no. 1–4, pp. 207–221. (In Russ.)
11. Dukkon A. The "Underground Geography" and Chthonic Motifs in the Early Stories of Gogol. In: *Studia Slavica Hungarica*. Budapest, 2008, vol. 58, no. 2, pp. 293–304. (In Russ.)
12. Dukkon A. A Historical Legend in a Romantic Novel. A "Terrible Vengeance" by Gogol and the Legend of the Times of Stepan, Prince of Semigrads. In: *Dvesti let Gogolya [Two Hundred Years of Gogol]*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Publ., 2011, pp. 115–122. (In Russ.)
13. Esaulov I. A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya («Mirgorod» N. V. Gogolya) [The Spectrum of Adequacy in the Interpretation of a Literary Work (N. V. Gogol's "Myrgorod")]*. Moscow, the Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 p. (In Russ.)
14. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhalnost of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
15. Esaulov I. A. Gogol in the Russian and Slavic Contexts of Understanding: Paradoxes of Reception. In: *Gogol' i slavyanskiy mir. Shestnadsatye Gogolevskie chteniya [Gogol and Slavic World. Sixteenth Gogol Readings]*. Moscow, Novosibirsk, Novosibirskiy izdatelskiy dom Publ., 2017, pp. 78–83. (In Russ.)
16. Zelenin D. K. *Vostochnoslavlyanskaya etnografiya [East Slavic Ethnography]*. Moscow, Nauka Publ., 1991. 511 p. (In Russ.)
17. Zenkovskiy V. V. *Gogol*. Paris, YMCA Press Publ., 1961. 262 p. (In Russ.)

18. Kanonenko A. *Entsiklopediya slavyanskoy kultury, pismennosti i mifologii* [Encyclopedia of Slavic Culture, Writing and Mythology]. Kharkiv, Folio Publ., 2013. 294 p. (In Russ.)
19. Mann Yu. V. *Poetika Gogolya. Variatsii k teme* [Gogol's Poetics. Variations on the Theme]. Moscow, Coda Publ., 1996. 474 p. (In Russ.)
20. Mann Yu. V. *Gogol'. Trudy i dni: 1809–1845* [Gogol. Proceedings and Days: 1809–1845]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2004. 813 p. (In Russ.)
21. Mann Yu. V. *Gogol'. Sud'ba i tvorchestvo* [Gogol. Fate and Creativity]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 2009. 302 p. (In Russ.)
22. *Mify narodov mira. Entsiklopediya: v 2 tomakh* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia: in 2 Vols]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya Publ., 1997, vol. 2. 719 p. (In Russ.)
23. *Neizdannyy Gogol'* [The Unpublished Gogol]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2001. 598 p. (In Russ.)
24. Perlina N. A “May Night” by N. Gogol in the Bucolic Context of Theocritus Poetry. In: *Russkiy tekst (19 vek) i antichnost'* [Russian Text (19th Century) and Antiquity]. Budapest, Tartu, 2008, pp. 151–168. (In Russ.)
25. Pumpyanskiy V. “Evenings on a Farm Near Dikanka”. In: *Prepodavanie literaturnogo chteniya v estonskoy shkole. Metodicheskie razrabotki* [Teaching of Literary Reading in Estonian School. Methodical Researches]. Tallin, E. Vilde Tallinn Pedagogical University Publ., 1986, pp. 100–126. (In Russ.)
26. Freydenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti* [A Myth and Literature of Antiquity]. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Publ., 1998. 800 p. (In Russ.)
27. Fusso S. *Designing “Dead Souls”. An Anatomy of Disorder in Gogol*. Stanford, California, Stanford University Press Publ., 1993. 212 p. (In English)
28. Keszeg V. *Hiedelmek, narratívumok, stratégiák* [Beliefs, Narratives, Strategies]. Kolozsvár, BBTE Magyar Néprajzi és Antropológiai Intézet Publ., Kriza János Néprajzi Társaság Publ., 2013. 518 p. (In Hungarian)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8202

УДК 821.161.1.09“18”+778.534.6

**О. А. Кравченко***Донецкий национальный университет  
(Донецк)*

1234oksana@bk.ru

**«Если бы я был живописец...»:  
проблема интермедиального прочтения повести  
Н. В. Гоголя «Старосветские помещики»**

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема интермедиального прочтения повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики», представленного мультипликационным фильмом М. Муат «Он и она». Степень адекватности творческого прочтения Гоголя современным режиссером обусловлена смысловым воссозданием идиллического хронотопа повести. Диалогический характер взаимодействия с текстом-первоисточником определяется тем, что в фильме, ограничивающем историю главных героев лишь взаимоотношениями внутри круга помещичьей усадьбы, сохранена установка Гоголя на противостояние семейно-домашнего пространства силам хаоса и разрушения. Использованный режиссером прием кольцевой композиции является таким художественным фактором, который сопоставим с ключевым «моментом» в живописи, конденсирующим все предшествующие и последующие события. Образное кольцо, сформированное кадрами со старым деревом, можно считать границей идиллии, замыкающей в себе домашний круг. Однако если в повести этот круг разрушается изнутри, то в фильме он творческим усилием режиссера сохраняется и утверждается. Идиллический мир, созданный в повести и воссозданный в фильме, знает о «злом духе» разрушения, но художественные закономерности этого мира нацелены на то, чтобы удержать момент покоя и тихого счастья. Режиссер утверждает любовь как высшую и неизменную ценность человеческого существования. Не следуя буквально тексту «Старосветских помещиков», М. Муат композиционными приемами искусства мультипликации воспроизводит смысловое ядро гоголевской повести.

**Ключевые слова:** идиллия, мультипликация, спектр адекватности, Гоголь, Муат, интермедиальность, «Старосветские помещики»

**Об авторе:** *Кравченко Оксана Анатольевна* — доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой мировой и отечественной культуры, Донецкий национальный университет (ул. Университетская, 24, г. Донецк, 83001)

**Дата поступления:** 10.03.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Кравченко О. А. «Если бы я был живописец...»: проблема интермедиального прочтения повести Н. В. Гоголя «Старосветские

помещики» // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 109–127. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8202

Гоголевская повесть «Старосветские помещики» представляет собой произведение, интерпретация которого с самого выхода в свет соединяла в себе полярные и неоднозначные оценки. Задача настоящей статьи состоит в том, чтобы прояснить тот смысловой состав повести, который актуализирован современной массовой культурой. Мультипликационная версия «Старосветских помещиков», существенно отличная по своей художественной природе от многочисленных «вольных» экранизаций еще одной повести миргородского цикла — «Вий», заслуживает особого внимания как литературоведов, так и искусствоведов. На научные перспективы такого комплексного анализа указывает современный исследователь кино В. В. Марусенков, отмечая, что «вопросы, связанные с использованием художественного пространства литературного произведения в качестве основы образной выразительности кинопроизведения не исследованы в достаточной степени» [Марусенков: 6]. Отметим, что история подобных вопросов восходит еще к 20-м гг. XX в., когда в работах русских формалистов начинается обсуждение самой специфики языка кино. В. Шкловский, в частности, писал о принципиальной невозможности воспроизвести литературное произведение «другими словами», «изменить звуки стихотворения», оставив неизменной его сущность. Язык кино отождествлялся исследователем с «мельканьем серо-черной тени на экране» [Шкловский: 27], и подобное мельканье не способно перевести литературное произведение в иные выразительные формы. Эта категоричность, между тем, преодолевается всем ходом теоретизирования по поводу экранизации как разновидности интерпретации. В этом направлении можно указать на крайность иного рода: Дж. Г. Бойем, например, предлагает считать экранное воплощение самодостаточным художественным явлением, претендующим на автономную значимость [Boyum].

Фильм режиссера Марии Муат «Он и она» предстает как новейшая история Филемона и Бавкиды, переосмысливающая гоголевские интенции древнего сюжета. Что же позволяет

говорить о приверженности режиссера гоголевскому творению, какова степень модернизации, усиления либо трансформаций акцентов исходного произведения? Пути решения этих вопросов намечены в книге И. А. Есаулова «Спектр адекватности в истолковании литературного произведения» [Есаулов, 1995]. Определить степень глубины и направленность интерпретации в данном случае означает понять характер смысловых связей между гоголевской повестью и ее кинематографическим ремейком.

Методологически значима мысль И. А. Есаулова о том, что произведению как художественной целостности присуща «разноаспектность» [Есаулов, 1995: 3].

Итак, о ком рассказывают нам повесть и фильм, кто они, гоголевские герои, представшие два века спустя забавными куколками. Это — две «пародии на человечество» [Белинский: 291], ведущие «низменную буколическую жизнь»<sup>1</sup>, или же просто «он и она»? Название фильма снимает социологический пласт интерпретаций, вводя зрителя в более привычную для него, хотя и эмблематически однозначную систему значений. «Старосветские помещики» в фильме М. Муат прочитываются сквозь призму кинематографического архетипа Клода Лелуша «Мужчина и женщина». Однако в этом интерпретационном жесте вряд ли стоит усматривать упрощение. М. Муат не столько дублирует в названии инокультурную матрицу, сколько указывает на то идеальное содержание, в котором размываются очертания времени и места событий. Герои Муат — не помещики и «старички». Это люди, и воплощением их человечности является привычка любить друг друга.

Фильм актуализирует в современной культуре то специфическое содержание, которое предстает в повести как «старый свет». Определение «старый» не следует относить только к уходящему веку гоголевских героев. Мы полагаем, что речь идет о старине вневременной, об идиллическом истоке существования человечества. Именно на актуализацию этого содержания направлен анализ гоголевской повести в исследовании И. А. Есаулова [Есаулов, 1995]. Реставрация идиллии в новых исторических условиях и любовь как ее смысловой центр задают художественную логику мультипликационной версии

гоголевской повести, находя эмблематическое выражение в названии фильма.

Отметим при этом, что идиллия, сама возможность гармонии в мире — это то, что с момента выхода повести придавало ей оттенок странности, почти абсурда. В. Белинский реагировал прежде всего на гоголевский способ воссоздания зародившегося еще в античности идеала: «Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной...» [Белинский: 291]. Однако все это оказывается преходящим моментом на фоне неотменяемого «очарования»: «...но от чего же это очарование?» [Белинский: 291]. Нам представляется, что рассуждения В. Белинского чутко улавливают гоголевский смысловой масштаб: речь идет о человечестве, сохраняющем идеал блаженно-любовного единения с миром, каким бы гротескным трансформациям этот идеал ни подвергался. Видя в героях повести лишь «пародии на человечество», Белинский задается вопросом: отчего вы «рыдаете с Палемоном о его Бавкиде, сострадаете его глубокой, неземной горести...» [Белинский: 291]. Давая уничижительные оценки житейскому плану существования героев, критик все же прочитывает в повести его высший, бытийный план.

Название и идиллическая доминанта фильма, с одной стороны, погружают зрителя в «старосветскую» гармонию, с другой — оказываются художественными факторами преодоления гоголевской ретроспективной установки на «былое». В содержательном контексте «Миргорода» итоговая фраза «Скучно на этом свете, господа!» утверждает выстраивающуюся в цикле оппозицию «старого», «милого» и доброго света — «скучному» миру. Финальной фразой цикла Гоголь, как кажется, навсегда закрывает для современников и потомков саму возможность мечты о нескучном свете. Смещением вектора из «старого» в «непреходящее» М. Муат творчески перестраивает гоголевский мир, не дает ему обрушиться в стихию предпринимательского отчуждения негодяев-наследников.

Идиллический тип художественного завершения, доминирующий в «Старосветских помещиках», задан специфическим хронотопом замкнутого пространства усадьбы, «где ни одно

желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик, за плетень сада» (2: 13). Важно отметить, что в гоголевской повести идиллический мир подспудно «помнит» о внешней угрозе. Он предстает не столько как бытийная данность, сколько как некий форпост, противостоящий надвигающемуся хаосу. Эта напряженность проявляется в ожидании немислимых опасностей и бед за чертой благословенного частокола. Так, гость, живущий «в трех или четырех верстах», обязательно должен был переночевать у Товстогубов: «Как можно такую позднюю порою отправляться в дальнюю дорогу? <...> ...неравно всякого случая: нападут разбойники или другой недобрый человек» (2: 25). Примечательно, что опасющийся разбойников Афанасий Иванович, пусть и ради шутки, но заявляет о своей готовности идти на войну. Итоги этой затеи тут же описываются Пульхерией Ивановной как самое страшное зло: «Его первый солдат застрелит!». Пистолы, с коими намерен воевать Афанасий Иванович, такие, что «прежде еще нежели выстрелят, разорвет их порохом». Поэтому он «и руки себе поотбивает и лицо искалечит и навеки несчастным останется!» (2: 26). Хронотоп усадьбы задает, таким образом, собственную аксиологию: остаться «навечно несчастным» человек может не по какой-либо внешней причине, а по причине внутреннего разрыва с домом и его оберегающей силой.

Помещичий дом — не только временное прибежище от зла, но и место активной борьбы с ним. Здесь, подобно тому, как усадебный кучер «вечно перегонял в медном лембике водку на персиковые листья, на черемуховый цвет, на золототысячник, на вишневые косточки...» (2: 19), переплавляются, как в тигле, деструктивные элементы внешнего мира. В этой перспективе в один смысловой ряд могут быть поставлены «картины в узеньких рамках» и настойки Пульхерии Ивановны.

Живописное присутствие иных времен и пространств лишь по касательной затрагивает жизнь Товстогубов: «какой-то архиерей», Петр III, «герцогиня Лавальер, обпачканная мухами» (2: 17). Все это — блеклые обличья «низких и прекрасных» страстей, становящихся со временем «страшными властелинами» человека (6: 242). Но жизнь «скромных владельцев» дома так тиха, что «страсти, желания и те беспокойные порождения

злого духа, возмущающие мир» (2: 13), — лишь забавный бестиарий, не заслуживающий даже подобающего обрамления. Так «узенькие рамки» у Гоголя, как правило, свидетельствуют об инородности картины объемлющему ее пространству. Вспомним, что в комнате Собакевича с картинами, украшенными портретами людей «крепких и здоровых», как сам хозяин, Чичиков замечает нечто неуместное, оказавшееся «неизвестно каким образом и для чего». Чуждость «тощего, худенького, с маленькими знаменами и пушками» Багратиона удостоверена «самыми узенькими рамками» (6: 95). В смысловых обертонах повести подобные рамки перекликаются с никчемностью кучера, «такого тендитного да маленького», что «его всякая кобыла побьет» (2: 25). Узенькие рамки, конечно, интересны не сами по себе, а как свидетельства слабости, незначительности, смысловой «тендитности» обрамляемого ими содержания. В доме Товстогузов архиерейские массивные стулья — воплощение простоты и прочности жизненного уклада — значат больше, чем писанный маслом портрет «какого-то архиерея», а фаворитка французского короля низведена рассказчиком до ассоциаций с хозяйской кошкой. Что же до Петра III, то, как показал Ю. Барабаш, российская монархическая история давно утратила какой-либо смысл для бывшего компанейца «дидыча» Товстогуба [Барабаш: 193]. Таким образом, картины с давно позабытым содержанием оказываются своеобразным отпечатком былого: тех «неспокойных порождений злого духа», которые предстают камерной версией завязнувших в дверях и окнах чудовищ «Вия». Картины и картинки в доме старичков — это нейтрализованное идиллическим кругом мировое зло возмущающих человеческую душу страстей. Как подчеркивает И. А. Есаулов, «процесс апостасии (нового отступничества от Бога, Который есть *любовь*) связан как раз с подчинением человека собственным *страстям и желаниям...*» [Есаулов, 1995: 33]. Апостасийные силы разрушения нейтрализованы до времени в «удерживающем» круге старосветской усадьбы.

Подобным же образом зло болезней побеждено содержимым графинов Пульхерии Ивановны. В них — спасение и от «набежавшей на лбу гугли», и от «лишаев на лице», и от боли

в лопатках и пояснице (2: 26). Отметим, что в повести никто не умирает от старости или болезни. В сущности, герои не чувствуют себя стариками до самого «объявления» Пульхерии Ивановны о собственной кончине. В упомянутом уже «военном» эпизоде речь идет о старых пистолях, а не о старости Афанасия Ивановича, способного застрелить того, кто «прицелится и застрелит» его самого. В сцене пожаров готовность жить в кухне и в кладовой, «покамест выстроился бы новый дом» (2: 24), свидетельствует о планах на счастливое будущее, а не о старческом ожидании смерти. Услышав трагическое известие Пульхерии Ивановны, супруг шутливо упоминает аптечные снадобья, а затем упрекает: «...когда-то еще будет смерть, а вы уже страшаете такими словами» (2: 31). Преждевременная смерть «старушки» вызвана в художественной логике повести размыканием заветного круга, неспособностью удержать зло узкими рамками его карикатур.

Идиллический тип художественного завершения «Старосветских помещиков» с акцентом на христианской доминанте повести, обоснованный И. А. Есауловым [Есаулов, 1995: 22–41], представляется нам той интерпретационной базой, которая предзадает ожидания и установки современного читателя. Именно на этой основе осуществляется диалог через два столетия. Гоголевская фраза «Если бы я был живописец...» обретает модальность актуального художественного высказывания. Читатель-потомок оказывается даже больше, чем живописец. Фильм М. Муат нейтрализует негативный пафос критиков гоголевской повести: «куклы, жалкие и смешные» [Розанов: 181], «актеры глупой комедии» [Белинский: 291] сегодня предстали перед нами в таком свете, что их «жалость» и «комизм» отступают перед очарованием безыскусной искренности неизменяемых временем человеческих чувств. «Крошечные восковые фигурки» [Розанов: 178] оказались наделены всемирным смыслом и возведены в перл создания. В экранном времени фильма современный читатель-зритель концентрированно переживает события миргородского цикла, переосмысленные в двухвековой перспективе. В ситуации создания фильма — в эпоху, отмеченную крушением всех иллюзий, — мечта о счастье,

человеческой теплоте и единении с миром оказывается неуничтожимой.

Исходная приверженность режиссера писателю «удостоверена» гоголевским автографом: первый кадр фильма — лежащийся на стол лист бумаги со словами «Из моей повести “Старосветские помещики”» и подписью «Н. Гоголь». М. Муат этим художественным жестом обозначает ситуацию вторичного авторства, указывая на Гоголя как на генеральный ориентир собственного творения. В то же время утверждение «из моей повести» предполагает не собственно экранизацию произведения, а как бы произрастание из ее «ядерных глубин» (М. Бахтин) нового творения. Подобное сочетание традиции и новизны предопределяет подбор и трансформацию смысловых блоков гоголевской повести.

Начало фильма изображает конец жизненной истории: на скамье под черным деревом одиноко сидит старик. Исполненный тоски взгляд может прочитываться в свете трагического несоответствия его судьбы мифологеме счастливых супругов, испросивших у богов высшую милость. Композиция фильма задана событийным противоположением. Зрителю открывается не благодать старосветского уголка, а безысходная тоска потухшего взгляда Афанасия Ивановича. Однако в этой точке конца раздается голос — не тот, навевающий панический страх среди безоблачного летнего дня, а спасительный зов. Это Пульхерия Ивановна нежно окликает по имени своего супруга, и в его грезах разворачивается перед нами история супружества.

Пульхерия Ивановна гостеприимно открывает одну за другой двери дома, словно наполняя жизненным теплом мрачную осеннюю картину. Поющие двери — это идиллический аналог музыки сфер, вовлекающей в себя звучание мирового оркестра: голоса птиц, мух, шмелей, ос. Это хор, воспевающий деятельность, полноценную, живую жизнь.

Двери, подобно домашним вещам, — это продолжение самих героев, внешний знак их укорененности друг в друге. Так, Пульхерия Ивановна спрашивает супруга о стуле, и вещь становится точкой скрещения любовных токов. Мебель задает особого рода риторику, смысл которой — в ласковом назывании по имени, в выражении переросшей страсть любви-привычки.

Этой любовью насквозь пропитан вещественный уклад дома Товстогубов. И потому вопрошание о старом стуле: «Это вы продавили стул, Афанасий Иванович?» — является своеобразным паролем, требующим отклика. И Афанасий Иванович в фильме посылает свой ответ через миры, обращая время вспять: «Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я».

Эта фраза является ключевой в композиции фильма: она преобразует сценическую площадку, соединяя настоящее и прошлое, стирая грань между жизнью и воспоминанием. Черный дуб покрывается листвой, раздаются пенье птиц, раскачиваются привязанные к ветке качели, на них нежится кошечка, которая своими повадками, движениями и даже мордочкой напоминает младенца. Пульхерия Ивановна тихо смеется, играя со своей любимицей. Афанасий Иванович не разделяет этой привязанности, противопоставляя бесполезной кошке собаку, «которую можно взять на охоту». Неприятие кошки можно истолковать как нежелание героя делить с кем-либо любовь супруги. В этом свете бездетность Товстогубов предстает не как показатель их семейной ущербности, но как знак исключительной взаимонаправленности их чувств. Недолюбливая кошку, Афанасий Иванович, можно сказать, блюдет чистоту архетипа Филемона и Бавкиды, которым боги также не дали детей.

Следующий за летней сценой в саду эпизод фильма переносит нас во внутреннее пространство дома. Значимость этого фрагмента усилена отсутствием аналога в гоголевском тексте. Супруги стоят перед большими часами. Когда стрелки показывают три часа, открываются дверцы маленького домика над циферблатом, из них появляется курочка, цыплята, а вслед за ними — сияющее золотое яичко на изящной подставке. Герои, обнявшись, зачарованно созерцают ход времени, находящаяся же рядом кошка украдкой царапает шкаф, как бы подтачивая устои дома и предуготовляя конец хозяйского благоденствия.

В фильме образ времени как золотого яйца символизирует вневременное единство мужского и женского начал — того единства, которое задано неразрывным, в сущности, заглавным сочетанием «он и она». Часы у М. Муат дают представление

о неизменном круговороте жизни, о замкнутой цикличности существования героев.

Кроме того, образ золотого яйца порождает собственные трансформации; сущность его, раскрываемая средствами мультипликации, дана как ряд пластических вариаций. Своеобразным аналогом яйца служит напоенный соком плод груши, неоднократно появляющийся на экране. Он предстает как функциональный заместитель слов о любви, как передаваемый из руки в руку дар нежности.

Творческая преемственность может быть понята как интеллектуальное прорастание в фильме образных зерен гоголевской повести. Так, у Гоголя Пульхерия Ивановна, произведя ревизию леса и заметив отсутствие «тех дубов, которые она еще в детстве знавала столетними», приказывает удвоить стражу «в саду около шпанских вишен и больших зимних дулей» (2: 20). Дули — груши — оказываются в хозяйстве Товстогузов объектом стратегической важности, и ценность их превышает ценность столетних дубов. Однако если в повести этот эпизод свидетельствует о подспудном желании оградить обжитой мир дома и сада от опасностей внешнего мира, вплотную соприкасающегося с лесом, то в фильме смысловые акценты несколько смещаются. Здесь актуализировано значение груш как некоего райского плода, что усилено их золотым цветом. В магнетическом поле личностной связи солнечно-желтая груша метафорически означает уже не топографию (дом, усадьба, сад), а экзистенцию: золотой век искренних чувств и простого счастья.

Приказание Пульхерии Ивановны удвоить стражу у зимних дулей воплощает также мотив страха. В фильме он явлен тревожным возгласом героини: «Держите, держите ее, Афанасий Иванович!». Убегающая на зов диких котов кошка из «тихого творения» с детски-кротким взглядом превращается в летящего к лесу оборотня. Фоном этой метаморфозы становятся открывающиеся в темноту двери дома. Происходит «разгерметизация» мира идиллии, непосредственной реакцией на которую предстают теперь уже страхи Афанасия Ивановича. Среди ночи он будит супругу, чтобы спросить: «А что, Пульхерия Ивановна, если бы вдруг загорелся дом наш, куда бы

мы делись?». Ответы взволнованной Пульхерии Ивановны вполне успокаивают героя, поскольку всем пожарам противостоит идея неизменности как инобытия любви. Показательно, что из этих мнимых испытаний чета выходит словно бы помолодевшей и обновленной. Афанасий Иванович, как юноша, несет свою возлюбленную на руках.

Эпизод с пожарами сменяется новой сценой в саду. Герои противостоят на этот раз уже не стихии огня, а мирским соблазнам, проникающим в сад под звуки военного марша, сочетающегося с танцевальным мотивом. Афанасий Иванович воображает себя военным, и зеленый прутник заменяет ему ружье. В данной сцене преломляются сразу несколько гоголевских тем. Это и «дерзкие» планы Афанасия Ивановича идти на войну, и воспоминание о том, что в молодости он служил в компанейцах и «даже увез довольно ловко Пульхерию Ивановну, которую родственники не хотели отдать за него» (2: 16). В искаженных же мазурочных интонациях всплывает образ герцогини Лавальер. Таким образом, ни светская жизнь, ни военная слава не заменяют Ему и Ей радостей душевной заботы друг о друге. Военно-бальному музыкальному вторжению они противопоставляют простоту исполняемой с приплясываниями украинской песни: «Гоп, мои чоботы! — Гоп, мои черевики!».

Последовательность описанных композиционных блоков представляется нам концептуально значимой. Побег кошки, всецело принадлежащей домашнему кругу, разрушает идиллию изнутри. Как отмечает М. Виролайнен, «границы старосветского мира разрушились не по авторской воле, а по внутренней логике собственных законов этого мира» [Виролайнен: 137]. В контексте повестей «Миргорода» центробежное движение кошки изофункционально взгляду Хомя на Вяя. И подобно тому, как Хомя взглядом размыкает магический круг, кошка размыкает круг идиллический. Противопоставленные этому символическому событию эпизоды испытания стихией огня и воспоминаний о молодости удостоверяют тихий триумф любви. Изменяющееся состояние мира не затрагивает существа внутренних связей. В ситуации деструкции нерушимой

оказывается любовь, а новые Филемон и Бавкида силою своего чувства возвышены над утопающим во зле миром.

Таким образом, между побегом и смертоносным возвращением кошки происходят сценические события, доказывающие, что Он и Она навеки срослены друг с другом и что любовь стала их общим корнем.

Приход кошки-смерти, объявление Пульхерии Ивановны о своей кончине, последние минуты ее жизни — все эти трагические моменты подсвечены идиллической образностью предшествующих эпизодов. Наиболее выразительной предстает фокусировка на руках героев. Руки в фильме говорят больше, чем слова, их движения зачаровывают так же, как дивная музыка к фильму композитора Никиты Широкова. У рук своя собственная партитура: они обнимают, гладят, ласкают, трепетно трогают, нежно соприкасаются. В момент драматической кульминации именно пухленькая ручка Пульхерии Ивановны с кровавыми царапинами от кошачьих когтей становится образом надвигающейся беды. В то же время внутреннее спокойствие героини перед лицом предстоящей ей «великой минуты» передано образом рук, ставящих на стол маленький горшочек с голубыми цветами, — так художественно предваряется «воля» Пульхерии Ивановны: «Платье наденьте на меня серенькое, то, что с небольшими цветочками по коричневому полю» (2: 30). Афанасий Иванович, не желающий сначала принимать всерьез слова о скорой кончине супруги, шутит по поводу персиковой водки, изящным жестом накалывая на вилку соленый грибок. Затем же — неутешно рыдает, судорожно комкая малиновое платье, предназначенное стать халатом после смерти хозяйки.

Сцена кончины представляет согнувшегося у постели Афанасия Ивановича. Отчаяние его слезных слов: «Может быть, вы чего-нибудь бы покушали, Пульхерия Ивановна?» (2: 32) — усилено образом безжизненно падающей руки супруги.

И снова перед нами, по логике кольцевой композиции, возникает черный дуб и одинокий старик. Режиссер здесь вскрывает глубинные смысловые пласты повести: образ дуба, композиционно обрамляющий фильм, восходит к гоголевскому тексту. Следует при этом отметить, что в сюжетное развертывание

фильма «хозяйственные» заботы Товстогубов не входят. Поэтому, очевидно, здесь не только отсутствует сцена с порубкой леса, но и существенно редуцированы сцены еды. На первом плане в работе М. Муат — «душевное хозяйство» героев. Режиссер словно бы воплощает гоголевскую мечту об изображении идеальных супругов: «Если бы я был живописец и хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду, я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме их (Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. — О. К.)» (2: 15). Поэтому дуб в фильме актуализирует не мотив разрушения, а идею сакрального основания. Сидящий под дубом Афанасий Иванович словно охраняет священное пространство памяти и былого счастья как свой неутраченный рай. Подобно тому, как в начале голос Пульхерии Ивановны вовлекал супруга в блаженный поток воспоминаний, в финале этот же голос удостоверяет всеислие любви, пресекающей границы жизни и смерти. «Это Пульхерия Ивановна зовет меня», — говорит Афанасий Иванович, и вместе с этими словами снова оживает дуб. Под его сенью Он и Она переходят в вечность.

Итак, отвечая на вопрос о верности современной интерпретации гоголевской повести, нужно отметить, что образный строй фильма следует достаточно верно гоголевскому тексту. И все же фильм в полной мере соответствует собственному «эпиграфу», имитирующему гоголевский автограф: «Из моей повести “Старосветские помещики”». Из повести на экран перешла семейная история. Однако ни участь юноши, влюбленного «нежно, страстно, бешено, дерзко, скромно» (2: 33), ни хозяйственные реформы наследника, разрушившего старосветский уклад, — ничего из этого «посмертного» нарратива не входит в режиссерский замысел, что и проблематизирует степень его «адекватности».

Мы полагаем, что гоголевская фраза «если бы я был живописец...» (2: 15) имеет ключевое значение для анализа данной ситуации. Сослагательное наклонение данного высказывания отсылает нас к фундаментальным различиям искусства слова и искусства живописи, поскольку как разновидность последней мы и рассматриваем кинематограф и мультипликацию — «лучшую форму кино», по выражению

С. Эйзенштейна [Эйзенштейн: 138]. Будучи уже не пространственным, а синтетическим пространственно-временным искусством, кинематограф все же хранит память о собственном генезисе: в его основе — кадр, моментально схваченное и переданное зрителю содержание. Поэтому фильм М. Муат действует на зрителя согласно законам, обозначенным еще Лессингом для живописи: он основывается на «моменте», в котором сконденсированы предшествующие и последующие события, «это одно мгновение приобретает благодаря искусству неизменную длительность и как бы его увековечивает» [Лессинг: 63]. Мы полагаем, что фактором художественного впечатления, изофункциональным описанному Лессингом моменту, является в кинематографе композиция, обретающая не собственно структурное, а содержательное значение. В этом свете особенно показательной оказывается кольцевая композиция фильма М. Муат. Образное кольцо, сформированное осенними кадрами со старым дубом, можно считать смысловым аналогом идиллического круга дома и усадьбы. И если в повести этот круг, условную границу которого образуют частокол и плетень, разрушается изнутри (помимо символического побега кошки, значимым оказывается и человеческое, отнюдь не символическое разрушение плетня: «...я видел сам, как кухарка выдергивала из него палки для затопки печи, тогда как ей нужно было сделать два шага лишних, чтобы достать тут же наваленного хвороста» (2: 34)), то в фильме он творческим усилием режиссера сохраняется и утверждается. Фильм, подобно картине, схватывает неизменяемую в течение двух столетий сущность. Идиллический мир М. Муат знает и помнит о «злом духе» разрушения, но художественные закономерности этого мира направлены на то, чтобы удержать момент покоя, любви и тихого счастья. Фильм на новых путях выполняет ту миссию удерживающего, о которой говорил И. А. Есаулов [Есаулов, 1995: 33] с отсылкой на Второе послание к Фесаллонийцам святого Апостола Павла: «Ибо тайна беззакония уже в действии, только не совершится до тех пор, пока не будет взят от среды удерживающий теперь» (2 Фес. 2:7). Собственно, это противостоящее злу усилие и составляет главный смысл, основной «момент», переданный и воспринятый через века.

Мультфильм таким образом оказывается причастен тому особому — православному — контексту понимания Гоголя, который И. А. Есаулов называет «духовной грибницей русской культуры» [Есаулов, 2013: 90]. Сам факт этой причастности удостоверяет должную меру адекватности интерпретации, сопровождаемой переводом с одного художественного языка на другой.

Г. Л. Абрамович, анализируя повесть, писал о малой и большой перспективах ее восприятия, полагая, что в контексте целого цикла «отчетливо и ясно проступает пошлость и никчемность жизни старосветских помещиков» [Абрамович: 38]. Говоря об иных временных и культурных перспективах, можно утверждать, что идиллический мир верен своей защищающей миссии, и, подобно снадобьям добрейшей Пульхерии Ивановны, он служит «лекарством» не только от скуки и пошлости, но также от бытийной неукорененности современного человека. В измерениях уже не «большой перспективы», а «большого времени» повесть Гоголя, говоря словами М. М. Бахтина, «разбивает грани своего времени» [Бахтин: 331]. Старосветские помещики, представшие перед современным зрителем забавными куколками, освобождают Гоголя «от плена» его эпохи. В восприятии читателя-потомка они не выглядят доисторическим «парадоксом», а напротив, с новой силой утверждают метафизический план собственного бытия, воплощая тот «способ чувствования» [Гумбольдт: 244], перед которыми кажутся «детскими все наши страсти».

### Примечания

- <sup>1</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом); гл. ред. Н. Л. Мещеряков. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 2. С. 14. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

### Список литературы

1. Абрамович Л. Г. «Старосветские помещики» Н. В. Гоголя // Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской. — 1956. — Т. XL. — Вып. 2. — С. 33–40.

2. Барабаш Ю. Я. «Старосветские помещики» — идиллия? пародия? драма? // Творчество Гоголя и русская общественная мысль. Тринадцатые Гоголевские чтения: сб. науч. ст. / под общ. ред. В. П. Викуловой. — Новосибирск: Новосибирский изд. дом, 2013. — С. 186–193.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 423 с.
4. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1953. — Т. 1. — С. 259–307.
5. Виролайнен М. Мир и стиль. «Старосветские помещики» Гоголя // Вопросы литературы. — 1979. — № 4. — С. 125–141.
6. Гумбольдт В. Язык и философия культур. — М.: Прогресс, 1985. — 452 с.
7. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). — М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. — 102 с.
8. Есаулов И. А. Корректно ли творчество Гоголя рассматривать в историческом контексте общественной мысли его времени? // Творчество Гоголя и русская общественная мысль. Тринадцатые Гоголевские чтения: сб. науч. ст. / под общ. ред. В. П. Викуловой. — Новосибирск: Новосибирский изд. дом, 2013. — С. 88–93.
9. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. — М.: РИПОЛ классик, 2017. — 350 с.
10. Марусенков В. В. Интерпретация сюжетно-образного ряда литературного произведения средствами киноискусства: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М., 2015. — 29 с.
11. Розанов В. В. Пушкин и Гоголь // Гоголь в русской критике: Антология / сост. С. Г. Бочаров. — М.: Фортуна Эл, 2008. — С. 173–181.
12. Шкловский В. Б. Литература и кинематограф. — Берлин: Русское универсальное издательство, 1923. — 59 с.
13. Эйзенштейн С. М. Психологические вопросы искусства. — М.: Смысл, 2002. — 336 с.
14. Boyum Joy Gould. Double Exposure: Fiction into Film. — New York: Universe Books, 1985. — 287 p.

Oksana A. Kravchenko

Donetsk National University  
(Donetsk)

1234oksana@bk.ru

## “If I Were a Painter...” The Problem of Intermedial Contexts of Nikolay Gogol’s Novel *Old World Landowners*

**Abstract.** The article analyzes the problem of the intermedial reading of Gogol’s novel *The Old World Landowners*, presented by the animated film *He and She* by M. Muat. The novelty of the work is determined by the application of the method of a comprehensive analysis to the texts dialogically connected with each other. The extent of adequacy of the creative reading of Gogol’s novel by a contemporary film director is determined by the semantic reconstruction of an idyllic chronotope of the novel. It is noticed that in the film limiting the history of main characters only by mutual relations within a circle of a manor house, Gogol’s idea about the confrontation between family and home space and forces of chaos and destruction, is kept. The director’s technique of a circular composition is an artistic factor that can be compared to the key “moment” in painting that condenses all previous and subsequent events. A figurative ring formed by the images of an old oak can be seen as a semantic analogue of the idyllic circle of the manor. However, if in the novel this circle is destroyed from the inside, in the film it is preserved and affirmed thanks to the creative efforts of the film director. The idyllic world of M. Muat is conscious of the “evil spirit” of destruction, but its mission is to keep the moment of peace, love and quiet happiness. The director, thus, asserts love as the supreme and permanent value of human existence. Not following literally the text of Gogol’s novel, M. Muat offers his own reading of those laws that form the core of Gogol’s artistic world.

**Keywords:** idyll, animation, adequacy spectrum, Gogol, Muat, intermediality, *The Old World Landowners*

**About the author:** Kravchenko Oksana A. — Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of World and Domestic Culture, Donetsk National University (ul. University 24, Donetsk, 83001).

**Received:** March 10, 2020

**Date of publication:** May 7, 2020

**For citation:** Kravchenko O. A. “If I Were a Painter...” The Problem of Intermedial Contexts of Nikolay Gogol’s Novel “Old World Landowners”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 109–127. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8202 (In Russ.)

## References

1. Abramovich L. G. "Old World Landowners" by N. V. Gogol. In: *Uchenye zapiski Moskovskogo oblastnogo pedagogicheskogo instituta im. N. K. Krupskoy* [*Scientific Notes of Moscow State Pedagogical Institute Named After N. K. Krupskaya*], 1956, vol. 40, issue 2, pp. 33–40. (In Russ.)
2. Barabash Yu. Ya. "Old World Landowners" — Idyll? Parody? Drama? In: *Tvorchestvo Gogolya i russkaya obshchestvennaya mysl'. Trinadtsatye Gogolevskie chteniya* [*Gogol's Works and Russian Public Thought. The Thirteenth Gogol Readings*]. Novosibirsk, Novosibirsk Publishing House, 2013, pp. 186–193. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [*Aesthetics of Verbal Creation*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 423 p. (In Russ.)
4. Belinskiy V. G. About the Russian Novel and Novels of Gogol ("Arabeski" and "Mirgorod"). In: *Belinskiy V. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [*Belinsky V. G. The Complete Works: in 13 Vols*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1953, vol. 1, pp. 259–307. (In Russ.)
5. Virolainen M. Life and Style. "Old World Lanowners" by Gogol. In: *Voprosy literatury*, 1979, no. 4, pp. 125–141. (In Russ.)
6. Humboldt V. *Yazyk i filosofiya kul'tur* [*Language and Philosophy of Culture*]. Moscow, Progress Publ., 1985. 452 p. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya: («Mirgorod» N. V. Gogolya)* [*The Spectrum of Adequacy in the Interpretation of a Literary Work (N. V. Gogol's "Myrgorod")*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 p. (In Russ.)
8. Esaulov I. A. Is It Correct to Consider Gogol's Works in the Historical Context of Public Thought of His Time? In: *Tvorchestvo Gogolya i russkaya obshchestvennaya mysl'. Trinadtsatye Gogolevskie chteniya* [*Gogol's Works and Russian Public Thought. The Thirteenth Gogol Readings*]. Novosibirsk, Novosibirsk Publishing House, 2013, pp. 88–93. (In Russ.)
9. Lessing G. E. *Laokoon, ili o granitsakh zhivopisi i poezii* [*Laokoon, or About the Borders of Painting and Poetry*]. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2017. 350 p. (In Russ.)
10. Marusenkov V. V. *Interpretatsiya syuzhetno-obraznogo ryada literaturnogo proizvedeniya sredstvami kinoiskusstva: avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. nauk* [*Interpretation of a Narrative and Figurative Series of a Literary Work by Means of Cinema Art. PhD. art history diss. abstract*]. Moscow, 2015. 29 p. (In Russ.)
11. Rozanov V. V. Pushkin and Gogol. In: *Gogol' v russkoy kritike: antologiya* [*Gogol in Russian Criticism: Anthology*]. Moscow, Fortuna El Publ., 2008, pp. 173–181. (In Russ.)
12. Shklovskiy V. B. *Literatura i kinematograf* [*Literature and Cinema*]. Berlin, Russkoe universal'noe izdatel'stvo Publ., 1923. 59 p. (In Russ.)

- 
13. Eisenstein S. M. *Psikhologicheskie voprosy iskusstva* [*Psychological Matters of Art*]. Moscow, Smysl Publ., 2002. 336 p. (In Russ.)
  14. Boyum Joy Gould. *Double Exposure: Fiction into Film*. New York, Universe Books Publ., 1985. 287 p. (In English)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162

УДК 821.161.1.09“18”

**И. А. Киселева***Московский государственный областной университет  
(Москва, Российская Федерация)*

kaf-rusklit@mgou.ru

**К. А. Поташова***Московский государственный областной университет  
(Москва, Российская Федерация)*

kseniaslovo@yandex.ru

## Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» (1841)\*

**Аннотация.** В статье анализируется динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» (1841) в творческой истории текста. На основе сопоставления черновика и беловика стихотворения реконструируется путь поэта к созданию ценностно значимого художественного образа. Особое место в анализе поэтической архитектоники стихотворения «Утес» отведено фиксации изменений деталей пространства, через которые поэт объединяет чувства природного мира и чувства человека, тем самым создавая проекцию собственного душевного мира. Мотивы встречи, расставания, одиночества, тоски, игры занимают важное место в эволюции текста от черновика к беловику. В статье выявляется гносеологический смысл их явленности в тексте на разных этапах его создания. Смысл олицетворения в стихотворении «Утес» состоит в раскрытии бытийственного парадокса, связанного с тем, что идеалом совершенного человека является сочетание чувствительной души, понимания истинности небесного бесстрастия и тоски по единству земли и неба. «Поэтика зримого» является одной из примет лермонтовского стиля и представляет духовный мир в природных образах.

**Ключевые слова:** Лермонтов, «Записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским», беловик, черновик, динамическая поэтика, природа, одиночество

**Об авторах:** *Киселева Ирина Александровна* — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской классической литературы, Московский государственный областной университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); *Поташова Ксения Алексеевна* — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005)

**Дата поступления:** 01.02.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

Для цитирования: Киселева И. А., Поташова К. А. Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» (1841) // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 128–144. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162

В первых философских интерпретациях «Утеса» (1841) исследователи акцентировали лермонтовское чувство природы, философско-символическую наполненность природных образов, подчеркивали значение мира природы для поэтических размышлений о жизни, смерти, счастье, страдании, одиночестве. Так, С. А. Андреевский в статье «Лермонтов» видел художественное мастерство поэта в том, что он «одухотворял природу, читал в ней историю сродственных ему страданий. <...> ...у него выступали, как живые лица, — горы, деревья, море, тучи, река» [Андреевский: 301]. В. О. Ключевский отмечал в стихотворении квинтэссенцию лермонтовской грусти, а сам образ утеса называл поэтическим символом одиночества: «...одиноким старым утес, тихонько плачущий в пустыне после разлуки с погостившей у него золотой тучкой» [Ключевский: 253]. К магистральным мотивам лермонтовского творчества мотив одиночества отнес и Д. С. Мережковский, стремившийся уловить в «Утесе» метафизику одиночества: «Влюбленный утес-великан плачет о тучке золотой. Одинокая сосна грустит о прекрасной пальме. И разделенные потоком скалы хотят обнять друг друга» [Мережковский: 381]. Ю. И. Айхенвальд акцентировал выраженную в «Утесе» эмоциональную наполненность одиночества: «...нельзя никому среди человеческого моря быть островом, и даже самые сильные существа, самые пышные и гордые пальмы от своего одиночества изнывают; всякий жаждет другого, собою не насыщен, и даже такой великан, как старый утес, тихонько плачет о маленькой золотой тучке, о своей мимолетной гостье, ночевавшей на его морщинистой каменной груди, оплакивает свое одиночество» [Айхенвальд: 448–449]. Обобщая высказанные ранее мнения, Б. М. Эйхенбаум заключал: «Как и многие стихотворения Лермонтова последних лет, “Утес” представляет собой своего рода завершение отдельных мотивов, мелькающих в ранней лирике. Темы утесов и туч эпизодически и отдельно проходят через всю лирику Лермонтова, служа, большей частью, аллегорическими выражениями различных эмоций. Здесь эти служебные темы объединены и даны в виде дельного пейзажа,

который, в то же время, сохраняет аллегорическое значение» [Эйхенбаум: 248]. Е. Н. Михайлова ставила «Утес» в один ряд с такими произведениями М. Ю. Лермонтова, как «Тучки небесные, вечные странники», «Листок», «Сон», «Сосна», в которых «субъективная жажда положительных идеалов» получила «объективное выражение, вследствие чего ярче проступает очарование красоты и гармонии мира, глубже, одухотвореннее, содержательнее становится жизнь» [Михайлова: 150].

Д. Е. Максимов, разобрав природу аллегоризма лермонтовского «Утеса», заключил: «...Лермонтов использовал форму аллегорических стихотворений <...> большая часть которых отличается от архаических аллегорий главным образом своим психологизмом и лирическим субъективизмом» [Максимов: 204]. Специфика поэтической формы стихотворения была отмечена и Л. Я. Гинзбург, указавшей на то, что «повествовательные формы» у Лермонтова, «символически» раскрывают «душевное состояние поэта» [Гинзбург: 579]. Исследователи указывали на антитезу как основную поэтическую фигуру текста, на которой держится его образная структура [Горланов], отмечали, что «утес» и «тучка» «отнесены к разным природным стихиям: летучая, быстрая и беспечная “тучка” противоположна по всем этим признакам вечно неподвижному, монолитному утесу» [Щемелева: 591]. О. Б. Заславский, анализируя художественное пространство стихотворения, выделил три основные «зоны пространства» в тексте Лермонтова и отметил «срединную объединительную функцию» образа утеса: «...небо (“лазурь”, по которой умчалась тучка), земля, представленная пустыней, и утес, их соединяющий» [Заславский: 140]. Е. О. Сычева обнаружила в «Утесе» «трагический конфликт между стабильной мощью и легкой, веселой игрой, между мечтой и реальностью, между желанием счастья и его невозможностью» [Сычева: 212].

Исследователи творчества поэта не раз писали о поэтике стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес», о его мотивном генезисе, о контрасте как ведущем принципе создания образа, однако вне поля их зрения оставалась поэтика текста в ее становлении; на сегодняшний момент нет обобщающего исследования, которое бы через изучение этого текста могло

бы показать принципы художественного мышления М. Ю. Лермонтова и представить поэтику стихотворения в неразрывной связи с авторским сознанием. Ведущей методикой понимания авторского видения мира и поэтики его произведения является реконструкция творческого процесса поэта — наблюдения и обобщения над изменениями текста от черновика к беловику, текстологический анализ стихотворения, который позволяет углубить понимание лермонтовского шедевра в границах «спектра адекватности» [Есаулов: 16].

Далее приведем транскрипцию беловика и черновика стихотворения «Утес» из «Записной книжки, подаренной В. Ф. Одоевским»:

### Беловик

#### «Утесъ».

Ночевала тучька золотая  
 На груди утеса-великана;  
 Утромъ въ путь она умчалась рано,  
 По лазури весело играя;  
 Но остался влажный слѣдъ въ морицинь  
 Стараго утеса. Одиноко  
 Онъ стоитъ, задумался глубоко  
 и тихонько плачетъ онъ въ пустынь»<sup>1</sup>.

### Черновик

«ночевала

Какъ ~~однажды~~ тучька золотая  
 груди утеса-великана  
 На ~~сѣдомъ~~ утесъ ~~ночевала~~  
 мчится вдалѣ она поутру рано  
 <нрзб.>  
 въ ~~небѣ~~ синемъ весело играя  
 мчится прочь, куда сама не зная  
 по лазури

въ морицинь  
 Но остался влажный слѣдъ на камнѣ  
 стараго въ ~~трещинѣ~~ утеса  
 И хранитъ утесъ его и снова  
 онъ стоитъ, задумался глубоко  
 и тихонько плачетъ онъ въ пустынь»<sup>2</sup>.

Сравнение вариантов лермонтовского «Утеса» выявило ряд различий, позволяющих определить особенности становления художественной цельности поэтического шедевра. Так, от черновика к беловику поэт значительно меняет синтаксическое строение стихотворения. Если черновой вариант «Утеса» начинался со слов «как однажды» («Как однажды тучка золотая»), акцентирующих повествовательное начало высказывания, то в беловике поэт отказывается от этой конструкции. Наречие «однажды» подразумевает обязательное развитие действия, что характеризует повествовательную синтаксическую конструкцию. Использование наречия «однажды» также подразумевает автора, который является в таком случае повествователем, а не просто созерцателем. Е. В. Падучева отмечала, что речевые ситуации, использующие наречие «однажды», своими обязательными условиями имеют «необязательность», «повторимость», «ординарность», когда хотя бы одно из этих условий не соблюдается, использование «однажды» исключено [Падучева: 47].

Если в черновике «Утеса» еще в некоторой степени представлено обычное и повторяющееся событие из мира природы: ночное затишье в горах и утренний ветер, уносящий тучи (хотя, конечно, поэтическая картинка складывается уже в черновике, не обладая еще такой высокой мерой интенсивности воздействия на читателя, как в беловике), — то в процессе работы над текстом событие меняет свои характеристики и преподносится уже как случай исключительный и единственный в своем роде. Природная ситуация перед внутренним зрением конструируется заново, становясь «проекцией душевного состояния» [Киселева: 97], усиливается «символическая насыщенность художественного образа» [Киселева, Поташова, Сеченых: 275].

Изменения также затронули порядок слов в первой строфе. Синтаксический предикат «ночевала», который в черновике находился в конце первой синтаксической части сложного синтаксического целого («На седом утесе ночевала»), в беловике переносится в начало предложения — открывает фразу («Ночевала тучка золотая»). Подобная перестановка ослабляет событийность текста: в русском языке постановка

сказуемого после подлежащего характерна для текста-повествования, тогда как в тексте-описании сказуемое находится, как правило, перед подлежащим.

Отказывается поэт также от глагола со значением движения «мчится» («*Мчится вдаль она поутру рано*») и деепричастия «не зная» («*Мчится прочь, куда, сама не зная*») со значением интеллектуальной деятельности (в данном случае ее отсутствия, что подчеркивается отрицательной частицей «не»), выбирая в окончательном варианте деепричастие «играя» («*По лазури весело играя*»), образованное от глагола со значением качественного состояния, семантически связанного с понятиями детства, радости, жизни. Этот праздник бытия вносит в душу М. Ю. Лермонтова созерцание кавказской природы, которое и вызвало к жизни стихотворение. Как признавался поэт в письме к своему другу С. А. Раевскому: «Для меня горный воздух — бальзам: хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит, ничего не надо в эту минуту»<sup>3</sup>. От черновика к беловику поэт ослабляет повествовательное начало.

Вместе с отказом от нарочитой событийности усиливается «очеловеченность» образов, возникает метафора («*на груди утеса-великана*»), сменяющая выражение со стертым метафорическим эпитетом — «*на седом утесе*». Явившаяся величественность («*утеса-великана*») ярко контрастирует с его трепетным внутренним миром — «*И тихонько плачет он в пустыне*».

Третий стих также имел множество изменений, окончательному варианту предшествуют три редакции. Неизменным остается время суток («*утром <...> рано*» (беловик), «*утром <...> рано*», «*поутру рано*» (черновики)) и действие, связанное с расставанием («*умчалась*» (беловик), «*умчалась*», «*мчится вдаль*» (варианты черновика)). В беловике поэт отказывается от наречия «вновь» («*утром вновь она умчалась рано*»), усиливая исключительность произошедшей встречи, а не ее обычную природную возможность.

В работе над четвертым стихом поэт отказывается и от слова «вдаль» («*Мчится вдаль она поутру рано*»), заменяя его словом «в путь» («*Утром в путь она умчалась рано*»), имеющим значение большей степени целеустремленности и необходимости.

Смена слов происходит последовательно: первый вариант четвертого стиха («*Мчится прочь, куда, сама не зная*») имел явное значение неопределенности цели. Во втором варианте черновика стих меняется на более нейтральный, но создает ощущение бесцельного пребывания в неограниченном небесном пространстве: «*В небе синем весело играя*». Изменения связаны и с характеристикой образа тучки. В первом варианте изображены ее чувства: «*было ей приятно — утро встало*». В беловике поэт не говорит о ее способности чувствовать, мир не дается в ее восприятии. Она действует («*играя*»), но не переживает, являя собой идеал бесстрастия и радости бытия. В черновике олицетворенность утеса и тучки примерно одинакова, в беловике образ утеса становится более психологичным, тогда как чувства не являются уже свойством «тучки». В первом черновом варианте, используя словосочетание «*утро встало*», М. Ю. Лермонтов намечает картинность текста, которая, однако, еще не развита до визуального насыщенного образа. В последнем варианте черновика и в беловике текст конкретизируется и пространство наделяется плотью: «*По лазури весело играя*».

Примечательно, что, представляя в черновике два олицетворения природы, поэт в беловике в образе утеса делает более интенсивным «человеческий» элемент, тогда как образ тучки в беловике приближается к собственно природному. Используемые метафоры стерты («*ночевала*», «*играя*») и по отношению к явлениям природы являются стилистически нейтральными. Образ тучки в беловике становится еще более контрастным по сравнению с образом утеса, который является символом заточения человека в рамки земного существования.

Если первая строфа стихотворения представляет визуальный образ — внешнюю картину-пейзаж, то во второй строфе изображено, по преимуществу, состояние утеса, которое, по сути, уже не столько ощутимо зрительно, сколько направлено на скрытое внутреннее состояние («*одинок*», «*задумался глубоко*», «*тихонько плачет*»).

Во второй строфе изменений значительно меньше, меняются лишь первый и второй стих. В первоначальном варианте выражение «*влажный след в морщине*» имело вид: «*влажный*

след на камне». М. Ю. Лермонтов отказывается от слова «камень», выражающего в художественном мире поэта семантику безжизненности и бесчувственности, и вводит в беловик слово «*морицина*», что еще более очеловечивает образ утеса, акцентируя его подверженность времени и способность к переживанию, свойственные именно живому существу.

Шестой стих перерабатывался четыре раза. Первый черновой вариант: «*И хранит в трещине глубоко*»; второй черновой вариант: «*И хранит утес его и снова*»; третий черновой вариант: «*Старого утеса / И хранит*». В беловике М. Ю. Лермонтов отказывается от глагола «*хранит*» и перестраивает стих, на место слов «*и хранит*» поэт ставит слово «*одинок*». В процессе работы над черновиком поэт действительно пытается оставить глагол «*хранит*», обладающий для него однозначно положительной коннотацией. Глагол «*хранит*» включает в себя значение возможности и (или) желания возврата прошлого, что проявляется и в семантике употребляемых в черновике стихотворения наречий: «*вновь*» («*утром вновь она умчалась рано*»), «*снова*» («*и хранит утес его и снова*»), от которых поэт в беловике отказывается, акцентируя единственность и неповторимость встречи «утеса-великана» с тучкой. Невозможность возврата ситуации усиливает пронзительную тональность стихотворения, связанную с трагическим чувством одиночества. Заглавие стихотворения — «Утес» — появляется только в беловике.

Если в черновике ярко проступает сюжетность текста, связанная с природным явлением, прорисовывается суть события, а также представляется «*роскрышь*» (термин иконописи, подразумевающий начальное распределение красок, постепенное раскрытие цветов на изображении) стихотворения, которое еще требует доработки, то в беловике поэт «*тонирует*» пространство, расцвечивает его, уточняет аспекты присутствия—отсутствия цветности. Если утес бесцветен, то тучка изображается его противоположностью — золотая тучка на фоне лазурного неба. В черновике утес характеризуется эпитетом «*седой*», который подчеркивает отсутствие возможной цветности; в беловике, притом что обладающий «*живописным мировидением*» [Поташова, 2015: 5] поэт не отказывается от зрительного восприятия утеса, эта характеристика

отсутствует, но появляется словосочетание «*влажный след в морщине*», которое указывает не столько на осязаемое качество («*влажный*»), сколько на зрительно воспринимаемую реальность — при зрительном восприятии влажность характеризуется более темным и ярким тоном, даже при отсутствии цвета. Именно встреча с тучкой определила эту разницу тонов. Образ утеса от черновика к беловику становится все более контрастным, оставаясь при этом таким же ахроматичным, как и в черновике.

В противовес образу утеса образ тучки обладает цветовой насыщенностью. «Золото» при характеристике тучки («*тучка золотая*») в лермонтовском «Утесе» эстетически и собственно содержательно дополняется «*лазурью*» в окончательном варианте («*по лазури весело играя*»). Цветовая интенсивность образа тучки усиливается от черновика к беловику. Выбранный в черновике традиционный эпитет «*синий*» по отношению к небу («*в небе синем*») поэт заменяет существительным «*лазурь*» («*по лазури весело играя*»). Используемый колоратив в данном контексте не просто характеризует цвет пространства, но и выражает предметно-смысловую основу явленной в стихотворении радости, имеющей прямое отношение к бытию тучки. Смысловая наполненность лазури в истории культуры имеет религиозное измерение: так, лазурная смальта в мозаичном искусстве используется для передачи образа рая, в истории христианской культуры лазурь стала цветом «сияния святости» [Сузи: 175]. Размышляя о лазурном цвете в христианской культуре, П. А. Флоренский писал о том, что иконная лазурь знаменует собой одеяние, которое «покрывает и окутывает Божество» [Флоренский, 1990: 557], «цвет небесного свода, лазурь, была в языке божественном символом вечной истины» [Флоренский, 1990: 559]. Близкую символику имеет и золотой цвет. Как отмечал П. А. Флоренский, «все изображения иконы возникают в море золотой благодати, омываемые потоками Божественного света» [Флоренский, 1972: 134]. Золото в иконной культуре имеет божественный ореол, источником которого является образ самого Христа, «часто уподобляемый солнцу» [Киселева, Поташова: 39]. Сочетание золота и лазури представляется традиционным для

М. Ю. Лермонтова при изображении им некоего идеального состояния («Под ним струя светлей лазури, / Над ним луч солнца золотой»<sup>4</sup>). Будучи контрастными цветами, они дополняют друг друга, являя в своем сочетании идеальную динамичную гармонию божественного мира. Если в черновике перед нами природное небо, то в беловике оно уже определено указывает на «иконное» пространство, поэт передает «в слове зрительное восприятие» [Поташова, 2019: 200] небесного эфира, утверждая в своем творчестве особую «поэтику зрительного». Именно в творчестве М. Ю. Лермонтова русская поэтическая традиция сочетания «золота и лазури» как признаков небесной тверди (рая) получает некую устойчивость, но пока это не имеет формульности, как затем у символистов, которые в своих текстах представляют рефлексированный ими религиозно-мистический смысл цветов. У Андрея Белого и А. А. Блока «лазурь как олицетворение неба становится одним из главных “небесных” символов» [Жеангели: 31]. Знаковым здесь представляется сборник Андрея Белого «Золото в лазури» [Яковлев].

Первый вариант черновика довольно четко представляет мотивную структуру стихотворения, его сюжет, общую тональность, тогда как беловик стихотворения «Утес» являет собой тонкую и яркую, доходящую до символизма прорисовку образов. В процессе работы над текстом меняется и сила звучания отдельных мотивов. В начале работы над черновиком его ведущую тональность, связанную с чувством утраты, определял сюжетобразующий мотив расставания. В процессе работы над текстом мотив расставания уходит на задний план, уступая место определяющему тональность стихотворения мотиву одиночества. Анализ черновика стихотворения позволяет выявить истоки возникшего трагизма, связанного с ситуацией утраты гармонического единства противоположностей, нарушенного рефлексией желания вечного соприсутствия, невозможного в пределах земного мира. Размышления поэта о смысле бытия, который составляет единство живого как реализацию любви, преобразуют наблюдаемую им картину

кавказского утра в символический образ тоски человека по небесному совершенству, явленному в игре беспечной тучки. На уровне структуры стихотворения изменения претерпевает и динамика развития действия, повествовательное начало ослабляется. Если в первом варианте черновика автор предстает как повествователь, наблюдающий картину со стороны и знающий ее повторяемость, обусловленную природными закономерностями, то в беловике чувства автора и чувства природного образа («утеса-великана») становятся едиными, природный образ оказывается психологически наполненным. В беловике реальное природное пространство преобразуется, усиливается его картинность. В процессе работы над текстом поэт усиливает эстетическое любование небесным пространством.

Мотивная структура и образный строй стихотворения открываются новыми гранями при изучении его творческой истории, реконструкция которой, несмотря на литературоведческий интерес к этому стихотворению, предпринята впервые. Сопоставление черновика с беловиком позволяет воссоздать творческую лабораторию писателя и уловить неявные, но важные смыслы стихотворения, воссоздать процесс художественного мышления М. Ю. Лермонтова, определить основания выбора точного слова в контексте авторской картины мира.

### Примечания

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00122 («Текстологическое исследование и комментирование автографов М. Ю. Лермонтова из «Записной книжки В. Ф. Одоевского»»).

<sup>1</sup> Записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским // ОР РНБ. Ф. 429. № 12. Л. 8 (беловик).

<sup>2</sup> Там же. Л. 2 (с оборота) (черновик).

<sup>3</sup> Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. 6. С. 440.

<sup>4</sup> Там же. Т. 2. С. 62.

## Список литературы

1. Айхенвальд Ю. И. Памяти Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 445–452.
2. Андреевский С. А. Лермонтов // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 296–313.
3. Гинзбург Л. Я. Лирика Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2002. — С. 558–580.
4. Горланов Г. Е. Антитеза как художественный прием в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Утес» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2009. — № 3. — С. 130–135.
5. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). — М.: Рос. гос. гуманитар. ин-т, 1995. — 102 с.
6. Заславский О. Б. «Утес» М. Ю. Лермонтова: мотив одиночества в структуре текста // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. — 2019. — № 2. — С. 140–145.
7. Кеангели М. М. Лазурь и лазурный у А. Блока и А. Белого // Русская речь. — 2010. — № 5. — С. 31–34.
8. Киселева И. А. О смысловой цельности дефинитивного текста поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» (1839) // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 4. — С. 91–106 [Электронный ресурс]. — URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1571057107.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571057107.pdf) (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6422
9. Киселева И. А., Поташова К. А. Семантика и поэтика русского костюма в «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина // Проблемы исторической поэтики. — 2018. — Т. 16. — № 2. — С. 36–48 [Электронный ресурс]. — URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1530261257.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1530261257.pdf) (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5043
10. Киселева И. А., Поташова И. А., Сеченых Е. А. Творческая история стихотворения М. Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте // Научный диалог. — 2019. — № 10. — С. 264–279. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279
11. Ключевский В. О. Грусть (Памяти М. Ю. Лермонтова 15 июля 1841 г.) // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 248–264.
12. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. — М.; Л.: Наука, 1964. — 266 с.
13. Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 349–386.
14. Михайлова Е. Н. Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: сборник первый. — М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. — С. 125–162.

15. Падучева Е. В. Однажды как показатель слабой определенности // Русский язык в научном освещении. — М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2016. — № 2 (32). — С. 45–55.
16. Сузи В. Н. Богородичные мотивы в пейзажной лирике Ф. Тютчева // Проблемы исторической поэтики. — 1994. — № 3. — С. 170–178 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2380> (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2380
17. Сычева Е. О. Религиозный спор в Одоевском цикле М. Ю. Лермонтова // Славянская письменность и культура как фактор единения народов России. Материалы III всероссийской научно-практической конференции. — 2015. — С. 209–213.
18. Поташова К. А. Влияние живописи на эстетический идеал русской литературы первой трети XIX века (А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. — М., 2015. — 22 с.
19. Поташова К. А. Цветовая визуализация художественного образа как особенность творческого метода Г. Р. Державина // Научный диалог. — 2019. — № 11. — С. 199–214. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-199-214
20. Шемелева Л. М. «Утес» // Лермонтовская энциклопедия. — М.: Сов. энцикл., 1981. — С. 591–592.
21. Флоренский П. А. Иконостас // Флоренский П. А. Богословские труды. Сборник девятый. — М.: Издание Московской Патриархии, 1972. — С. 83–148.
22. Флоренский П. А. Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета // Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. У водоразделов мысли: в 2 т. — М.: Правда, 1990. — Т. 1. — Ч. 2. — С. 552–576.
23. Эйхенбаум Б. М. Варианты и комментарии // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. — М.; Л.: Academia, 1936. — Т. 2. — С. 159–274.
24. Яковлев М. В. Символика софиологического откровения в книге стихотворений «Золото в лазури» // Яковлев М. В. Апокалиптическое направление в русской поэзии XX века. — Орехово-Зуево: МГОГИ, 2015 [Электронный ресурс]. — URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_24954267\\_88587624.htm](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24954267_88587624.htm) (10.01.2020)

**Irina A. Kiseleva**

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

kaf-rusklit@mgou.ru

**Ksenia A. Potashova**

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

kseniaslovo@yandex.ru

## The Dynamic Poetics of Mikhail Lermontov's Poem *The Cliff* (1841)

**Acknowledgments.** The reported study was funded by RFBR, project number 19-012-00122.

**Abstract.** The article analyzes the changes in the poetics of the poem by M. Yu. Lermontov *The Cliff* (1841) in the creative history of text. Based on the comparison of the draft and the faire copy of the poem, the poet's path to creating an artistic image of value is reconstructed. A special place in the analysis of the dynamic poetics of *The Cliff* is given to the capture of changes in the details of space through which the poet joins the feelings of the natural world with human ones, thereby creating a projection of his own spiritual world. The motives for meetings, breakups, loneliness, anxiety and game occupy an important place in the evolution of the text from the draft to the fair copy. The article reveals the epistemological meaning of their manifestation in the text at different stages of its creation. The meaning of the personification in the poem *The Cliff* is to reveal the existential paradox associated with the fact that the ideal of a perfect person is a combination of a sensitive soul, understanding of the truth of heavenly dispassion and longing for the unity of earth and sky. "The Poetics of the Visible" is one of the signs of the Lermontian style and represents the spiritual world in natural images.

**Keywords:** Lermontov, "The notebook presented by Odoevsky", fair copy, rough copy, diplomatic transcription, dynamic poetics, nature, loneliness

**About the authors:** *Kiseleva Irina A.* — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Classical Literature, Moscow State Regional University (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); *Potashova Ksenia A.* — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Classical Literature, Moscow State Regional University (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation)

**Received:** February 1, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Dynamic Poetics of Mikhail Lermontov's Poem "The Cliff" (1841). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 128–144. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162 (In Russ.)

## References

1. Aykhenval'd Yu. I. In Memory of Lermontov. In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 445–452. (In Russ.)
2. Andreevskiy S. A. Lermontov. In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 296–313. (In Russ.)
3. Ginzburg L. Ya. The Lyrics of Lermontov. In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 558–580. (In Russ.)
4. Gorlanov G. E. Antithesis as an Artistic Technique in M. Yu. Lermontov's Poem "The Cliff". In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya [Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology]*, 2009, no. 3, pp. 130–135. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya: («Mirgorod» N. V. Gogolya) [The Spectrum of Adequacy in the Interpretation of a Literary Work (N. V. Gogol's "Myrgorod")]*. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 p. (In Russ.)
6. Zaslavskiy O. B. "The Cliff" of M. Yu. Lermontov: The Motif of Loneliness in the Structure of the Text. In: *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki [Proceedings of Southern Federal University. Philology]*, 2019, no. 2, pp. 140–145. (In Russ.)
7. Keangeli M. M. Azure and Sky-Blue by A. Blok and A. Bely. In: *Russkaya rech'*, 2010, no. 5, pp. 31–34. (In Russ.)
8. Kiseleva I. A. On the Semantic Integrity of the Definitive Text of the Poem "Demon" by M. Yu. Lermontov (1839). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 4, pp. 91–106. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1571057107.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571057107.pdf) (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6422 (In Russ.)
9. Kiseleva I. A., Potashova K. A. Semantics and Poetics of the Russian Costume in "The History of the Russian State" by N. M. Karamzin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2018, vol. 16, no. 2, pp. 36–48. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1530261257.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1530261257.pdf) (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5043 (In Russ.)
10. Kiseleva I. A., Potashova I. A., Sechenykh E. A. The Creative History of M. Yu. Lermontov's Poem "The Dispute" (1841) in a Cultural and Historical Context. In: *Nauchnyy dialog*, 2019, no. 10, pp. 264–279. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279 (In Russ.)
11. Klyuchevskiy V. O. The Sadness (In Memory of M. Yu. Lermontov July 15, 1841). In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 248–264. (In Russ.)
12. Maksimov D. E. *Poeziya Lermontova [The Poetry of Lermontov]*. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 266 p. (In Russ.)

13. Merezhkovskiy D. S. M. Yu. Lermontov. The Poet of Superhumanity. In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 349–386. (In Russ.)
14. Mikhaylova E. N. Lermontov's Idea of Personality and the Peculiarities of Its Artistic Implementation. In: *Zhizn' i tvorchestvo M. Yu. Lermontova: issledovaniya i materialy: sbornik pervyy [Life and Work of M. Yu. Lermontov: Researches and Materials: Collection One]*. Moscow, OGIZ Publ., Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1941, pp. 125–162. (In Russ.)
15. Paducheva E. V. One Day as an Indicator of Law Certainty. In: *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii [The Russian Language in Scientific Coverage]*. Moscow, The Russian Language Institute Named After V. V. Vinogradov of the Russian Academy of Sciences Publ., 2016, no. 2 (32), pp. 45–55. (In Russ.)
16. Suzi V. N. Motifs of the Blessed Virgin Mary in Tyutchev's Landscape Lyrics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, no. 3, pp. 170–178. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2380> (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2380 (In Russ.)
17. Sycheva E. O. A Religious Dispute in the Odoevsky Cycle of M. Yu. Lermontov. In: *Slavyanskaya pis'mennost' i kul'tura kak faktor edineniya narodov Rossii. Materialy III vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Slavic Writing and Culture as a Factor of the Unity of the Peoples of Russia. Materials of the 3rd All-Russian Research and Practice Conference]*, 2015, pp. 209–213. (In Russ.)
18. Potashova K. A. Vliyanie zhivopisi na esteticheskiy ideal russkoy literatury pervoy trety XIX veka (A. S. Pushkin i M. Yu. Lermontov): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The Influence of Painting on the Aesthetic Ideal of Russian Literature in the First Third of the 19th Century (A. S. Pushkin and M. Yu. Lermontov). PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 2015. 22 p. (In Russ.)
19. Potashova K. A. Color Visualization of an Artistic Image as a Characteristic of the Creative Method of G. R. Derzhavin. In: *Nauchnyy dialog*, 2019, no. 11, pp. 199–214. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-199-214 (In Russ.)
20. Shchemeleva L. M. "The Cliff". In: *Lermontovskaya entsiklopediya [Lermontov Encyclopedia]*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1981, pp. 591–592. (In Russ.)
21. Florenskiy P. A. Iconostasis. In: *Florenskiy P. A. Bogoslovskie trudy. Sbornik devyatyy [Florensky P. A. Theological Works. Collection Nine]*. Moscow, Moscow Patriarchate Publ., 1972, pp. 83–148. (In Russ.)
22. Florenskiy P. A. The Turquoise Environment of Sofia and the Symbolism of Light Blue and Blue. In: *Florensky P. A. Stolp i utverzhdenie istiny. U vodorazdelov mysli [The Pillar and the Assertion of the Truth. At the Watersheds of a Thought]*. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 1 (1), pp. 552–576. (In Russ.)

- 
23. Eykhenbaum B. M. Variants and Comments. In: *Lermontov M. Yu. Polnoe sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [*Lermontov M. Yu. The Complete Works: in 5 Vols*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, vol. 2, pp. 159–274. (In Russ.)
24. Yakovlev M. V. The Symbolics of Sophiological Revelation in the Book of Poems “Gold in Azure”. In: *Yakovlev M. V. Apokalipticheskoe napravlenie v russkoy poezii XX veka* [*Yakovlev M. V. An Apocalyptic Direction in Russian Poetry of the 20th Century*]. Orekhovo-Zuyevo, Moscow State Regional Institute of Humanities Publ., 2015. Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_24954267\\_88587624.htm](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24954267_88587624.htm) (accessed on January 10, 2020). (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7882

УДК 821.161.1.+17.035.1

**Б. Н. Тарасов***Литературный институт им. А. М. Горького  
(Москва, Российская Федерация)*

bntarasov@yandex.ru

## Проблема русофобии в историософии Ф. И. Тютчева\*

**Аннотация.** На основе исторического и публицистического, поэтического и эпистолярного наследия Ф. И. Тютчева в статье впервые предпринимается попытка системного рассмотрения взаимосвязи разных уровней и аспектов введенного им понятия «русофобии». Подчеркнуто принципиальное внимание Тютчева к иерархической зависимости между христианской онтологией и антропологией, к историческим процессам, к разным результатам динамики теоцентрического и антропоцентрического восприятия бытия и истории в России и на Западе. В статье показано, как анализ религиозных, исторических, культурных, антропологических первооснов приводит Тютчева на свой лад к пушкинскому выводу о том, что история России, в отличие от истории Европы, требует «другой мысли, другой формулы». Доказывается, что различие в понимании этих первооснов порождает «двойное неведение» (западное и собственно отечественное), разногласия, противоречия и конфликты в идеологической и политической сферах, стратегических подходах и тактических приемах зарубежной пропаганды. Приведены конкретные примеры таких подходов и приемов в выступлениях политических деятелей и журналистов.

**Ключевые слова:** Тютчев, Россия, Запад, славянский мир, восточное и западное христианство, империя, самовластие человеческого Я, прозелитизм, русофобия

**Об авторе:** *Тарасов Борис Николаевич* — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой зарубежной литературы, Литературный институт им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104)

**Дата поступления:** 10.02.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Тарасов Б. Н. Проблема русофобии в историософии Ф. И. Тютчева // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 145–171. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7882

## 1

**В** разгар европейских революций, в мартовском письме 1850 г. П. А. Вяземскому, Ф. И. Тютчев заводит речь о кризисе современной Цивилизации, духовная сущность которого заключается в отказе от представленной христианством свободы и в рабстве у «самовластного» автономного человеческого Я и обезбоженного государства:

«Подчинение человека Богу сокрушило рабство человека человеку. Или, вернее, оно преобразило рабство в добровольное и свободное повиновение; ибо таково по существу своему отношение христианина к власти, за которую он не признает другого авторитета, кроме того, которым она облечена от Верховного Владыки всяческих. И вот почему новейшая современная мысль, освобождая человека из-под власти Бога, эмансипируя человека от Бога, отнимает тем самым всякий авторитет у власти земной, какая бы она ни была. То есть, другими словами, никакого принципа власти не может в наши дни существовать для общества, которое было христианским и перестало им быть...»<sup>1</sup>.

Годом ранее на Западе стала печататься и перепечатываться «записка» Тютчева «Россия и Революция», идеи которой одобрял Николай I и признал в ней «свои мысли». Автор записки утверждал:

«Уже давно в Европе существуют только две действительные силы: Революция и Россия. Эти две силы сегодня стоят друг против друга, а завтра, быть может, схватятся между собой. Между ними невозможны никакие соглашения и договоры. Жизнь одной означает смерть другой. От исхода борьбы между ними, величайшей борьбы когда-либо виденной миром, зависит на века вся политическая и религиозная будущность мира» (З: 144).

Знаменательно, что представление о России и Революции как о главных противоборствующих силах было свойственно и классикам марксизма, хотя у них оно получало противоположные оценки и истолкования. Так, Ф. Энгельс в марте 1853 г. подчеркивал: «...на европейском континенте существуют фактически только две силы: с одной стороны Россия и абсолютизм, с другой — революция и демократия» [Маркс, Энгельс: 15]. По его убеждению, ни одна революция не только в Европе, но и во всем мире не может одержать окончательной

победы, пока существует теперешнее Русское государство — по-настоящему ее единственный страшный враг. П. Я. Чаадаев, прочитавший «записку» Тютчева еще в рукописи и распространивший ее в московском обществе, был солидарен с ее выводом. «Как вы очень правильно заметили, — писал он автору, — борьба, в самом деле, идет лишь между революцией и Россией: лучше невозможно охарактеризовать современный вопрос» [Чаадаев: 339].

Комментируя тютчевские воззрения, И. С. Аксаков подчеркивает: «Этот взгляд на Революцию, не как на случайный взрыв, объясняемый злоупотреблениями власти, а как на нравственный факт общественной совести, обличающий внутреннее настроение человеческого духа и оскудение веры в Западной Европе, еще полнее развит у Тютчева, в другой его статье, в связи с истолкованием папства. <...> Заслуга Тютчева в том, что он ранее других постиг Революцию, взглянул на нее не как на практический факт, а как на явление человеческого духа, разоблачил внутреннюю логику ее процесса, безошибочно предсказал ее дальнейшие превращения и последствия и мужественно провозгласил свое осуждение во всеулышание всей Европы, не смущаясь опасением прослыть за человека нелиберальных и ретроградных мнений, поборника деспотизма и т. д.» [Аксаков, 1886: 137–138].

Позднее, в письме к жене от 1 (13) апреля 1854 г., Тютчев уточняет свой взгляд на противостояние России и Революции:

«Восточный вопрос в том виде, как он теперь пред нами предстал, является не более и не менее, как вопросом жизни или смерти для трех предметов, доказавших до сих пор миру свою живучесть, а именно: Православная церковь, Славянство и Россия — Россия, естественно включающая в свою собственную судьбу оба первые понятия. Враги этих трех понятий прекрасно это осознают, и отсюда проистекает их вражда к России. Но кто эти враги? Как они называются? Не Запад ли это? Быть может, но в особенности это — революция, воплотившаяся на Западе, в коем нет теперь ни одного элемента, не пропитанного революциею»<sup>2</sup>.

В самом ходе истории, а также посреди грубых материальных интересов и псевдоимперских притязаний отдельных государств в политике поэт обнаруживал «нечто ужасающее новое», «призвание к низости», воздвигнутое «против Христа мнимыми

христианскими обществами» (5: 150). В год смерти он недоумевает, почему мыслящие люди «недовольно вообще поражены апокалиптическими признаками приближающихся времен. Мы все без исключения идем навстречу будущего, столь же от нас сокрытого, как и внутренность луны или всякой другой планеты. Этот таинственный мир может быть целый мир ужаса, в котором мы вдруг очутимся, даже и не приметив нашего перехода» [Аксаков, 1886: 198].

Освещая логику Тютчева, И. С. Аксаков пишет: «Отвергнув бытие Истины вне себя, вне конечного и земного, — сотворив себе кумиром свой собственный разум, человек не остановился на полудороге, но увлекаемый роковою последовательностью отрицания, с лихорадочным жаром спешит разбить и этот новосозданный кумир, — спешит, отринув в человеке душу, обоготворить в человеке плоть и поработиться плоти. С каким-то ликованием ярости, совлекши с себя образ Божий, совлекает он с себя и человеческий образ, и возревновав животному, стремится уподобить свою судьбу судьбе обоготворившего себя Навуходносора: “сердце его от человек изменится, и сердце зверино дастся ему... и от человек отженут его, и со зверьми дивными житие его”...

Овеществление духа, безграничное господство материи везде и всюду, торжество грубой силы, возвращение к временам варварства, — вот к чему, к ужасу самих Европейцев, торопится на всех парах Запад, — и вот на что Русское сознание, в лице Тютчева, не переставало, в течение 30 лет, указывать Европейскому обществу» [Аксаков, 1886: 199].

Невосприимчивость к подобным процессам, отмечаемым «русским сознанием», озадачивала поэта: «Что меня наиболее поражает в современном состоянии умов в Европе, это недостаток разумной оценки некоторых наиважнейших явлений современной эпохи, — например того, что творится теперь в Германии <...>. Это дальнейшее выполнение все того же дела, обоготворения человека человеком, — это все та же человеческая воля, возведенная в нечто абсолютное и державное, в закон верховный и безусловный. Таковую проявляется она в политических партиях <...> в политике правительств, этой политике, доводимой до края, во что бы то ни стало (à outrance),

которая, ради достижения своих целей, не стесняется никакою преградой, ничего не щадит и не пренебрегает никаким средством, способным привести ее к желанному результату. <...> Отсюда этот характер варварства, которым запечатлены приемы последней войны (франко-прусской. — Б. Т.), — что-то систематически беспощадное, что ужаснуло мир. <...> Как только надлежащим образом опознают присутствие этой стихии, так и увидят повод обратить более пристальное внимание на возможные последствия борьбы, завязавшейся теперь в Германии, — последствия, важность которых способна, для всего мира, достигнуть размеров неисследимых. <...> ...повести Европу к состоянию варварства, не имеющему ничего себе подобного в истории мира, и в котором найдут себе оправдание всяческие иные угнетения. Вот те размышления, которые, казалось бы, чтение о том, что делается в Германии, должно вызывать в каждом мыслящем человеке...» [Аксаков, 1886: 189–190].

Вполне очевидно, что Тютчев здесь предвосхищает грядущее социал-дарвинистское торжество грубой силы и пришествие фашизма в Европе XX в., варварские метаморфозы идеи немецкого единства. Поэт также одним из первых раскрывал получавшие на Западе новые (сейчас сказали бы «фейковые») дипломатические и информационные технологии, феномены так называемой постправды в политике и в жизни в целом. Когда приписывали стремлению России — признать полную независимость Греческого государства от Турции — прямо противоположные цели и призывали Англию и Францию защитить свободу Греции от этого «Северного государства», он писал немецкому корреспонденту: «Что партия, враждебная всему доброму и честному в Природе Человека, попыталась всеми возможными способами, *per fas* и *nefas*, силой и хитростью, соблюдением договоров и нарушением их, погубить несчастную Грецию, — это понятно, ибо это было в ее интересах, а ведь известно, что интерес, самый низменный, самый гнусный интерес — единственное правило, единственный двигатель этой партии. Но то, что обманутый в своих расчетах, парализованный Высшей Силой в своих замыслах, отчаявшийся dokonать свою жертву убийца

пытается теперь прикинуться ее покровителем с тем, чтобы выдать истинного покровителя за убийцу, — вот это уже слишком...» [ЛН, 1988: 545].

В подобных тенденциях «утраты совести» Тютчев усматривал несомненные апокалиптические признаки. «Великий тайнозритель природы, — заключал Г. В. Флоровский, — Тютчев и в истории оставался прозорливцем. Политические события были для него тайными знаками, символами подспудных процессов в глубинах. По ним он разгадывал последние тайны исторической судьбы... История обращалась для него в Апокалипсис» [Флоровский: 5–6].

Историческая прозорливость поэта, вбирающая в себя понимание того, что духовное начало в ходе жизни играет первостепенную роль, влияя на рост высших свойств личности или, напротив, на их угасание, что в конечном итоге предопределяет судьбы людей, народов и государств. В рамках такого подхода, выявляющего апокалиптические тенденции современной цивилизации, Тютчев рассматривает и историческое своеобразие развития России как христианской империи.

## 2

В историческом бытии России (и в объединенном ею славянском мире), в его принципиальных основах и возможных перспективах Тютчев искал альтернативу апостасийным и энтропийным процессам мировой истории и осознавал необходимость отказываться от ученического и необдуманного заимствования западных идей. По его убеждению, «мы чересчур походили на учеников» (3: 139), постоянно оглядывались на Европу в своей политической, исторической и культурной деятельности. Он как бы солидаризируется с выводом статьи А. С. Хомякова «Мнение русских об иностранцах»: «При нашей ученической зависимости от западного мира мы только и можем позволить себе поверхностную поверку его частных выводов и никогда не можем осмелиться подвергнуть строгому допросу общие начала или основы его систем» [Хомяков: 107].

По убеждению Тютчева, властно-индивидуалистическому произволу и революционному насилию должен противостоять славянский мир во главе с Россией:

«...во время своего могущества, — пишет он, — Запад даже затрагивал границы сего безмятного мира, вырвал у него несколько клочков и с грехом пополам присвоил их себе, исказив их естественные национальные черты» (З: 118).

Немцы, подчеркивал поэт, полагают, что «господство над славянами» является их «естественным правом». Такое понимание своих «естественных» прав имело давнюю историю, когда с середины X в. Оттон I стал проводить активную и коварную восточную политику, с помощью которой, по мнению Б. Я. Рамма, автора книги «Папство и Русь в X–XV веках», германским феодалам только и удалось жестокостью сломить вольнолюбивый дух славян. В последующем история славян рассматривалась лишь с историей Австро-Венгрии и Германии. Населяющие же Турцию народности, отмечает Тютчев, Запад рассматривает «как добычу для раздела» и достижения собственного могущества и превосходства, а также для реализации прозелитического убеждения, «что всякое общество, не устроенное в точности по западному образцу, недостойно существования» (З: 135).

Этот прозелитизм по-своему проявлялся в религиозной, философской, исторической и научной среде. В «панлогической» универсальной конструкции Г. В. Ф. Гегеля история представлялась как эволюция мирового духа в направлении «прогресса свободы»: «Восточные народы еще не знают, что дух или человек как таковой в себе свободен <...>. Лишь германские народы дошли в христианстве до сознания, что человек как таковой свободен, что свобода духа составляет основное свойство его природы» [Гегель: 18]. Немецкий мыслитель исключал из истории славянские народы как не воплощающие в своем историческом творчестве никакой абсолютной идеи, в то время как современное прусское государство представлялось ему наивысшим воплощением мирового духа и свободы.

В. И. Ламанский в книге «Об историческом изучении греко-славянского мира» (СПб., 1871) отмечал, что порой сравнивали славян в интеллектуально-психологическом плане с африканцами и что из их сочинений, как и из трудов немецких историков в целом, можно составить целую любопытную и поучительную

хронологию о расовом превосходстве романо-германских народов над славянами: «Это воззрение прежде всего поражает своею обширною распространенностью. Оно господствует не в одной исторической литературе. Оно ежедневно встречается в Европе в речах политических ораторов, профессоров и проповедников, в журнальных статьях и брошюрах публицистов. Целые европейские поколения воспитывались, жили, действовали, умирали в этом воззрении» (цит. по: [Балуев: 205]).

Своеобразное обоснование враждебности германского мира к русскому давал известный немецкий историк и публицист Я. Ф. Фалльмерайер: «Лишить турок собственности и втянуть эстетически-восприимчивые немецкие племена в западню, — составляют душу и жизнь Российства... Греки и немцы приготовлены как неизбежные жертвы и заранее внесены для будущего порядка в русские рескрипционные списки. Ничто не поставлено в зависимость от времени. Москвитянин рассчитывает на вечность своего государства, и именно потому, что он никогда не торопится, он вернее достигает цели... Нашими естественным врагами, нашими ядовитейшими противниками и клеветниками являются во всяком случае русские. По существующему в стране порядку, религия и наука у русских не больше, как две податливые девки, которые заодно должны справлять и ремесло сводниц для мирового авторитета Императора-Первосвященника. Немец, наоборот, воздвигает религии, как своей королеве, трон в сердце и присягает на верность науке, как великой, миродержавной власти. Ненависть между такими народами является инстинктом, а всякое соглашение — невозможностью, в особенности, когда они находятся в качестве соседей в ежедневном соприкосновении»<sup>3</sup>.

### 3

Между тем в представлении поэта славянский мир — это «целый Мир, Единый в своем Начале, прочно взаимосвязанный в своих частях, живущий своей собственной, органической, самобытной жизнью» (3: 118). «Огромный мир» России, пишет он, не формировался «так называемыми завоеваниями и насилием», а создавался «самым естественным и законным делом» — «просто состоялось необъятное воссоединение»

(З: 119). К сходному выводу приходил и Н. Я. Данилевский, которого Тютчев называл своим единомышленником: «Русский народ не высылает из среды своей, как пчелиные улья, роев, образующих центры новых политических обществ, подобно грекам — в древние, англичанам — в более близкие к нам времена. Россия не имеет того, что называется владениями, как Рим и опять-таки Англия. Русское государство от самых времен первых московских князей есть сама Россия, постепенно, неудержимо расширяющаяся во все стороны, заселяя граничащие с нею незаселенные пространства и уподобляя себе включенные в ее государственные границы инородческие поселения» [Данилевский: 485]. Солидаризуется с этой логикой и А. И. Герцен: «Россия расширяется по другому закону, чем Америка, оттого что она не колония, не наплыв, не нашествие, а самобытный мир, идущий во все стороны» [Герцен, т. 12: 428]. И вместе с тем он подчеркивает: «Никто не знает как следует, что же собой представляют *эти русские, эти варвары, эти казаки*; Европа знает этот народ лишь по борьбе, из коей он вышел победителем. Цезарь знал галлов лучше, чем современная Европа знает Россию» [Герцен, т. 7: 149].

Главным принципом духовного единства и естественного отличия России и «Нового Света» Восточной Европы в целом Тютчев считал не племенное своеобразие, а «более христианское» православие, которое в меньшей степени, чем западный католицизм, испытывал воздействие фундаментальных языческих особенностей предшествующей истории, а также последующей секуляризации и рационализации, что было отмечено И. В. Киреевским: «В этом последнем торжестве формального разума над верою и преданием пронизательный ум мог уже наперед видеть в зародыше всю теперешнюю судьбу Европы как следствие вотще начатого начала» [Киреевский: 36].

Основополагающую роль православия как фактического ядра и сердечного центра «целого мира» выделял и П. А. Вяземский: «Россия есть то, что она есть, преимущественно потому, что она дочь Восточной Церкви, и потому что она всегда остается верна ей. В Православии заключается ее право на бытие; в нем

развивалась протекшая ее жизнь, и в нем задатки ее будущности» [Вяземский: 276].

Россия, подчеркнул Тютчев, «несет в себе самой свой собственный принцип власти, но упорядочиваемой, сдерживаемой и освящаемой Христианством» (З: 131). Он выделяет фундаментальное значение и иерархически главную роль христианства в понятиях «законной власти» и «империи». По его убеждению, именно это упорядочивание, сдерживание и освящение составляют всю силу и долговечность принципа власти и предохраняют ее от самодостаточного и саморазрушительного этатизма. «Христианство, — отмечает ход мысли поэта И. С. Аксаков, — указав человеку и человечеству высшее призвание вне государства, ограничив государство областью внешнего, значением только средства и формы, а не цели бытия, поставив превыше всего начала божественной истины, источник всяческой силы и власти, — низвело таким образом самый принцип государственной власти на низшее, подобающее ему место» [Аксаков, 1875: 328].

По Тютчеву, переворачивание этой фундаментальной ценностной иерархии произошло в эпоху Возрождения, когда утвердилась фундаментальная основа и парадигма «новой мысли»: «Мысль эта такова: человек, в конечном счете, зависит только от себя самого как в управлении своим разумом, так и в управлении своей волей. Всякая власть исходит от человека; все провозглашающее себя выше человека, — либо иллюзия, либо обман. Словом, это апофеоз человеческого я в самом буквальном смысле слова» [ЛН, 1988: 206].

По Тютчеву, Россия в первоосновах и перспективах своего исторического бытия противостоит «апофеозу» и «самовластию» человеческого Я. Унаследованную от Византии традицию православной державности он осознавал как глубоко интимную историческую связь: «...есть в этих формах, так глубоко исторических, в этом мире Византийско-русском, где жизнь и верослужение составляют одно, — в этом мире столь древнем, что даже Рим, в сравнении с ним, пахнет новизною, есть во всем этом для человека, снабженного чутьем для подобных явлений, величие поэзии необычайное, такое величие, что оно

преодолевают самую яркую враждебность... Ибо к ощущению прошлого, — и такого уже старого прошлого, — присоединяется невольно, как бы предопределением судьбы, предчувствие неизмеримого будущего...» [Аксаков, 1886: 21]. Влияние восточного христианства на «сокровенную жизнь» простого человека был вынужден признать даже А. де Кюстин, что было отмечено Н. В. Гоголем: «Широкие черты человека величавого носят и слышатся по всей Русской земле так сильно, что даже чужеземцы, заглянувшие вовнутрь России, ими поражаются еще прежде, чем успевают узнать нравы и обычаи земли нашей. Еще недавно один из них, издавший свои записки с тем именно, чтобы показать Европе с дурной стороны Россию, не мог скрыть изумленья своего при виде простых обитателей деревенских изб наших. Как пораженный, останавливался он перед нашими маститыми беловласыми старцами, сидящими у порогов изб своих, которые казались ему величавыми патриархами древних библейских времен. Не один раз сознался он, что нигде в других землях Европы, где ни путешествовал он, не представлялся ему образ человека в таком величии, близком к патриархально-библейскому. И эту мысль повторил он несколько раз на страницах своей растворенной ненавистью к нам книги» [Гоголь: 181].

Над тем, что «Россия — христианская держава, а русский народ является христианским не только вследствие православия своих верований, но и благодаря чему-то еще более задушевному» (3: 144), Тютчев постоянно размышлял в унисон с целым рядом русских писателей и мыслителей. Так, об органическом соединении христианских начал и славянской природы писал Н. В. Гоголь: «Мы еще растопленный металл, не отлившийся в свою национальную форму; еще нам возможно выбросить, оттолкнуть от себя нам неприличное и внести в себя все, что уже невозможно другим народам, получившим форму и закалившимся в ней. Что есть много в коренной природе нашей, нами позабытой, близкого закону Христа, — доказательство тому уже то, что без меча пришел к нам Христос, и приготовленная земля сердец наших призывала сама собой Его слово, что есть уже начала братства Христова в самой

нашей славянской природе, и побратанье людей было у нас родней даже и кровного братства, что еще нет у нас непримиримой ненависти сословья противу сословья и тех озлобленных партий, какие водятся в Европе и которые поставляют препятствие непреоборимое к соединению людей и братской любви между ними...» [Гоголь: 192].

Сходным образом высказывался и Н. Я. Данилевский: «Самый характер русских, и вообще славян, чуждый насильственности, исполненный мягкости, покорности, почтительности, имеет наибольшую ответственность с христианским идеалом» [Данилевский: 480]. Знаменательно и суждение «постороннего» лица, И. Г. Гердера, писавшего о славянах: «Они были милосердны, гостеприимны до расточительства, любили сельскую свободу, но были послушны и покорны, враги разбоя и грабежей» [Гердер: 470–471]. Органическое единство такого психотипа с христианскими ценностями находил и Ю. Ф. Самарин: «...в национальный быт славян христианство внесло сознание и свободу <...> славянская община, так сказать, растворившись, приняла в себя начало общения духовного и стала как бы светскою, историческою стороною церкви» [Самарин: 64]. Исключительную роль христианства в душевно-духовном строе русских людей признавал и П. Я. Чаадаев, когда писал П. А. Вяземскому в 1847 г.: «Мы искони были люди смиренные и умы смиренные; так воспитала нас Церковь наша. Горе нам, если изменим ее мудрому учению. Ему обязаны мы всеми лучшими народными свойствами своими, своим величием, всем тем, что отличает нас от прочих народов и творит судьбы наши» [Чаадаев: 314].

#### 4

Органическое продолжение обозначенного характерного единства религиозно-психологического вклада русского народа и его исторического бытия Тютчев усматривал в легитимистской христианской политике Николая I, следовавшего с заветом Священного союза между Россией, Австрией и Пруссией, который был создан по инициативе Александра I на Венском конгрессе 1815 г. Последний предложил положить в основание отношений между союзниками руководствоваться «заповедями

святой веры, любви, правды и мира», что стремился затем воплощать в жизнь Николай I.

За последовательной христианской политикой Николая I Тютчев длительное время видел «государя, воплотившего русскую мысль» и верность сложившимся союзом обязательствам, в идеологии и политике которого прослеживается отчетливая и последовательная устремленность к преодолению отрицательных последствий безоглядного западничества, активизации плодотворных начал собственной истории. «Во мне поднимается волна почтения к этому человеку, — невольно восхищался противоречивый А. де Кюстин, — всю силу своей воли направляет он на потаенную борьбу с тем, что создано гением Петра Великого; он боготворит сего великого реформатора, но возвращает к естественному состоянию нацию, которая более столетия назад была сбита с истинного своего пути и призвана к рабскому подражательству. <...> чтобы народ смог произвести все то, на что способен, нужно не заставлять его копировать иностранцев, а развивать его национальный дух во всей его самобытности» [Кюстин: 362].

Однако лежавшие в основе государственной деятельности Николая I христианские ценности на практике искажались в хитросплетениях мировой политики и не воплощались должным образом (что и заставило поэта в период Крымской войны написать такие резкие строки: «Не Богу ты служил и не России...»).

Тем не менее Вл. Соловьев в статье «Памяти императора Николая I» подчеркивал, что император «не был только олицетворением нашей внешней силы. Если бы он был только этим, то его слава не пережила бы Севастополя. Но за суровыми чертами грозного властителя, резко выступавшими по требованию государственной необходимости (или того, что считалось за такую необходимость), в императоре Николае Павловиче таилось ясное понимание высшей правды и христианского идеала, поднимавшее его над уровнем не только тогдашнего, но и теперешнего общественного сознания <...>. Кроме великодушного характера и человеческого сердца в этом “железном великане”, — какое ясное и твердое понимание принципов христианской политики! “Мы

этого не должны, именно потому, что мы — христиане”, — вот простые слова, которыми Николай I “опредил” и свою и нашу эпоху, вот начальная истина, которую приходится напоминать нашему обществу!» [Соловьев: 606, 608].

## 5

Однако такая «опережающая» политика не воспринималась адекватным образом западными «союзниками», которые преследовали исключительно собственные корыстные интересы за спиной русского императора.

В отсутствии понимания обозначенного религиозно-психологического исторического базиса Тютчев видел одну из принципиальных причин «внешней» и «внутренней» русофобии:

«Добираясь до сути проявляемого к нам в Европе недоброжелательства и оставляя в стороне высокопарные речи и общие места газетной полемики, мы находим вот какую мысль:

“Россия занимает огромное место в мире, и тем не менее она представляет собою лишь материальную силу, и ничего более”.

Вот истинная претензия, а все остальные второстепенны или мнимы.

Как возникла эта мысль и какова ее цена?

Она есть плод двойного неведения: европейского и нашего собственного. Одно является следствием другого. В области нравственной обществу, цивилизация, заключающие в себе самих первооснову своего существования и развития, могут быть поняты другими лишь в той степени, в какой понимают себя сами: Россия — это мир, только начинающий осознавать основополагающее начало собственного бытия. А осознание этого начала и определяет историческую законность страны. В тот день, когда Россия вполне распознает его, она действительно заставит мир принять свое начало» (3: 130).

К аналогичному выводу приходил и А. С. Хомяков, писавший в статье «Мнение иностранцев о России»: «Недоброжелательство к нам других народов, очевидно, основывается на двух причинах: на глубоком сознании различия во всех началах духовного и общественного развития России и Западной Европы и на невольной досаде перед этою самостоятельною силою, которая потребовала и взяла все права равенства в обществе европейских народов» [Хомяков: 83–84].

Свойственное «мнению иностранцев» игнорирование православного начала в «материальной силе» вызывало у них

непонимание, удивление и страх перед ней, хотя она и не распространялась на отдаленные земли, за моря и океаны, как в европейских странах.

По непосредственным наблюдениям Тютчева, западные люди, судящие о России лишь как о «материальной силе, материальном факте», вместе с «колонией образованных русских, говорящих их же собственным отраженным голосом» испытывают «нечто среднее между уважением и страхом» перед победителем в исторической борьбе, обеспечивавшей как ее собственное, так и европейское выживание. Он был беспристрастным свидетелем того, как благодарное уважение «поколения 1813 года» за предотвращение наполеоновской диктатуры в Европе в 30–40-х гг. XIX в. перерастало в хитроумии мировой политики в искусственно нагнетаемый страх, превращавший Россию в какого-то «людоеда» и пугало для многих западных политиков.

В статье «Россия и Германия» он предлагает задуматься над тем, почему Россия, освобождавшая Европу от наполеоновского нашествия, подвергается через тридцать лет враждебным нападкам европейской печати. В анонимном «Письме русского», опубликованном в газете «Allgemeine Zeitung» с лживыми оценками действий русской армии на Кавказе он замечает:

«... удивительные мысли пишутся и печатаются в Германии в 1844 году. <...> ...люди <...>, что почти тридцать лет назад проливали реки крови на полях сражений своей родины, дабы добиться освобождения Германии, крови галерных каторжников, которая слилась в единый поток с кровью ваших отцов и ваших братьев, смысла позор Германии и восстановила ее независимость и честь. <...> После веков раздробленности и долгих лет политической смерти немцы смогли обрести свое национальное достоинство только благодаря великодушной помощи России; теперь они воображают, что неблагодарностью смогут укрепить его» (3: 109–110).

Здесь Ф. И. Тютчев присоединяется к мыслям и чувствам А. С. Пушкина, писавшего:

«И ненавидите вы нас...  
За что ж? Ответствуйте: за то ли  
Что на развалинах пылающей Москвы  
Мы не признали наглой воли  
Того, под кем дрожали вы?»

За то ль, что в бездну повалили  
Мы тяготеющий над царствами кумир  
И нашей кровью искупили  
Европы вольность, честь и мир?»<sup>4</sup>.

В результате мощного вала «удивительных» публикаций державу, которую «поколение 1813 года приветствовало с восторженной благодарностью, а верный союз и бескорыстная и деятельная дружба которой и с народами, и с правителями Германии не изменяет себе в течение тридцати лет, почти удалось превратить в пугало для большинства представителей нынешнего поколения, сызмальства не перестававшего слышать постоянно повторяемый припев. И множество зрелых умов нашего времени без колебаний опустилось до младенчески простодушного слабоумия, чтобы доставить себе удовольствие видеть в России какого-то людоеда XIX века» (3: 113–114).

Депутат Ф. Баадер, выступая в 1846 г. в Баденской палате, также говорил о стремлении России к мировому господству и о ее новом монгольском нашествии на Германию, особо предупреждая немецкие провинции со славянским населением. «Возрастание ненависти к России» Тютчев мог обнаружить и в речах депутатов Франкфуртского национального собрания. Например, умеренный демократ К. Фогт предсказывал войну против «восточного варварства», а радикальный демократ А. Руге утверждал, что объединению мирных народов должна предшествовать «последняя война против России».

О распространенности «людоедских» мнений свидетельствуют и личные впечатления отечественных путешественников: «Нас считают гуннами, грозящими Европе новым варварством, — говорили в 1835 г. студенты профессорского института (В. С. Печорин, М. С. Куторга, А. И. Чивилев и др.). — Профессора провозглашают это с кафедр, стараясь возбудить в слушателях опасения против нашего могущества» [Никитенко: 173].

Подобные оценки и настроения совпадали с выводами из отчета III Отделения за 1841 г.: «Против России сильно убеждены в Германии <...>. Источником недоброжелательства к русским почесть можно, с одной стороны, предания старинной политики германских народов, с другой — зависть, внушаемую величием и силою нашей Империи, и мысль, что

ей провидением предопределено рано или поздно привлечь в недра свои все славянские племена, и наконец, злобу против России партии революционеров, которые беспрестанно появляющимися в Англии, Франции и Германии пасквилями, изображая Россию самыми черными красками, гнусною клеветою стараются вселить к ней особенную ненависть народов» [Мильчина, Осповат: 546–547].

О своеобразии «черных красок» в «пасквильной» публицистике, в политической лексике 1830–1840 гг. можно судить по лексическому анализу метафорического описания в них разных сфер российской действительности: «для страны — бескрайняя степь, леденящий полярный круг, Сибирь; для подданных — казаки, киргизы, калмыки, башкиры, татары, курносые, узкоглазые азиаты; для династии и царей: Танталов род, смесь рабства и деспотизма, отцеубийца, цареубийца, лицемер, персонифицированное зло; для общественной сферы — варварство, кнут, нагайка, запах сала и дегтя; для отношений к соседям — дремлющий великан, распластавшийся гигант, чудовище, хищная птица, борьба между светом и тьмой, солнечным светом и ледяным холодом» [Jahn: 266].

Особую активность в русофобии проявляли английские политики, которые активизировались при каждом повороте событий на Балканах. Так, еще в 1833 г. влиятельный член палаты общин банкир Т. Атвуд заявлял, что «пройдет немного времени <...> и эти варвары научатся пользоваться мечом, штыком и мушкетом почти с тем же искусством, что и цивилизованные люди...» [Виноградов: 31–32]. Следовательно, не следует мешкать, а надо объявить войну России, «поднять против нее Персию, с одной стороны, Турцию — с другой. Польша не останется в стороне, и Россия рассыплется как глиняный горшок» [Виноградов: 31–32]. В английском парламенте раздавались оскорбительные выпады против Николая I и Екатерины II, «чудовищной бабки чудовищного императора» и даже «разнузданной проститутки» [Виноградов: 31–32].

Наблюдения Тютчева касаются и «стоглавой гидры парижской прессы, извергающей на нас громы и молнии» (3: 127).

Так, граф Ш. Ф. Монталамбер, пэр Франции и католический публицист, прилагавший немало усилий для поддержания польской эмиграции в ее противостоянии с Россией, писал о последней как о предмете лести для одних, неосведомленности для других, инстинктивного страха для всех, как о стране, «которую мы, не колеблясь, объявляем наибольшим врагом всего, что еще нам осталось спасти от христианского общества» (цит. по: [Тарле: 26]). Примером распространившихся во Франции публичных представлений о России может служить ее карикатурная история («*Historie pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie*» — «Живописная, драматическая и карикатурная история Святой Руси». Париж, 1854), иллюстрированная Г. Доре и наполненная картинками нагаек, кнутов, кровавых следов от пыток, лежащих «пачками» на картонных столах рабов, которых проигрывают и выигрывают их хозяева.

В одном из донесений в III Отделение Я. Н. Толстой так разграничивал «громы и молнии» во французской печати 1830-х гг.: «В полемике, ведущейся против нас, следует различать два враждебных лагеря: одни во имя определенного принципа хотят принизить нашу страну, оскорбить и оклеветать ее — это неисправимые; для них борьба — вопрос решенный, и их девиз: война не на жизнь, а на смерть, и таким отвечать незачем! Другие не знают России, они наивно принимают клевету за правду и огорчаются тем, что узнают, — это противники по неведению, их надо просветить, открыть им ряд фактов и, не вступая с ними в спор и воздерживаясь от возражений, просто противопоставить клевете совокупность данных, ее убивающую» [ЛН, 1937: 572].

По словам немецкого исследователя Д. Гро, весь XIX в. на Западе шла «идеологическая борьба против России под девизом борьбы свободы с деспотией, развития против стагнации, культуры с варварством» (цит. по: [Славяно-германские исследования: 349])<sup>5</sup>.

## 6

Тютчев не переставал удивляться нарушениям «верности при всяком испытании и принятым обязательствам» и принципам

христианской и легитимистской политики образовавшегося в 1815 г. после победы над Наполеоном по инициативе России Священного союза, почтительную благодарность к которой испытывало не только «великое поколение 1813 г.» в Германии, но и выражали сами французы (по словам Ф. Р. Шатобриана, «русские не завоеватели, а освободители» [McNally: 94]). Подобные метаморфозы, перевес «интересов» над духовными и юридическими основаниями политики, показывали поэту, как формировались идеологические предпосылки и преддверие Крымской войны: «Они, в продолжение тридцати лет, разжигали в себе это чувство враждебности к России, и чем наша политика в отношении к ним была нелепо-великодушнее, тем их не менее нелепая ненависть к нам становилась раздражительнее» [ЛН, 1988: 400].

Поэт-мыслитель приходит к заключению, что «терзающие» Запад «пропаганды (католическая, революционная и проч. и проч.), хотя и противоположные друг другу, но объединенные в общем чувстве ненависти к России, примутся за дело с еще большим, чем прежде, рвением» (3: 156). На самом деле это общее чувство сблизило в период Крымской войны, казалось бы, непримиримые партии: в общих проклятиях русскому самодержавию польские эмигранты вставляли под турецкие знамена, венгерские революционеры смыкались с австрийским императором, К. Маркс и Ф. Энгельс находили общий язык с Наполеоном III и Пальмерстоном.

«Борьба между нами и Западом готова разразиться еще жарче», предупреждал Тютчев в «записке» Николаю I в 1844 г., а в статье «Россия и Революция» 1848 г. писал о «вероятности крестового похода против России, крестового похода, который всегда был заветной мечтой Революции» (3: 151). А в ноябре 1853 г., отмечая несбыточность надежд царского правительства на исполнение европейскими странами принятых на себя обязательств, как бы итожил свои наблюдения: «...может быть, общее нападение на нее не менее страшно теперь, чем в первый раз... И нашу слабость в этом положении составляет непостижимое самодовольство официальной России, до такой степени утратившей смысл и чувство своей исторической традиции, что она не только не видела в Западе своего естественного

и необходимого противника, но старалась только служить ему подкладкой» [Николай Первый. Рыцарь самодержавия: 54].

В монархическом устройстве России поэт обнаруживает ослабление первенствующей роли православного начала (к тому же все более формализующегося и подчиняющегося государству) и соответственно проявление на свой лад «самовластия человеческого я», падение духовно-нравственного состояния служителей христианской империи, усиление самочиния бюрократического государства. В результате монархия таит в себе опасности властного произвола, чрезмерной опеки чиновничества над народом, погашения личностной самодетельности и творческого почина, необходимых для преодоления вечно подстерегающего застоя и расцвета плодотворной жизнедеятельности: «Русское самодержавие как принцип, — подчеркивал Тютчев в письме от 2 (14) января 1865 г. к А. И. Георгиевскому, — принадлежит, бесспорно, нам, только в нашей почве оно может корениться, вне русской почвы оно просто немыслимо... Но за принципом есть еще и личность. Вот чего ни на минуту мы не должны терять из виду» [ЛН, 1988: 388].

Одну из важных причин течи в садившемся на мель государственном корабле российского самодержавия Тютчев видел как раз в ослаблении его сверхъестественной связи, в искажении надлежащей иерархии и субординации между религией и политикой, в «пошлом правительственном материализме», который в его рассмотрении не только не являлся альтернативой «революционному материализму», но оказывался его невольным и «невидимым» пособником: «Любая власть, которая за недостатком принципов и нравственных убеждений переходит к мерам материального угнетения, — отмечает он еще один «естественный» закон духовного мира, — тем самым превращается в самого ужасного пособника Отрицания и Революционного ниспровержения, но она начинает осознавать это лишь тогда, когда зло уже непоправимо» [ЛН, 1988: 374].

По мнению поэта, многие представители власти не могут чувствовать, осязать и понимать «глубокие, глубоко скрытые в исторической почве корни», всех их «плохо, очень плохо учили истории», потому нет ни одного вопроса, который они постигали бы «в его историческом значении, с его исторически-непреложным

характером» [ЛН, 1988: 343]. Отсюда печальный вывод о том, что Россия может погибнуть от бессознательности, подобно человеку, который утратил чувство самосознания и держится на чужой привязи: «...государство бессознательное гибнет» [ЛН, 1988: 372].

Тютчев полагает, что «бессознательность» как благонамеренных правительственных чиновников, так и ратующих за прогресс оппозиционеров заключается в их невосприимчивости оборотных сторон тех или иных явлений — «нравственного бессилия» казенного патриотизма или благоприятной для тупых карьеристов «животворной теплоты полицейского начала», безобразий «так называемого общественного мнения», «бесмущающейся пошлости» молодого поколения [ЛН, 1988: 263].

Тютчев понимал, что подобные процессы, политический кретинизм и шизофреническое раздвоение между должным и реальным могут принять критические размеры и необратимый характер, ибо «нельзя не предощутить близкого и неминуемого конца этой ужасной бессмыслицы, ужасной и шутовской вместе, этого заставляющего то смеяться, то скрежетать зубами противоречия между людьми и делом, между тем, что есть и что должно бы быть, — одним словом, невозможно не предощутить переворота, который, как метлой, сметет всю эту ветошь и все это бесчестие» (5: 216). Что, собственно говоря, и произошло в 1917 г.

Нельзя не признать правоту Тютчева, когда он пишет: «Я был, кажется, одним из первых, предвидевших настоящий кризис; ну так вот, я глубоко убежден, что этот кризис, столь медленно приближавшийся, будет гораздо страшнее и гораздо длительнее, нежели я предполагал. Остатка этого века едва ли хватит для его разрешения. Россия выйдет из него торжествующей, я знаю, но многое в теперешней России погибнет. То, что теперь началось, это не война, это не политика, это целый мир, который образуется и который для этого должен прежде всего обрести свою потерянную совесть...» (5: 150–151).

И еще один вывод предлагает Тютчев для осмысления и преодоления «бессознательности» личности, государства и общества, когда пишет что именно самые заклятые враги России с наибольшими успехами способствовали развитию ее величия. Он имеет в виду борьбу с татаро-монгольским

нашествием и западными агрессорами, в которой формировалось самосознание и могущество Русского государства, благодаря чему и сама Европа спасалась от азиатских нашествий, от наполеоновской и бисмарковской угрозы, а в последующем и гитлеровской диктатуры. Поэт считал необходимым пристальнее и углубленнее относиться к урокам прошлого, чтобы извлекать из него уроки для «повторяющейся» современности.

Примечателен в этом отношении своеобразный диалог, возникший между Тютчевым и П. А. Вяземским через посредство их общего знакомого Фарнгагена фон Энзе. Отвлекаясь на революционные события середины позапрошлого века, Вяземский в письме к Фарнгагену фон Энзе замечает: «Вместо идей и пропаганды у вас баррикады, вместо нравственного права и убеждения — картечь. Таково завершение этой хваленной, себя прославляющей цивилизации, которую мы имели глупость слишком долго принимать всерьез и считать нашим поводомirem. Благодаря вам, благодаря вашему гибельному примеру, мы извлечем пользу из урока, который вы нам преподали. Мы также будем искать прогресса и возможного совершенствования, но, увидев, что вы пошли по ложному пути, что эта мнимая цивилизация толкнула вас в пропасть, мы вновь вернемся к нашей собственной природе и выберем иной путь» (4: 574).

Как бы дополняя выводы Вяземского, Тютчев писал ему:

«Очень большое неудобство нашего положения заключается в том, что мы принуждены называть *Европой* то, что никогда не должно бы иметь другого имени, кроме своего собственного: Цивилизация. Вот в чем кроется для нас источник бесконечных заблуждений и неизбежных недоразумений. Вот что искажает наши понятия... Впрочем, я более и более убеждаюсь, что все, что могло сделать и могло дать нам *мирное подражание* Европе, — все это мы уже получили. Правда, это очень немного. Это не разбило лед, а лишь прикрыло его слоем мха, который довольно хорошо имитирует растительность. Теперь никакой действительный прогресс не может быть достигнут без борьбы. Вот почему враждебность, проявляемая к нам Европой, есть, может быть, величайшая услуга, которую она в состоянии нам оказать. Это, положительно, не без промысла.

Нужна была эта с каждым днем все более явная враждебность, чтобы принудить нас углубиться в самих себя, чтобы заставить нас осознать себя. А для общества, так же как и для отдельной личности — первое условие всякого прогресса есть самопознание. Есть, я знаю, между нами люди, которые говорят, что у нас нет ничего, что стоило

бы познавать. Но в таком случае единственное, что следовало бы предпринять, это перестать существовать, а между тем, я думаю, никто не придерживается такого мнения» (4: 444–445).

Размышления и выводы Тютчева не только не потеряли своего значения, но в современную эпоху приобретают еще бóльшую и острую актуальность. И, наверное, наступило время, когда бессмысленно повторять «глубокомысленную» фразу о том, что история учит тому, что ничему не учит. Думается, расплата за невыученные уроки и импульсивное, «бессознательное» позиционирование в истории будет становиться все более жесткой и неотвратимой.

### Примечания

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00389 («Тютчев Ф. И.: личность и мировоззрение, творчество и общественно-государственная деятельность в социально-историческом и идейном контексте»).

- <sup>1</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и письма: в 6 т. М.: Классика, 2005. Т. 5. С. 18. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> Старина и новизна. Исторический сборник, издаваемый при Обществе ревнителей русского исторического просвещения в память имп. Александра III. Петроград: Тип. Главного управления уделов, 1915. Кн. 19. С. 201.
- <sup>3</sup> Урания. Тютчевский альманах. 1803–1928. Л.: Прибой, 1928. С. 167.
- <sup>4</sup> Пушкин А. С. Душа в заветной лире: стихотворения. М.: Классика, 1999. С. 310.
- <sup>5</sup> См. также: Миттон Ги. Запад-Россия: тысячелетняя война. История русофобии от Карла Великого до украинского кризиса. М.: Паулсен, 2016; представление о России как о «главном Другом», как о «варваре у ворот» в книге И. Нойманна «Использование “Другого”: Образы Востока в формировании европейских идентичностей». М.: Новое издательство, 2009; Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. М.: Новое литературное обозрение, 2003; Саид Э. Ориентализм. М.: Русский мир, 2006.

### Список литературы

1. Аксаков И. С. Ф. И. Тютчев и его статья «Римский вопрос и папство» // Православное обозрение. — 1875. — № 10. — С. 325–344.
2. Аксаков И. С. Биография Федора Ивановича Тютчева. — М.: Типография М. Г. Волчанинова, 1886. — 327 с.

3. Балуев Б. П. Спор о судьбах России. Н. Я. Данилевский и его книга «Россия и Европа». — Тверь: Булат, 2001. — 416 с.
4. Виноградов В. Н. Николай I в «Крымской ловушке» // Новейшая история. — 1992. — № 4. — С. 27–40.
5. Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: в 12 т. — СПб.: Изд. гр. С. Д. Шереметева, 1881. — Т. 6. — 518 с.
6. Гегель Г. В. Ф. Сочинения: в 14 т. — М.; Л., 1935. — Т. 8: Философия истории / перевод А. М. Водена. — 470 с.
7. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества / перевод и примеч. А. В. Михайлова. — М.: Наука, 1977. — 703 с.
8. Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. — М.: АН СССР, 1954–1966.
9. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. / сост. и коммент. В. А. Воропаев, И. А. Виноградов. — М.: Русская книга, 1994. — Т. 6. — 557 с.
10. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. — М.: Книга, 1991. — 574 с.
11. Киреевский И. В. В ответ А. С. Хомякову // Киреевский И. В., Киреевский П. В. Полн. собр. соч.: в 4 т. — Калуга: Гриф, 2006. — Т. 1: Философские и историко-публицистические работы. — 302 с.
12. Кюстин А. де Россия в 1839 году: в 2 т. / пер. с фр. В. Мильчиной, И. Стаф. — М.: Terra, 2000. — Т. 1. — 640 с.
13. Литературное Наследство. — М.: Наука, 1937. — Т. 31–32. — 1028 с. [ЛН]
14. Литературное наследство. Федор Иванович Тютчев. — М.: Наука, 1988. — Т. 97. — Кн. 1. — 589 с. [ЛН]
15. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: в 39 т. — М.: Политиздат, 1957. — Т. 9. — 701 с.
16. Мильчина В., Осповат А. Комментарии // Кюстин А. де Россия в 1839 году: в 2 т. / пер. с фр. В. Мильчиной, И. Стаф. — М.: Terra, 2000. — Т. 2. — С. 491–575.
17. Никитенко А. В. Дневник: в 3 т. / подгот. текста, вступ. ст. и примеч. И. Я. Айзенштока. — М.: Гослитиздат, 1955. — Т. 1. — 543 с.
18. Николай Первый. Рыцарь самодержавия / сост., вступ. ст. и коммент. Б. Тарасова. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. — 480 с.
19. Самарин Ю. Ф. Сочинения. — М.: Типография А. И. Мамонтова, 1877. — Т. 1. — 403 с.
20. Славяно-германские исследования. — М.: Индрик, 2000. — Т. 1–2. — 656 с.
21. Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. — М.: Правда, 1989. — Т. 2. — 736 с.

22. Тарле Е. В. Самодержавие Николая I и французское общественное мнение // *Былое*. — 1906. — № 9. — С. 12–42.
23. Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и письма: в 6 т. — М.: Классика, 2002–2005.
24. Флоровский Г. В. Тютчев и Владимир Соловьев (Глава из книги) // *Путь*. — Париж, 1933. — № 41 (ноябрь–декабрь). — С. 3–24.
25. Хомяков А. С. О старом и новом: статьи и очерки. — М.: Современник, 1988. — 461 с.
26. Чаадаев П. Я. Статьи и письма / сост., вступ. ст. и коммент. Б. Н. Тарасова. — М.: Современник, 1989. — 623 с.
27. Jahn P. Russophilie und Konservatismus: Die russophile Literatur in der deutschen Öffentlichkeit 1831–1852. — Stuttgart, 1980. — 333 p.
28. McNally Raymond Th. Das Russlandbild in der Publizistik des Frankreichs Zwischen 1814 und 1843 // *Forschungen zur ost Europäischen Geschichte*. — 1958. — Bd. VI. — S. 82–169.

**Boris N. Tarasov**

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

bntarasov@yandex.ru

## **The Problem of Russophobia in the Historiosophy of Fedor Tyutchev**

**Acknowledgments.** The reported study was funded by RFBR, project number 18-012-00389.

**Abstract:** The article makes the first ever attempt to carry out a systematic examination, based on the historical, publicistic, poetic and epistolary body of work of Tyutchev, of the interrelation of different levels and aspects of the concept of “Russophobia”, introduced by the poet. His fundamental concern with the hierarchic relation of Christian ontology and anthropology, with historical processes, with different results of dynamics of the theocentric and anthropocentric perception of existence and history in Russia and in the West is emphasized. It is shown in the article how the analysis of the religious, historical, cultural, anthropological mainstays leads Tyutchev, in his own way, to Pushkin’s conclusion that the history of Russia, as compared to the history of Europe, needs a “different thought, different formula”. It’s demonstrated how different interpretations of those mainstays cause issues, discords.

**Keywords:** Tyutchev, Russia, the West, Slavic World, Eastern and Western Christianity, empire, autocracy of human Ego, proselytism, Russophobia

**About the author:** *Tarasov Boris N.* — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Foreign Literature, The Maxim Gorky Literature Institute (bul. Tverskoy 25, Moscow, 123104, Russian Federation)

**Received:** February 10, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Tarasov B. N. The Problem of Russophobia in the Historiosophy of Fedor Tyutchev. In: *Problemy Istoricheskoy Poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 145–171. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7882 (In Russ.)

## References

1. Aksakov I. S. F. I. Tyutchev and His Article “The Roman Question and Papacy”. In: *Pravoslavnoe obozrenie*, 1875, no. 10, pp. 325–344. (In Russ.)
2. Aksakov I. S. *Biografiya Fedora Ivanovicha Tyutcheva [The Biography of Fedor Ivanovich Tyutchev]*. Moscow, Tipografiya M. G. Volchaninova Publ., 1886. 327 p. (In Russ.)
3. Baluev B. P. *Spor o sud’bakh Rossii. N. Ya. Danilevskiy i ego kniga «Rossiya i Evropa» [The Dispute over the Fate of Russia. N. Ya. Danilevsky and His Book “Russia and Europe”]*. Tver, Bulat Publ., 2001. 416 p. (In Russ.)
4. Vinogradov V. N. Nicholas I in the “Crimean Trap”. In: *Noveyshaya istoriya*, 1992, no. 4, pp. 27–40. (In Russ.)
5. Vyazemskiy P. A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 12 tomakh [The Complete Works: in 12 Vols]*. St. Petersburg, Izdanie grafa S. D. Sheremeteva Publ., 1881, vol. 6. 518 p. (In Russ.)
6. Hegel’ G. V. F. *Sochineniya: v 14 tomakh [Works: in 14 Vols]*. Moscow, Leningrad, 1935, vol. 8. 470 p. (In Russ.)
7. Herder I. G. *Idei k filosofii istorii chelovechestva [Ideas for the Philosophy of the History of Humanity]*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 703 p. (In Russ.)
8. Gertsen A. I. *Sobranie sochineniy: v 30 tomakh [Collected Works: in 30 Vols]*. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954–1966. (In Russ.)
9. Gogol’ N. V. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh [Collected Works: in 9 Vols]*. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1994, vol. 6. 557 p. (In Russ.)
10. Danilevsky N. Ya. *Rossiya i Evropa [Russia and Europe]*. Moscow, Kniga Publ., 1991. 574 p. (In Russ.)
11. Kireevskiy I. V. In Response to A. S. Khomyakov. In: *Kireevskiy I. V., Kireevskiy P. V. Polnoe sobranie sochineniy: v 4 tomakh [Kireevsky I. V., Kireevsky P. V. The Complete Works: in 4 Vols]*. Kaluga, Grif Publ., 2006, vol. 1: Philosophical and Historical Journalistic Works. 302 p. (In Russ.)
12. Kyustin A. *de Rossiya v 1839 godu: v 2 tomakh [Russia in 1839: in 2 Vols]*. Moscow, Terra Publ., 2000, vol. 1. 640 p. (In Russ.)
13. *Literaturnoe Nasledstvo [Literary Heritage]*. Moscow, Nauka Publ., 1937, vol. 31–32. 1028 p. (In Russ.)
14. *Literaturnoe Nasledstvo. Fedor Ivanovich Tyutchev [Literary Heritage. Fedor Tyutchev]*. Moscow, Nauka Publ., 1988, vol. 97, book 1. 589 p. (In Russ.)

15. Marks K., Engel's F. *Sochineniya: v 39 tomakh* [Works: in 39 Vols]. Moscow, Politizdat Publ., 1957, vol. 9. 701 p. (In Russ.)
16. Mil'china V., Ospovat A. Comments. In: *Kyustin A. de Rossiya v 1839 godu: v 2 tomakh* [Russia in 1839: in 2 Vols]. Moscow, Terra Publ., 2000, vol. 2, pp. 491–575. (In Russ.)
17. Nikitenko A. V. *Dnevnik: v 3 tomakh* [A Diary: in 3 Vols]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1955, vol. 1. 543 p. (In Russ.)
18. *Nikolay Pervyy. Rytsar' samoderzhaviya* [Nicholas the First. The Knight of Absolutism]. Moscow, OLMA Media Grupp Publ., 2007. 480 p. (In Russ.)
19. Samarin Yu. F. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Tipografiya A. I. Mamontova, 1877, vol. 1. 403 p. (In Russ.)
20. *Slavyano-germanskie issledovaniya* [Slavic-German Studies]. Moscow, Indrik Publ., 2000, vol. 1–2. 656 p. (In Russ.)
21. Solov'ev V. S. *Sochineniya: v 2 tomakh* [Works: in 2 Vols]. Moscow, Pravda Publ., vol. 2. 1989. 736 p. (In Russ.)
22. Tarle E. V. The Autocracy of Nicholas I and French Public Opinion. In: *Byloe*, 1906, no. 9, pp. 12–42. (In Russ.)
23. Tyutchev F. I. *Polnoe sobranie sochineniy i pis'ma: v 6 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 6 Vols]. Moscow, Klassika Publ., 2002–2005.
24. Florovskiy G. V. Tyutchev and Vladimir Soloviev (Chapter from the Book). In: *Put'*. Paris, 1933, no. 41 (November–December), pp. 3–24. (In Russ.)
25. Khomyakov A. S. *O starom i novom: stat'i i ocherki* [On the Old and on the New: Articles and Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988. 461 p. (In Russ.)
26. Chaadaev P. Ya. *Stat'i i pis'ma* [Articles and Letters]. Moscow, Sovremennik Publ., 1989. 623 p. (In Russ.)
27. John P. *Russophilie und Konservatismus: Die russophile Literatur in der deutschen Öffentlichkeit 1831–1852* [Russophilia and Conservatism: Russophilie Literature in the German Public 1831–1852]. Stuttgart, 1980. 333 p. (In German)
28. McNally Raymond Th. Das Russlandbild in der Publizistik des Frankreichs Zwischen 1814 und 1843 [The Image of Russia in France Journalism Between 1814 and 1843]. In: *Forschungen zur ost Europäischen Geschichte* [A Research on Eastern European History], 1958, vol. 6, pp. 82–169. (In German)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8002

УДК 821.161.1.09“18”

**А. Н. Ужанков**

Московский государственный институт культуры,  
Российский научно-исследовательский институт культурного  
и природного наследия им. Д. С. Лихачева,  
Сретенская духовная семинария  
(Москва, Российская Федерация)

a.n.uzhankov@mail.ru

## Святоотеческое «учение о прилоге» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

**Аннотация.** В статье рассматривается влияние святоотеческого «учения о прилоге» на формирование психологического образа Родиона Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Согласно учению христианских богословов, любой грех начинается с *помысла* (мысли), с которой устанавливается собеседование человека — *сочетание* с мыслью, и она постепенно *слагается* в непреодолимое желание. Находясь в плену этой мысли, человек и совершает грехопадение (*страсть*). Все эти пять стадий в развитии греха прошел Родион Раскольников. Первоначально у него появляется мысль об убийстве старухи-процентщицы, затем эта мысль усиливается после подслушанного Раскольниковым разговора студента и офицера в трактире, происходит постоянное обращение героя к своему греховному помыслу. Мысленно приуготавливая себя к убийству, он готовится и к реальному его воплощению: присматривает топор, пришивает для него петельку, изучает маршрут к старухе и совершает убийство. Нераскаянный грех влечет за собой еще большие грехи — двойное убийство. И только через страдание возможно преображение героя и его возвращение к людям.

**Ключевые слова:** учение о прилоге, помысл, страсть, развитие греха, художественный образ, духовная основа образа, Достоевский, Раскольников, «Преступление и наказание»

**Об авторе:** Ужанков Александр Николаевич — профессор, доктор филологических наук, зав. кафедрой литературы и проректор по научной деятельности, Московский государственный институт культуры; руководитель Центра фундаментальных исследований русской средневековой культуры, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева; профессор, сретенская духовная семинария (ул. Библиотечная, 7, г. Химки, Московская обл., Российская Федерация, 141406)

**Дата поступления:** 10.02.2020**Дата публикации:** 25.05.2020

Для цитирования: Ужанков А. Н. Святоотеческое «учение о прилоге» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 172–189. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8002

В русской классической литературе, начиная с повести «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина, можно наблюдать использование писателями учения о прилоге (т. е. учения о развитии греховного помысла в человеке и борьбе с ним) в построении художественных образов героев — Германа в «Пиковой даме» А. С. Пушкина, Екатерины в «Грозе» А. Н. Островского, Анны Карениной в одноименном романе Л. Н. Толстого<sup>1</sup> или Родиона Раскольникова в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского и других.

В романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» обычно выделяют и рассматривают два смысла: 1) уголовное преступление и уголовное наказание и 2) нравственное преступление и нравственное наказание.

Однако в романе можно выделить и еще один, более скрытый смысл: осмысление генезиса греха (преступление) и наставление (указание, наказание от слова «наказ»)<sup>2</sup> о том, как распознать зарождение греха и избежать его на основании учения святых отцов о прилоге. Обратимся к этому богословскому учению.

Учение о развитии греха всего лишь от одной мысли, простого помысла (прилога) до страсти (утвердившегося греха или греховного навыка) святые отцы разработали на основании своих аскетических опытов. Согласно их взглядам, всякий греховный поступок, греховное дело и всякая человеческая страсть начинаются с обыкновенной мысли (помысла), которая усиливается и крепнет по мере регулярного возвращения и постоянного собеседования с ней в уме. Она, не получая духовного сопротивления, противодействия, т. е. борьбы с нею, способна довести человека до грехопадения. Повторяемый грех со временем способен превратиться в навык и образует уже саму страсть.

Преп. Иоанн Лествичник выделяет и дает наименования *шести* следующим друг за другом этапам развития греха: «Рассудительные отцы полагают, что иное есть *прилог*, иное —

**сочетание**, иное — **сосложение**, иное — **пленение**, иное — **борьба**, а иное — так называемая **страсть** в душе» [Добротолубие, т. 2: 509–510], [Лествица: 125–126].

Преп. Филофей Синайский сокращает число этапов до пяти, сопровождая каждый кратким комментарием: «Наперед бывает **прилог** (приражение, действие, когда брошенная вещь ударяет в то, на что брошена); потом **сочетание** (содвоение, внимание сковано предметом, так что только и есть, что душа да предмет приразившийся и ее занявший); далее **сосложение** (предмет приразившийся и внимание занявший возбудил желание, — и душа согласилась на то — сложилась); за сим **пленение** (предмет взял в плен душу, возжелавшую его и как рабу связанную ведет к делу); наконец, **страсть** (болезнь души) частым повторением (удовлетворением одного и того же желания) и привычкою (к делам, коими оно удовлетворяется) вкачествившаяся в душе (ставшая чертою характера)» [Добротолубие, т. 3: 420], — объединив в одну стадию «борьбу» и «страсть», тем самым подчеркнув, что на этом этапе развития греха далеко не всегда ведется борьба с ним, разве что людьми «преуспевшими и совершенными». Собственно, и у преп. Иоанна Лествичника борьба сопричастна страсти и только допускается, но не выделяется в самостоятельный этап, ибо присутствует далеко не у всех. Но эта борьба есть «поприще для одержания победы в происходящей в нас брани», отмечает преп. Филофей Синайский [Добротолубие, т. 3: 420].

Эта модель духовного учения укоренилась и на Руси.

Преп. Нил Сорский, русский монах XV в. и глава «нестяжателей», опираясь на учения святых отцов, также сводит развитие греха к пяти аналогичным этапам: «Различна ведь борьба против нас в мысленной брани с победами и поражениями, сказали отцы: прежде — **прилог**, затем — **сочетание**, потом **сложение**, затем **пленение** и потом **страсть**» (курсив мой. — А. У.) [Нил Сорский: 93].

Рассмотрим подробнее каждый из них, подкрепляя наблюдения святых отцов примерами из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

1. Святые отцы, по словам преп. Иоанна Лествичника, «определяют, что **прилог** есть простое слово (мысль) или образ

какого-либо предмета, вновь являющийся уму и *вносимый в сердце*» (курсив мой. — А. У.) [Добротолюбие, т. 2: 510].

Практически так же об этом пишет и преп. Филофей Синайский: «*прилог*» у него — это «голый помысл или образ какой-либо вещи, только что *родившийся в сердце* и представившийся уму» (курсив мой. — А. У.) [Добротолюбие, т. 3: 420] — и объясняет его синонимом «*приражение*», в церковнославянском языке означающем «подступ, близость». Хочу обратить внимание на зарождение помысла в сердце человека. Именно так произойдет у Раскольникова.

Возникает прилог («голый помысел»), как правило, бессознательно и неконтрольно. Ни воля человека, ни его сознание напрямую не участвуют в возникновении помысла, а потому его появление безгреховно по своей сути. На это обращают внимание практически все богословы.

Прилог считает безгрешным и преп. Нил Сорский: «...и ни похвалы, ни укоризны (человек. — А. У.) не заслуживает, поскольку не в нашей власти. Невозможно ведь, чтобы не было прилога к нам вражеского помысла» [Нил Сорский: 93].

С таким мнением согласен и святитель Феофан Затворник, подчеркивающий, что в *прилоге* нет греха, ибо «рождение образов не в нашей власти» [Феофан Затворник: 20]. Человеку ежеминутно на ум приходит множество неконтрольных мыслей, поскольку человек по своей природе не может вообще не думать.

Вскользь появившийся помысл может больше никогда и не всплыть в сознании человека, если на нем осознанно не фокусируется внимание.

Непосредственными источниками *прилогов* (мыслей) могут выступать услышанные слова, воображение человека, органы чувств, память и др.

С чего начинается преступление Родиона Раскольникова?

С мысли о деньгах? Нет.

С его *теории* «о тварях дрожащих и право имеющих»? Нет.

Святые отцы обращают внимание, что прилог может появиться с неблагоприятного чувства, зародившегося в сердце. Об этом же свидетельствует и сам Раскольников в разговоре с Соней:

«— Соня, у меня сердце злое, ты это заметь: *этим можно многое объяснить*. (курсив мой. — А. У.) <...> ...я озлился <...> Именно *озлился* (это слово хорошее!) <...> И всё думал... <...> Но только тогда начало мне тоже мерещиться, что...»<sup>3</sup>.

Он не завершил фразу — не смог выразить словами свои мысли («Я опять не так рассказываю!»). Помысл еще не оформился в его сознании до конца.

Хотя большинство помыслов (прилогов) возникает помимо человеческой воли, бывают случаи, когда человек сознательно вызывает некую греховную мысль в своем сознании и услаждается ею. Тогда *прилог* становится прямым поводом для совершения греха [Шиманский: 188].

У Раскольникова за полгода до знакомства со старухой-процентщицей и появилась его «теория» о «тварях дрожащих и право имеющих». Это и есть его приуготовление ко греху, теоретическое обоснование «крови по совести».

Сам прилог появляется у Раскольникова сразу же при знакомстве со старухой Аленой Ивановной:

«...с первого же взгляда, еще ничего не зная о ней особенного, почувствовал *к ней непреодолимое отвращение* (курсив мой. — А. У.) <...> Странная мысль наклеивалась в его голове, как из яйца цыпленок, и очень, очень занимала его» (53).

Н. И. Московцева верно заметила, что так «появляется помысел, который Раскольников принял и начал с ним “собеседовать”» [Московцева: 323]<sup>4</sup>. То есть, появился прилог, от которого Раскольников и не пытается избавиться («не может отвязаться теперь от одного весьма необыкновенного впечатления» — 53), но регулярно возвращается к нему.

Если человек прельстился какой-то мыслью или образом, т. е. *прилогом*, сосредоточивает на нем свое *внимание* и задерживает его в своих помыслах и воображении, то тогда наблюдается мысленное развитие греха и происходит приражение (порабощение) разумной силы души. В этом случае следует говорить уже о второй стадии развития помысла, которую и преп. Иоанн Лествичник, и преп. Филофей Синайский, и преп. Нил Сорский называют «сочетанием».

2. Преп. Иоанн Лествичник **сочетание** называет «*собеседованием* с явившимся образом, со страстью или бесстрастно» [Добротолюбие, т. 2: 510], [Лествица: 125]. У преп. Филофея Синайского «**сочетание** есть собеседование с представившимся (предметом или образом) страстное или бесстрастное». Он называет его еще «содвоением», когда «внимание сковано предметом» мысли, «так что только и есть, что душа да предмет приразившийся и ее занявший» [Добротолюбие, т. 3: 420].

Преп. Нил Сорский называет «сочетание» «диалогом» с явившимся прилогом, «страстным или бесстрастным», и «приятием» этого помысла, «иначе говоря, размышление о нем и собеседование с *ним* по нашему произволению» [Нил Сорский: 94]. На этом этапе происходит обдумывание какой-либо мысли, принесенной на ум.

Человек сосредоточивает свое внимание на посетившей его мысли или возникшем образе и начинает беседовать с ней или рассматривать его уже по своему желанию, оценивая и изучая. Это и есть **сочетание** ума с помыслом. Преподобный Нил Сорский называет *сочетание* приятием помысла по собственному изволению человека и сознательным дозволением пребывания его в нас. Происходит увлечение сознания человека тем, что было ему мысленно представлено, и уже в размышлениях оно переживается как возможное бытие (см.: [Леонов: 232]).

Как только Раскольников «вынес зародыш своей мысли от старухи» (55), он сразу «попадает» на разговор студента и офицера в трактире, куда Раскольников зашел после посещения Алены Ивановны.

Такой же «свободно мыслящий», как и Раскольников, студент энергично заявляет офицеру:

«...Вот что я тебе скажу. Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, без всякого зазору совести <...> Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленье<sup>5</sup> тысячами добрых дел?» (54).

Офицер сразу же пытается остановить своего собеседника, прекратить развитие прилога у него:

«— Нет, ты стой; я тебе задам вопрос. Слушай!

— Ну!

— Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты сам старуху или нет?

— Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут и дело...

— А по-моему, коль ты сам не решаешься, так нет тут никакой и справедливости!» (54–55).

И они принялись за новую партию в бильярд.

Дело тут, конечно, не в студенте. Важно, что его мысли оказались созвучными мыслям бывшего студента Раскольников, который испытывал в ту минуту «чрезвычайное волнение» и задавался вопросом:

«Но почему именно теперь пришлось ему выслушать именно такой разговор и такие мысли, когда в собственной голове его только что зародились... *такие же точно мысли*» (55).

Зародился прилог, а размышления студента во всей своей полноте сочетались с мыслями самого Родиона Романовича, усилили их. Уже тогда показалось ему странным это совпадение. Достоевский замечает:

«Этот ничтожный, трактирный разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание...» (55).

Вот почему и преп. Иоанн Лествичник, и преп. Филофей Синайский свидетельствуют, что *сочетание* «не совсем» без греха. «...Если не отсечет кто-то прилог лукавого помысла, но немного побеседует с ним, то враг прилагает усилия, чтобы он страстно *о том* помышлял», — замечает и преп. Нил Сорский [Нил Сорский: 94].

Раскольников все больше и больше размышляет о «глупой и злой старушонке» (54).

Чтобы не оказаться увлеченным помыслом, человек должен пытаться сразу, еще на стадии прилога, не останавливать на нем свое внимание и отринуть его, — рекомендует преп. Иоанн Лествичник [Добротолюбие, т. 2: 509–510]. Если сразу не получилось, то можно попытаться это сделать уже на стадии *сочетания*, хотя теперь это сделать будет гораздо труднее, поскольку душа уже приразилась предметом и потребуется

больше усилий, чтобы пресечь дальнейшее развитие лукавого помысла и победить его.

Если же человек принял прилог, увлекся и беседовал с ним, т. е. сочетался с прилогом, то наступает третий этап развития греха — **сосложение или сложение**.

3. Преп. Иоанн Лествичник дает следующее ему определение: «...**сосложение** есть склонение души к виденному, соединенное с услаждением» [Добротолюбие, т. 2: 510]. Или в другом переводе (по «Лествице»): «...**сосложение** есть согласие души с представившимся помыслом, соединенное с услаждением» [Лествица: 125]. Сходные рассуждения приведены преп. Филофеем Синайским: «...**сосложение** есть склонение души к зримому оком ума предмету со услаждением» [Добротолюбие, т. 3: 420]. Близки к ним и размышления преп. Нила Сорского: **сложение** есть «услаждающее склонение души к явившемуся помыслу или образу». Происходит это с человеком тогда, когда он, принимая помыслы или образы «и с ними мысленно беседуя, чуть-чуть согласится в мысли своей, чтобы было так, как говорит вражий помысел» [Нил Сорский: 94].

Человеческий ум, сочетавшийся с помыслом и беседовавший с ним, начинает с ним соглашаться. Воля человека уже склоняется к осуществлению греховного помысла, и постепенно вызревает *намерение* совершить грех (см.: [Леонов: 232]).

И Раскольников стал беседовать с греховным помыслом, не называя убийство грехом:

«Разве я способен на *это*? Разве *это* серьезно? Совсем не серьезно. Так, ради фантазии сам себя тешу; игрушки!» (6).

Характерно, что он не называет убийство (грех) своим именем, заменяя его на неопределенное *это*. Так проще соблазниться и согласиться на него.

Однако через месяц «он уже начинал смотреть иначе <...> “безобразную” мечту как-то даже поневоле привык считать уже предприятием, хотя всё еще сам себе не верил», — отмечает Ф. М. Достоевский произошедшие после месячных размышлений в Раскольникове перемены. Он даже отправился «делать *пробу* своему предприятию» (7).

По сути, человек уже согрешил в своих мыслях, поэтому греховность данного этапа для преп. Нила Сорского очевидна, хотя вынашиваемое намерение еще реально и не воплотилось.

Раскольников признавался впоследствии Соне, что готовился к своему поступку, оценивая и сравнивая свое состояние с возможным поведением в подобной ситуации своего авторитета — Наполеона: смог бы тот, «чтобы карьеру начать», решиться на убийство «легистраторши», поскольку это не его масштаб, «уж слишком не монументально и... и грешно» (319):

«...на этом “вопросе” я промучился ужасно долго, так что ужасно стыдно мне стало, когда я наконец догадался (вдруг как-то), что не только его не покорило бы, но даже и в голову бы ему не пришло, что это не монументально... и даже не понял бы он совсем: чего тут коробиться? <...> Ну и я... вышел из задумчивости... задумал... по примеру авторитета...» (319).

Так сформировалось в его сознании решение об убийстве старухи.

Если кто-то «не способен еще отгонять прилоги лукавого, таковой, если чуть-чуть согласится с лукавым помыслом, но тотчас исповедается Господу, каюсь и укоряя себя, и призовет Его на помощь, как написано: “Исповедайтесь Господу и призывайте имя Его” (Пс. 104,1) — то Бог прощает его по Своей милости из-за его немощи.

Это сказано отцами о сложении мысленном, когда кто-то невольно побеждается помыслом, пребывая в подвиге, причем корень ума его утвержден на том, чтобы не согрешать и не сотворить беззаконие на деле» [Нил Сорский: 95].

Так размышляет преп. Нил Сорский о состоянии человека на стадии *сложения* его помысла. Эта стадия — пиковая в развитии греховного помысла, последняя точка возврата. На этом этапе должно быть покаяние, по-гречески — *метанойя*, т. е. перемена ума, перемена сознания. Монахи в монастырях на исповеди исповедуют свой мысленный грех, каются в нем и возвращаются в исходную точку. «Ибо будущей муке подлежит (душа. — А. У.) за непокаяние, а не за брань» [Нил Сорский: 97]. После покаяния очистившаяся душа способна вернуться в безгреховное состояние. Если не было покаяния, то греховный помысел развивается стремительно. Человек

пленяется греховной мыслью и уже без целенаправленной борьбы не сможет избавиться от нее, а его поступки оказываются всецело зависимыми от нее.

4. Четвертую стадию развития греха преп. Иоанн Лествичник, преп. Филофей Синайский и преп. Нил Сорский называют «пленением», которое есть «насильственное и невольное увлечение сердца увиденным или совершенное его с ним слитие, разоряющее наше доброе устройство» [Добротолюбие, т. 2: 510].

С таким толкованием согласуется и мнение преп. Филофея Синайского: «...**пленение** есть насильственное и невольное отведение сердца (в плен), удержание в нем и слияние будто в одну жизнь с предметом пленившим, от коего (слияния) исчезает доброе наше состояние (теряется покой)» [Добротолюбие, т. 3: 420]. Так же думает и преп. Ефрем Сирианин: «**Пленение** есть принужденное, невольное увлечение сердца, преобладаемого предубеждением и долговременною привычкою» [Добротолюбие, т. 2: 363].

*Пленение*, по рассуждению Нила Сорского, — это «продолжительное сочетание со случившимся помыслом», которое для человека весьма губительно: «Когда же, словно бурей и волнами носимый и от благого устройства к лукавым мыслям влекомый, не можешь в тихое и мирное устройство прийти, — это особенно бывает от волнения и от многих и бесполезных бесед, — то это продолжительное совокупление с приключившимся *помыслом* <...> губительно» [Нил Сорский: 96].

На этой стадии умственного борения первоначально возникший в помысле (прилоге) грех находит свое дальнейшее воплощение уже в конкретных человеческих поступках, подводящих к проявлению греха наяву.

Раскольников уже и топор присмотрел, и петлю для него к пальто пришил, и время рассчитал, и даже пробный визит к старухе сделал. По сути, уже мысленно совершил преступление.

По словам преп. Филофея Синайского, греховный «предмет взял в плен душу, возжелавшую его, и как рабу связанную ведет к делу» [Добротолюбие, т. 3: 420]. Святитель Феофан Затворник называет греховное дело плодом развращения, зачатого внутри (в душе) и родившего беззаконие (грех) вовне [Феофан Затворник: 22].

На какое-то время от совершения греха человека могут отстранить неблагоприятные условия или какие-то внешние обстоятельства, но это вызывает только некоторую задержку или отсрочку в его исполнении.

Старуха-процентщица жила вместе с сестрой, и в планы Раскольникова не входило убийство Елизаветы. Предприятие его явно затягивалось.

На этой стадии еще возможна была духовная борьба с желанием. «*Борьбою* называют равенство сил борющегося и боримого в брани, где последний произвольно или побеждает, или бывает побеждаем» [Лествица: 125], — замечает преп. Иоанн Лествичник.

И у Раскольникова, вроде бы, такая борьба происходит:

«Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели?»

Он дрожал как лист, говоря это.

«Да что же это я! — продолжал он, восклоняясь опять и как бы в глубоком изумлении, — ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту... *пробу*, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю... Чего ж я теперь-то? Чего ж я еще до сих пор сомневался? Ведь вчера же, сходя с лестницы, я сам сказал, что это подло, гадко, низко, низко... ведь меня от одной мысли *наяву* стошнило и в ужас бросило...»

Нет, я не вытерплю, не вытерплю! Пусть, пусть даже нет никаких сомнений во всех этих расчетах, будь всё это, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика. Господи! Ведь я всё же равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!.. Чего же, чего же и до сих пор...» (50).

Борьба у Раскольникова идет не с греховным помыслом, а с самим собой на физическом уровне. И не призывает он Господа себе на помощь, а поминает Его всуе.

Он не ведет духовную борьбу с желанием, не покаялся в нем. Ни письмо матери с предостережением и напоминанием о Боге, ни его собственный сон с избиваемой лошастью не остановили его. Он уже не способен отказаться от давно задуманного

и месяц вынашиваемого. Длительно пребывающий в подобном состоянии человек чаще всего игнорирует внешние удерживающие обстоятельства, что мы и наблюдаем в случае с Родионом Раскольниковым.

Неожиданно для себя он оказался свидетелем разговора Елизаветы со знакомыми:

«Он проходил тихо, незаметно, стараясь не проронить ни единого слова. Первоначальное изумление его мало-помалу сменилось ужасом, как будто мороз прошел по спине его. Он узнал, он вдруг, внезапно и совершенно неожиданно узнал, что завтра, ровно в семь часов вечера, Лизаветы, старухиной сестры и единственной ее сожительницы, дома не будет и что, стало быть, старуха, ровно в семь часов вечера, *останется дома одна*.

До его квартиры оставалось только несколько шагов. Он вошел к себе, как *приговоренный к смерти* (курсив мой. — А. У.). Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что *всё вдруг решено окончательно* (курсив мой. — А. У.)» (52).

Достоевский описывает Раскольникова в состоянии *пленения*, когда в его сознании уже все сложилось. На следующий день он лежал в своей каморке, напоминающей гроб. Услышал бой часов, и ему показалось, что они пробили шесть раз, и его охватила «лихорадочная суета». Он спешно принялся пришивать к пальто петлю для топора *давно приготовленными* иглой и нитками и, когда достал *давно уже приготовленный* заклад, услышал чей-то крик во дворе:

«— Семей час давно!

— Давно! Боже мой!» (57).

И он подхватился и дальше все делал по продуманному заранее плану, машинально, как будто и не он сам. Соня и скажет ему:

«— От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!...» (321).

Он и сам согласится с этим:

«— Кстати, Соня, это когда я в темноте-то лежал и мне всё представлялось, это ведь дьявол смущал меня? а?» (321).

Ф. М. Достоевский просто классически иллюстрирует все стадии развития греха в человеке:

«...я ведь и сам знаю, что меня черт тащил» (321).

Как уже говорилось выше, преп. Филофей Синайский отмечал, что «**пленение**» происходит тогда, когда «предмет взял в плен душу <...> и как рабу связанную ведет к делу» [Добротолюбие, т. 3: 420].

Раскольников еще раз признается Соне:

«А старушонку эту черт убил, а не я...» (322).

Однако весьма примечательно, что Раскольников идет убивать старуху, тщательно выбирая свой путь, избегая на нем церкви и храмы. На это обратила внимание Е. А. Гаричева (Федорова), опираясь на прописанную Б. Н. Тихомировым топографию Петербурга: «...Б. Н. Тихомиров замечает, что кратчайший путь от дома Раскольникова до дома ростовщицы “пролегал по набережной Екатерининского канала как раз мимо Вознесенской церкви” [Тихомиров: 256]. Но, отправляясь на “пробу”, а затем на преступление, герой идет не этой дорогой [Тихомиров: 53], а в обход, словно избегая встречи с храмом» [Гаричева: 129]<sup>1</sup>.

Раскольников изначально не воспротивился *приразившемуся* прилогу, сочетался с этим помыслом, вниманием возбуждал *желание* к нему, согласился и *соединился* всею душою с ним, направил свою волю на его исполнение, *пленился* этим замыслом и сразу же уступил борющему его, приблизив финальную стадию развития греха — **страсть**.

5. **Страсть**, то есть сам **грех**, есть апофеоз в развитии **прилога**. Преп. Иоанн Лествичник отмечает: «**Страстию** называют уже самый порок, от долгого времени вгнездившийся в душе, и <...> сделавшийся как бы природным ее свойством, так что душа уже произвольно и сама собою к нему стремится» [Лествица: 125].

Более подробно рассуждает о страсти преп. Нил Сорский: «**Страсть** же, истинно говорят, — долгое время в душе гнездясь

<sup>1</sup> В названии монографии Е. Гаричевой неточность. В рукописи: «Мир спасает красота Христова» (см.: ОР РГБ. Ф. 93.1.1.5. С. 40).

и будучи затем ее обычаем переведена как бы в нрав, сама потом к человеку как усвоенная самопроизвольно приходит, обуреваемая постоянно страстными помыслами, от врага влагаемыми, утвердившись от сочетания и частого собеседования и став обычной от многого помышления и мечтания. Это бывает, когда какую-нибудь вещь, возбуждающую страсть, враг часто представляет человеку и разжигает его более, чем к *чему-то* иному, на любовь к ней, и тот, хочет или не хочет, побеждается ею мысленно. Особенно же это бывает, если он прежде по небрежности часто сочетался и беседовал с *ней*, то есть мыслил по доброй воле о той вещи неподобающим образом» [Нил Сорский: 97].

Дозволение *крови по совести* приводит Раскольникова к убийству старухи Алены Ивановны. Один не остановленный покаянием еще на стадии помысла грех — убийство — влечет за собой череду преступлений: новое убийство безобидной Лизаветы — «тихой такой, кроткой, безответной, на всё согласной» (54) — и безгрешного ребенка в ее чреве...

Согласно учению святых отцов нераскаянный грех влечет за собой еще больший грех, превращаясь в страсть. К первому убийству старухи-процентщицы вели Раскольникова долгие раздумья и сомнения, порождавшие внутреннюю борьбу. Второе убийство — Лизаветы — Раскольников совершает сразу, уже не задумываясь.

С преступлением Раскольникова в нем умирает ветхий человек:

«Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!...» (322).

После трехдневного пребывания во гробе-каморке он воспрянет, чтобы через страдания, которые продлятся до конца романа, и любовь к Соне в будущем преобразиться в нового человека.

Родион Раскольников встает на путь, который И. А. Есаулов назвал «паломничеством к Пасхе» [Есаулов: 263], тем самым исследователь предполагает возможность воскресения героя, для начала — к вере [Есаулов: 266].

- <sup>1</sup> Мне приходилось уже писать об использовании писателями «учения о прилоге» при создании центральных художественных образов в перечисленных произведениях. См.: [Ужанков, 2017а, 2017б, 2017с].
- <sup>2</sup> «Наказание Раскольникова — это научение, наставление, это проповедь Достоевского: против убийства человека в человеке» [Дунаев: 356].
- <sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6. С. 318–320. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>4</sup> *Собеседование* Н. И. Московцева назвала «термином православной педагогики», не став далее разбирать поступки Раскольникова через призму святоотеческого учения о прилоге [Московцева: 323].
- <sup>5</sup> Замечу, кстати, что у Раскольникова старуха — вошь, а у Сони — человек!

### Список литературы

1. Гаричева Е. «Мир станет красота Христова». Категория преобразования в русской словесности XVI–XX веков. — Великий Новгород, 2008. — 298 с.
2. Добротолюбие: в 5 т. / пер. с греч. святителя Феофана Затворника. — 4-е изд. — М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2010.
3. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 5 ч. — М.: Христиан. лит., 1997. — Ч. III. — 574 с.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Круть, 2004. — 560 с.
5. Леонов В., прот. Основы православной антропологии. — М.: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2013. — 456 с.
6. Московцева Н. И. Уроки по Достоевскому («Преступление и наказание») // Авдеенко Е. А., Московцева Н. И. «Античная культура в современной классической гимназии. Уроки по Пушкину («Евгений Онегин»). Уроки по Достоевскому («Преступление и наказание»). — М.: Рус. хронографъ, 1999. — С. 319–430.
7. [Лествица] Преподобного отца нашего Иоанна, Игумена Синайской горы, Лествица, в русском переводе. — Сергиев Посад: Тип. Св.-Тр. Сергиевой Лавры, 1908. — XII + 273 + 92 с.
8. [Нил Сорский] Преподобный. Устав и послания / сост., перев., коммент., вступ. ст. Г. М. Прохорова. — М.: Институт русской цивилизации, 2011. — 240 с.
9. [Феофан Затворник] Страсти и борьба с ними: по трудам святителя Феофана Затворника. Выдержки из творений и писем. — М.: Даниловский благовестник, 2011. — 460 с.
10. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. — СПб.: Серебряный век, 2005. — 472 с.
11. Ужанков А. Н. Еще раз о «луче света в темном царстве». (О драме А. Н. Островского «Гроза») // Новый филологический вестник. — 2017. — № 4 (43). — С. 179–190. (a)
12. Ужанков А. Н. «Мысленная брань» в повести «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина // Русский язык за рубежом. — 2017. — № 2 (261). — С. 51–56. (b)
13. Ужанков А. Н. Учение о прилоге как духовная основа художественного

образа Анны Карениной // Новый филологический вестник. — 2017. — № 2 (41). — С. 89–100. (с)

14. Шиманский Г. И. Нравственное богословие. — Киев: Изд-во имени святителя Льва, папы Римского, 2005. — 682 с.

**Alexander N. Uzhankov**

*Moscow State Institute of Culture,  
Russian Scientific Research Institute of Cultural Heritage  
Named After D. S. Likhachev,  
Sretenskaya Theological Seminary  
(Moscow, Russian Federation)*

a.n.uzhankov@mail.ru

## The Patristic Doctrine About *Prilog* in the Novel of Fedor Dostoevsky *Crime and Punishment*

**Abstract.** The article considers the influence of the patristic doctrine about *prilog* (the beginning of a thought) on formation of the psychological image of Rodion Raskolnikov in the novel of F. M. Dostoevsky *Crime and Punishment*. According to the teachings of Christian theologians, any sin begins with an intention (thought), a person establishes the conversation with, a union with the thought, which gradually becomes an irresistible desire. Being captivated by this thought, the person falls from grace (passion). Rodion Raskolnikov went through all these five stages in the development of sin. Initially, he had the idea to kill an old moneylender, that strengthened after he had overheard the conversation between a student and an officer in a tavern. Thereby, Raskolnikov constantly recurred to his sinful thought. Having mentally prepared himself for the murder, he was preparing for its implementation: he searches for an ax, sews on a loop, studies the route to the old woman's house, and commits the murder. An unrepentant sin entails even greater sins — a double murder. And only through suffering the main character can endure the transformation and return to people.

**Keywords:** teaching of *prilog* (the beginning of a thought), thought, passion, development of sin, artistic image, spiritual basis of an image, Dostoevsky, Raskolnikov, *Crime and Punishment*

**About the author:** *Uzhankov Alexander N.* — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Literature and Vice-Rector for Scientific Work, Moscow State Institute of Culture; Director of the Fundamental Researches Centre of Russian Medieval Culture, Russian Scientific Research Institute of Cultural Heritage Named After D. S. Likhachev; Professor, Sretenskaya Theological Seminary (ul. Bibliotechnaya 7, Khimki, Moscow region, 141406, Russian Federation)

**Received:** February 10, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Uzhanov A. N. The Patristic Doctrine About “Prilog” in the Novel of Fedor Dostoevsky “Crime and Punishment”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 2, pp. 172–189. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8002 (In Russ.)

## References

1. Garicheva E. «Mir stanet krasota Khristova». *Kategoriya preobrazheniya v russkoy slovesnosti XVI–XX vekov* [“The World Will Become the Beauty of Christ”. The Category of Transfiguration in Russian Literature of the 16th — 20th Centuries]. Novgorod the Great, 2008. 298 p. (In Russ.)
2. *Dobrotolyubie: v 5 tomakh* [Philokalia: in 5 Vols]. Moscow, Sretensky Monastery Publ., 2010. (In Russ.)
3. Dunaev M. M. *Pravoslavie i russkaya literatura: v 5 chastyakh* [Orthodoxy and Russian Literature: in 5 Parts]. Moscow, 1997, part 3. 574 p. (In Russ.)
4. Esaulov I. A. *Paskhal’nost’ russkoy slovesnosti* [Paskhal’nost’ of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
5. Leonov V., archpriest. *Osnovy pravoslavnoy antropologii* [The Fundamentals of Orthodox Anthropology]. Moscow, the Moscow Patriarchate Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
6. Moskovtseva N. I. Lessons on Dostoevsky (“Crime and Punishment”). In: Avdeenko E. A., Moskovtseva N. I. «Antichnaya kul’tura» v sovremennoy klassicheskoy gimnazii. *Uroki po Pushkinu* («Evgeniy Onegin»). *Uroki po Dostoevskomu* («Prestuplenie i nakazanie») [Avdeenko E. A., Moskovtseva N. I. “Antique Culture” in the Modern Classical Gymnasium. Lessons on Pushkin (“Eugene Onegin”). Lessons on Dostoevsky (“Crime and Punishment”)]. Moscow, Russian Chronograph Publ., 1999, pp. 319–430. (In Russ.)
7. *Prepodobnogo ottsa nashego Ioanna, Igumena Sinayskoy gory, Lestvitsa, v russkom perevode* [“The Ladder of Divine Ascent” by Saint John of the Ladder (Sinaites), Translated into Russian]. Sergiev Posad, The Holy Trinity-St. Sergius Lavra Publ., 1908. 12 + 273 + 92 p. (In Russ.)
8. Prepodobny Nil Sorskiy. *Ustav i poslaniya* [The Statute and Messages]. Moscow, Institute of Russian Civilization Publ., 2011. 240 p. (In Russ.)
9. *Strasti i bor’ba s nimi. Po trudam svyatitelya Feofana Zatvornika. Vyderzhki iz tvoreny i pisem* [Passions and Struggle Against Them. According to the Writings of St. Theophan the Recluse. Excerpts from Creations and Letters]. Moscow, Danilovskiy blagovestnik Publ., 2011. 460 p. (In Russ.)
10. Tikhomirov B. N. «Lazar! Gryadi von». *Roman F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» v sovremennom prochtenii: kniga-kommentariy* [“Lazarus! Come over There”. Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment” in Modern Interpretation: Commentary]. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2005. 472 p. (In Russ.)
11. Uzhanov A. N. On More Time About a “Ray of Light in the Dark Kingdom”. In: *Novyy filologicheskyy vestnik* [The New Philological Bulletin], 2017, no. 4 (43), pp. 179–190. (In Russ.) (a)

12. Uzhankov A. N. A “Mental Struggle” in the Story “Poor Lisa” by N. M. Karamzin. In: *Russkiy yazyk za rubezhom*, 2017, no. 2 (261), pp. 51–56. (In Russ.) (b)
13. Uzhankov A. N. The Teaching About *Prilog* (the Beginning of a Thought) as the Spiritual Basis of the Artistic Image of Anna Karenina. In: *Novyy filologicheskiy vestnik [The New Philological Bulletin]*, 2017, no. 2 (41), pp. 89–100. (In Russ.) (c)
14. Shimanskiy G. I. *Nravstvennoe bogoslovie [Moral Theology]*. Kiev, Izdatel'stvo imeni svyatitelya L'va, papy Rimskogo Publ., 2005. 682 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7962

УДК 801.733

**Н. А. Тарасова**

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

nsova74@mail.ru

## **«Воскресение» и «воскрешение» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»\***

**Аннотация.** В статье рассматривается история изучения христианских образов и мотивов в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. Романная коллизия и образ главного героя на протяжении долгого времени получали разные, часто прямо противоположные толкования — прежде всего, в вопросе о раскаянии Раскольникова и его духовном возрождении. Предметом исследования в работе стали особенности раскрытия темы воскресения в романе «Преступление и наказание». Особое внимание уделено анализу лексических вариантов «воскресение» и «воскрешение», из которых первый принадлежит Достоевскому, второй, применяемый по отношению к Раскольникову, встречается в научной литературе о романе. Обзор различных исследовательских точек зрения сопровождается обращением к черновому и печатному текстам романа, позволяя провести подробное текстуальное сопоставление с библейскими источниками темы воскресения и выявить авторскую позицию в данном произведении, ее ориентированность на ключевые идеи русской православной культуры и «пасхальный» сюжет евангельского повествования.  
**Ключевые слова:** русская литература, Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание», поэтика текста, интерпретация, тема воскресения

**Об авторе:** *Тарасова Наталья Александровна* — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034)

**Дата поступления:** 15.02.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Тарасова Н. А. «Воскресение» и «воскрешение» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 190–216. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7962

**В** многочисленных научных работах, посвященных роману «Преступление и наказание», указаны основные источники христианской проблематики этого произведения — Библия,

древнерусская книжность, народнопоэтическая традиция. Особое внимание уделялось отражению христианской темы в сюжетно-композиционном построении романа, в системе художественных образов и мотивов, библейских аллюзий и цитат, а также в связи с исследованием мировоззрения писателя. Все эти аспекты подробно изучены<sup>1</sup>, начиная с публикаций о романе в прижизненной критике и позднее — в работах представителей религиозной мысли последней трети XIX — XX в. (Н. А. Бердяев, Л. А. Зандер, В. В. Зеньковский, Г. А. Мейер, Д. С. Мережковский, К. В. Мочульский, Н. О. Лосский, Р. В. Плетнев, Вл. С. Соловьев, Лев Шестов, С. Л. Франк, С. И. Фудель и др.), авторов советского и постсоветского времени (В. Е. Ветловская, А. Г. Гачева, И. А. Есаулов, В. Н. Захаров, Т. А. Касаткина, Ю. Ф. Карякин, И. А. Кириллова, В. Я. Кирпотин, Г. Я. Коган, Р. Г. Назиров, К. А. Степанян, Б. Н. Тихомиров, Г. М. Фридлендер, Г. К. Щенников и мн. др.), а также зарубежных исследователей (Д. Барсотти, Дж. Гиббиан, Р. Гуардини, Р. Л. Джексон, С. М. Капилупи, Ж. Катто, Н. Натова, С. Сальвестрони, Д. Томпсон, Г. Хетсо и др.).

Одним из важнейших в контексте христианской проблематики романа «Преступление и наказание» является вопрос о воскресении души. Как известно, по отношению к главному герою произведения этот вопрос интерпретировался по-разному. Некоторая часть критиков и литературоведов придерживалась мнения о том, что Раскольников не испытывает раскаяния вплоть до эпилога к роману. Так, по мысли Н. Н. Страхова, воскресение героя «рассказано в слишком общих чертах, и сам автор говорит, что оно относится не к этой истории, а к новой, к истории обновления и перерождения человека» [Страхов: 527]<sup>2</sup>. К. В. Мочульский также писал о том, что «Раскольников не раскаялся и не “воскрес”. Воскресение его только обещано в заключительных словах эпилога: преступник еще молод, чудотворная сила жизни вынесет его. Эта “философия жизни”, вложенная в романе в уста Порфирия Петровича, намечена уже в черновиках» [Мочульский: 359]. Авторы позднейшего времени высказывались иначе. По мнению П. Торопа, «воскресенный постепенно становится воскресающим, именно постепенно, и, таким образом, эпилог

романа нельзя считать искусственным, как утверждают некоторые исследователи» [Тороп: 106]. Прот. Д. Григорьев отмечал, что изображение человеческой жизни в произведениях Достоевского «развивается по тройственному христианскому закону: творение — грехопадение — Воскресение», и в романе «Преступление и наказание» Достоевский значительно больше сосредоточен на «теме, связанной с грехопадением, и лишь намечает тему Воскресения», но «она безусловно присутствует в этом романе, и без нее некоторые важные его элементы были бы неоправданны» [Григорьев: 25].

Те, кто обращался к этой теме, отталкивались от попыток определить взгляды самого Достоевского, отразившиеся в романе. С. И. Фудель подчеркивал, что вера писателя была «верой Голгофы», «верой трагической»: «...христианство он воспринимал не как доктрину для добродетельного поведения, а как раскрытие в человеке и человечестве жизни Богочеловека Христа, как наше соучастие в этой жизни, — в ее смерти и в ее воскресении. Отсюда единство его восприятия любви и страдания, столь пугающее многих» [Фудель: 10]. Отражение евангельского рассказа о пути Христа на Голгофу в истории Раскольникова анализировалось исследователями неоднократно (см.: [Гибиан: 235–236], [Натова: 32–33], [Хоц: 65–66] и др.). По утверждению Дж. Гибиана, слова Христа из Евангелия от Иоанна «*Я есмь воскресение и жизнь*» являются рефреном романа, повествующего о «человеке, который потерял жизнь и обрел ее вновь». Имеет значение и то обстоятельство, что «восточнохристианская церковь традиционно делает акцент на Воскресении, тогда как западная — на страстях Христовых». В «Преступлении и наказании», по мысли исследователя, нашли отражение оба подхода — «восточный, воплощенный в идее грядущего духовного возрождения Раскольникова, и западный, с упором на страдания» [Гибиан: 236].

Ориентированность романного повествования на евангельский сюжет о распятии и воскресении Богочеловека позволила исследователям высказать мысль о том, что «христианство Достоевского не теоцентрично, а христоцентрично» [Дудкин: 340]<sup>3</sup>. При этом более точными представляются те оценки, в которых связь романного повествования

с евангельским текстом доказывается не через прямое сравнение Раскольникова и Христа как Мессии, фактически допускающее необоснованное отождествление преступника / грешника и Спасителя (см., например: [Кирпотин: 174, 181]), а благодаря установлению в романе библейских интертекстов, свидетельствующих о *тематической* ориентированности образа Раскольникова на содержание евангельского сюжета в целом: ключевыми для романного героя становятся темы страдания, искупления греха и воскресения, а также мотив крестного пути; именно они определяют связь этого образа с Христом.

Еще Вл. С. Соловьев отмечал, что тема спасения и воскресения души связана с принципом единства истины, добра и красоты, которые, по мнению критика, для Достоевского были «три неразлучными видами одной безусловной идеи» — «открывшейся в Христе бесконечности человеческой души, способной вместить в себя всю бесконечность божества», — именно поэтому, указывал Соловьев, в творческом сознании писателя явилась формула «красота спасет мир» [Соловьев: 305–306]<sup>4</sup>. По мысли В. В. Зеньковского, диалектика духовных исканий Достоевского определяется темой грехопадения человека и «его спасения и восстановления» [Зеньковский: 224], при этом в формуле «мир спасет красота» «дана религиозная идея — спасение мира через святость, через восстановление образа Божия в нас» [Зеньковский: 230]. Как отмечено в наши дни, именно «возможность преображения человека» определяет характер религиозной эстетики писателя [Капилупи: 217]. По словам исследователя, «красота не отрицает реальности грехопадения, а преображает ее. Красота — это сознание человеческого достоинства и вера в Божественное прощение. Вот почему настоящим доказательством бытия Бога становится неожиданная способность к любви, которую такие люди, как Раскольников, открывают в своем сердце» [Капилупи: 74]<sup>5</sup>.

Как известно, евангельская притча о воскресении Лазаря является в романе «Преступление и наказание» символической отсылкой к образу Раскольникова. Путь героя к воскресению объясняется не только его личным выбором между добром

и злом, но прежде всего самим присутствием Бога в жизни даже грешной души: «Достоевский описал здесь подлинное чудо — непосредственное действие божественной благодати, посещение человеческой души Духом Святым» [Зандер: 14]. Богоприсутствие определяет обращение героя к покаянию, вере и воскресению души: «...вера в Бога вообще ни от чего зависеть не может; она есть последняя и основная интуиция нашего сознания, то *непосредственное* и объективно *данное*, с которого начинается и которым кончается всякая духовная жизнь: “Я есмь Алфа и Омега, начало и конец, первый и последний” (Откр. 22, 13)» [Зандер: 27]. Воскресение души, таким образом, воспринимается как чудо: «Только *чудо* может спасти убийцу, и Соня страстно молит о чуде. Так же как беседа со Свидригайловым, диалог с Соней взлетает в метафизическую высь» [Мочульский: 370]<sup>6</sup>. Именно евангельская история о воскресении Лазаря вводит в сюжет романа мотив чуда.

Исследователи связывают с темой воскресения не только романную сцену чтения Нового Завета, но и характеристики самого пространства, в котором читается евангельский текст. В этой связи значимой становится фамилия Капернаумова, хозяина квартиры, где находятся герои. Р. В. Плетнев писал о том, что «эта фамилия до известной степени связана с общим уклоном Достоевского к символике имен. Если мы откроем Евангелие и прочтем те места, которые связаны с Капернаумом, то у нас получится особое впечатление, хотя мест этих не мало во всех четырех Евангелиях<sup>7</sup>. <...> ...имя Капернаум выступает в связи с тремя фактами: милосердное исцеление и прощение грехов<sup>8</sup>, осияние светом истины Божией и поправление гордыни; сюда же привходят и слова о воскресении (ср. Матф. XVII. 23. 24)» [Плетнев: 174–175]<sup>9</sup>.

В таком же, символическом, контексте рассматривается и описание жилища Раскольникова. М. М. Бахтин видел в романном сравнении квартиры героя с гробом («— Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб, — сказала вдруг Пульхерия Александровна, прерывая тягостное молчание, — я уверена, что ты наполовину от квартиры стал такой меланхолик»<sup>10</sup>) символическое отражение идеи смерти и последующего возрождения: «Комната Раскольникова, такая типичная петербургская

комната в таком типичнейшем петербургском доме, — это — гроб, в котором Раскольников проходит через фазу смерти, чтобы возродиться обновленным» [Бахтин: 99]. В контексте притчи о воскресении Лазаря история романного героя оказывается связанной с мотивом преодоления «мертвого» пространства, распаханного в итоге в спасительное (Христово) бытие»: «Происходит прорыв из “дурной” замкнутости в широкие пределы истинного мира. Библейская могила (“То была пещера и камень лежал на ней” — Иоан., гл. 11, ст. 38) внятно соответствует не только каморке Раскольникова, которая не раз упомянута как “гроб”, “морская каюта”, “конура”, “шкаф”, но и всему “сгущенному” городскому пространству героя, давящей картине рационально понятого мира. Это “герметичное” пространство распаханно в эпилоге в широкую картину степи и берега Иртыша, знаменуя прорыв к новому миропониманию» [Хоц: 56–57].

Следует обратить внимание на то, что в романе «Преступление и наказание», в отличие от исследовательской литературы о нем, ни разу не встречается лексический вариант «воскрешение» — Достоевский использует слово «воскресение»<sup>11</sup>:

«— Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?

— Верую, — твердо отвечал Раскольников; говоря это и в продолжение всей длинной тирады своей, он смотрел в землю, выбрав себе точку на ковре.

— И-и-и в Бога веруете? Извините, что так любопытствую.

— Верую, — повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.

— И-и в воскресение (здесь и далее подчеркнуто мной. — Н. Т.) Лазаря веруете?

— Ве-верую. Зачем вам всё это?» (6: 224);

«— Про воскресение Лазаря где? Отыщи мне, Соня» (6: 278);

«Иисус говорит ей: воскреснет брат твой. Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: *Я есмь воскресение и жизнь*; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в Меня не умрет вовек. Верешь ли сему? Она говорит Ему:

(и как бы с болью переведа дух, Соня раздельно и с силою прочла, точно сама во всеуслышание исповедовала:)

Так, Господи! Я верую, что Ты Христос, Сын Божий, грядущий в мир» (6: 280);

«Далее она не читала и не могла читать, закрыла книгу и быстро встала со стула.

— Всё об воскресении Лазаря, — отрывисто и сурово прошептала она и стала неподвижно, отвернувшись в сторону, не смея и как бы стыдясь поднять на него глаза» (6: 281);

«Он страдал тоже от мысли: зачем он тогда себя не убил? Зачем он стоял тогда над рекой и предпочел явку с повинною? Неужели такая сила в этом желании жить и так трудно одолеть его? Одолеет же Свидригайлов, боявшийся смерти?

Он с мучением задавал себе этот вопрос и не мог понять, что уж и тогда, когда стоял над рекой, может быть, предчувствовал в себе и в убеждениях своих глубокую ложь. Он не понимал, что это предчувствие могло быть предвестником будущего перелома в жизни его, будущего воскресения его, будущего нового взгляда на жизнь» (6: 468–469).

«Под подушкой его лежало Евангелие. Он взял его машинально. Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря» (6: 473).

Как следует из текста, тема воскресения звучит в различных эпизодах — в размышлениях Раскольникова, а также в диалогах его с Порфирием Петровичем и Соней. В определенном смысле предвещает развитие темы реплика Раскольникова, обращенная к матери и сестре, когда, уже после совершения убийства, герой испытывает чувство обособленности от мира:

«— Я хотел сказать... идя сюда... я хотел сказать вам, маменька... и тебе, Дуня, что нам лучше бы на некоторое время разойтись. Я себя нехорошо чувствую, я не спокоен... я после приду, сам приду, когда... можно будет. Я вас помню и люблю... Оставьте меня! Оставьте меня одного! Я так решил, еще прежде... Я это наверно решил... Что бы со мною ни было, погибну я или нет, я хочу быть один. Забудьте меня совсем. Это лучше... Не справляйтесь обо мне. Когда надо, я сам приду или... вас позову. Может быть, всё воскреснет!.. А теперь, когда любите меня, откажитесь... Иначе, я вас возненавижу, я чувствую... Прощайте!» (6: 268).

В финале романа эта мысль получает развитие и высказана по отношению к обоим героям — Соне Мармеладовой и Раскольникову:

«Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого.

Они положили ждать и терпеть. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастья! Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она — она ведь и жила только одною его жизнью!» (6: 473).

Выражение «источники жизни» восходит к ветхозаветному тексту, где оно используется в Книге Притчей Соломоновых. С содержанием романного финала наиболее соотносимо изречение: «Больше всего хранимого храни сердце твое, потому что из него источники жизни» (Притч. 4:23). В Ветхом Завете, кроме того, «источником жизни» и «источником воды живой» именуется Господь (см.: Пс. 35:6–10; Иер. 2:12–13; ср. 17:13), и в таком значении «образ переходит в Новый Завет, где дословно повторен в Откровении святого Иоанна Богослова» [Тихомиров, 2017: 873–874], в главе, описывающей состояние мира после воскресения (см.: Откр. 21:6).

В русских переводах Библии, как в Синодальном, так и в издании Нового Завета 1823 г. (экземпляр которого был у Достоевского и содержит его многочисленные пометы), используется именно этот вариант — «воскресение». Из параллелей с библейским текстом ясно, что это слово в Ветхом Завете относится к Господу и истинно верующим — например, к семи святым мученикам Маккавеям, отказавшимся приносить жертву языческим богам. О четвертом мученике сказано: «Будучи близок к смерти, он так говорил: умирающему от людей вожделенно возлагать надежду на Бога, что Он опять оживит; для тебя же не будет воскресения в жизнь» (2 Мак. 7:14; ср.: 2 Мак. 12:43; 3 Езд. 2:23). В Новом Завете слово относится к Христу, к тем, кто переживает чудо воскресения при встрече с Христом<sup>12</sup>, а также в целом к теме воскресения мертвых, ср.:

«Иисус сказал им в ответ: заблуждаетесь, не зная Писаний, ни силы Божией. Ибо в воскресении не женятся, ни замуж не выходят; но живут, как Ангелы Божии на небеси. О воскресении же мертвых разве не читали вы, что сказано вам от Бога глаголющего: Я есмь Бог Авраамов, и Бог Исааков, и Бог Иаковлев? (Исход. 3:16.) Бог не есть Бог мертвых, но живых»<sup>13</sup> (Мф. 22:29–32; слева в нижнем углу загиб страницы)<sup>14</sup>;

«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; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 181)<sup>15</sup>;

«Ибо, как Отец имеет жизнь в Самом Себе, так и Сыну дал иметь жизнь в Самом Себе. И дал Ему власть и суд производить, потому что Он есть Сын человеческий. Не дивитесь сему: ибо наступает время, в которое все находящиеся во гробах услышат глас Сына Божия; и изыдут творившие добро в воскресение жизни; а делавшие зло — в воскресение осуждения» (Ин. 5:26–29; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 228)<sup>16</sup>;

«Иисус говорит ей: воскреснет брат твой. Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякой, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек. Веришь ли сему?» (Ин. 11:23–26; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 249, начало ст. 23 отмечено корректурным знаком «X» чернилами; слова в ст. 25 «Я есмь воскресение и жизнь» подчеркнуты карандашом; ст. 25–26 отчеркнуты карандашом на полях и отмечены знаком «NB NB»; слова в ст. 26 «Веришь ли сему?» отмечены с двух сторон корректурными знаками)<sup>17</sup>;

«Апостолы же с великою силою свидетельствовали о воскресении Господа Иисуса Христа; и великая благодать была на всех их» (Деян. 4:33; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 288–289, справа в верхнем углу загиб страницы 289)<sup>18</sup>;

«Но в том признаюсь я тебе, что подлинно тем образом *богопочитания*, который они называют ересью, служу Богу отцев моих, веруя всему написанному в законе и пророках, имея надежду на Бога (чего и они сами ожидают), что будет воскресение мертвых, праведных и неправедных. Для сего и подвизаюсь я, чтобы всегда иметь неукоризненную совесть пред Богом и человеками» (Деян. 24:14–16; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1.

С. 349, справа в верхнем углу загиб страницы; ст. 15–16 отчеркнуты ногтем на полях)<sup>19</sup>;

«И нас ныне, подобное сему образу крещение, не плотской нечистоты омытие, но обещание Богу доброй совести, спасает воскресением Иисуса Христа...» (1 Пет. 3:21; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 377, справа в верхнем углу загиб страницы)<sup>20</sup>;

«Так и при воскресении мертвых. Сеется тленное, воскресает нетленное; сеется презренное, воскресает славное; сеется немощное, воскресает сильное; сеется тело душевное, воскресает тело духовное. Есть тело душевное, есть тело и духовное» (1 Кор. 15:42–44; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 463, справа в верхнем углу загиб страницы, ст. 42–44 отчеркнуты карандашом на полях)<sup>21</sup>;

«Блажен и свят имеющий участие в воскресении первом: над ними смерть вторая не имеет власти; но они будут священниками Бога и Христа и будут царствовать с Ним тысячу лет» (Откр. 20:6; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 615, справа в верхнем углу загиб страницы, ст. 6 отчеркнут ногтем на полях)<sup>22</sup>.

Евангельская цитата «Я есмь воскресение и жизнь» до «Преступления и наказания» упоминается в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863, глава «Вaal»), в критическом отклике на тему католицизма: «У освещенного окна кофейной я рассмотрел бумажку: это был маленький квадратный лоскуток; на одной стороне его было напечатано: “Crois-tu cela?”. На другой стороне, по-французски же: “Az есмь воскресение и живот...” и т. д. — несколько известных строк. Согласитесь, что это тоже довольно оригинально. Мне растолковали потом, что это католическая пропаганда, шныряющая всюду, упорная, неустанная. То раздаются эти бумажки на улицах, то книжки, состоящие из разных отдельных выдержек из Евангелия и Библии» (5: 82). Интересно то, что Достоевский процитировал здесь церковнославянский перевод, но неточно. В церковнославянском тексте:

Азъ есмь воскрѣшеніе ѡ животѣхъ

В тексте «Зимних заметок...» слово «воскрешение» (ср. древнегреч. ἀνάστασις, лат. resurrectio — восстановление)

заменено вариантом русского перевода «воскресение». Эти языковые варианты выражают значения субъектного («воскресение») и субъектно-объектного («воскрешение») действия<sup>23</sup>. В данном месте евангельского текста они возникают именно потому, что это характеристика Христа, обладающего одновременно силой воскресения и воскрешения. В то же время следует учесть, что русский перевод библейского текста, как и в целом языковая традиция, свидетельствует о том, что «русская православная теология понимает воскресение обобщенно — и как воскрешение из мертвых, и как воскресение Христа, и выбирает термин воскресение для обоих понятий», что находит отражение и в толковых словарях (см.: [Никифорова: 105]). Выбор славянской основы «въскръс-» объясняется тем, что древнегреческие эквиваленты слов «воскресение» / «воскрешение» «ἀνάστ-», «εγέρσ/τ-» «в большинстве своем имеют внутреннюю форму, отражающую представления о “вставании с места”, затем — о метонимическом переносе изменения в пространстве как изменения состояния “пробуждении ото сна, бодрствовании”, а далее, в результате метафорического переосмысления, о новозаветном “воскресении, восстании из мертвых”» [Никифорова: 106]<sup>24</sup>. При этом, по мнению исследователя, профанное языковое сознание «различает представления о воскресении Христа как религиозном празднике и основной доктрине христианства, — это “восстание от мертвых, оживание, возрождение”, с одной стороны, и воскрешении как “действию воскрешающего” — с другой» [Никифорова: 107]<sup>25</sup>.

В художественной концепции романа «Преступление и наказание» воскресение — это осознанный и обретенный человеком путь к вере и спасению души, путь, предполагающий собственную внутреннюю работу, а не только воскрешающую помощь ближнего. О начале этого пути говорится в эпилоге (см. выше), хотя вся история Раскольникова, включая кульминационную сцену чтения Нового Завета, несомненно, этот путь подготавливала.

В 1994 г. В. Н. Захаров указал на то, что в творчестве Достоевского «из всех символических дат церковного календаря исключительное значение имеет Пасхальный цикл» [Захаров,

2012b: 136–137]. И. А. Есаулов высказал гипотезу о «наличии особого *пасхального архетипа* и его особой значимости для русской культуры» и, в частности, для романа «Преступление и наказание» [Есаулов: 357], отметив, что «многие черты поэтики Достоевского обусловлены фундаментальными особенностями русского православного видения мира: ценностной иерархией Закона и Благодати, соборным типом мышления, литургическим акцентом не на Рождество Христово, но на Воскресение» [Есаулов: 350]. По мысли исследователя, «в духовном подтексте, имманентном русской словесности, для того, чтобы *воскреснуть*, неизбежно необходимы страдания и — в пределе — полная, понятая отнюдь не метафорически гибель: Воскресения без смерти, увы, не бывает», однако «Воскресение — это совсем не второе Рождение, не возрождение заново. Это, напротив, спасение — как переход в иное (духовное) измерение, в иное качество» [Есаулов: 357]. В композиционном расположении сцены чтения Нового Завета «структура романа отчасти уже повторяет структуру евангельского инварианта», где описание воскресения Лазаря занимает «центральное положение в Евангелии от Иоанна, будучи расположено в 11-й главе» [Есаулов: 359]. После чтения Соней Евангелия Раскольников «отнюдь не “воскресает” к новой жизни (подобно Лазарю), но возвращается к мысли о власти “над всей дрожащею тварью и над всем муравейником” как своей “цели”». По мнению И. А. Есаулова, следует учесть, что «на православной литургии воскресение Лазаря воспоминается во время Великого Поста (на его пятой неделе). Испытания героя — как раз в соответствии с литургическим циклом — еще далеко не закончены, его “наказание” растягивается вплоть до финала. Однако одновременно этот “путь” героя становится, начиная с рассматриваемого эпизода, уже своего рода паломничеством к Пасхе, к “новой жизни”...» [Есаулов: 359]. С точки зрения особенностей романного хронотопа важным оказывается и пространственное положение героев в квартире Капернаумовых. Кроме Раскольникова, при чтении евангельского текста присутствует Свидригайлов, который «и стул перенес», чтобы в следующий раз «устроиться покомфортнее» (эта деталь создает «эффект театрального зрелища с актерами

и зрителем»), и «прослушивает исповеди героев, а также и само евангельское чтение, будучи отделен от их мира этической и даже пространственной дистанцией: закрытой дверью» [Есаулов: 361].

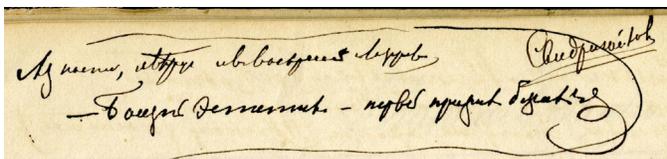
Если окончательный текст романа породил множественность исследовательских интерпретаций, — не случайно эпилог «Преступления и наказания» вызывал различные, иной раз противоположные, толкования, — то в черновых рукописях к роману расстановка акцентов более очевидна и открыта, появляются авторские ремарки. Тема воскресения звучит и на этой — черновой — стадии работы Достоевского над текстом.

В рабочих тетрадях писателя, содержащих наброски к роману, эта тема связана прежде всего с мотивом воскресения Лазаря. В одном случае возле реплики:

«А знаете, я вѣрую и въ воскресеніе Лазарево. /

— Боязнь эстетики — первый признакъ безсилія» (РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 67)

— стоит помета «Свидригайлов», т. е., по-видимому, эти слова принадлежат в черновике данному персонажу:

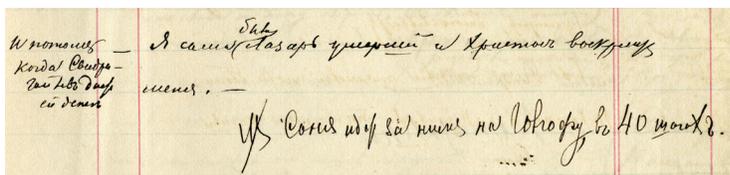


Илл. 1

Во второй записи слова о Лазаре произносит Соня:

«И потомъ, — Я сама {была} Лазарь умершій и Христось воскресить  
когда Свидри- меня. —  
гайловъ даетъ  
ей денегъ

NB. Соня идетъ за нимъ на Голгофу, въ 40 шагахъ»  
(РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 127).



Илл. 2

При оформлении связного чернового текста в набросках, сделанных в разных направлениях на полях одного из листов (на Илл. 3 эти записи выделены красным цветом), возникает мотив воскресения мертвых:

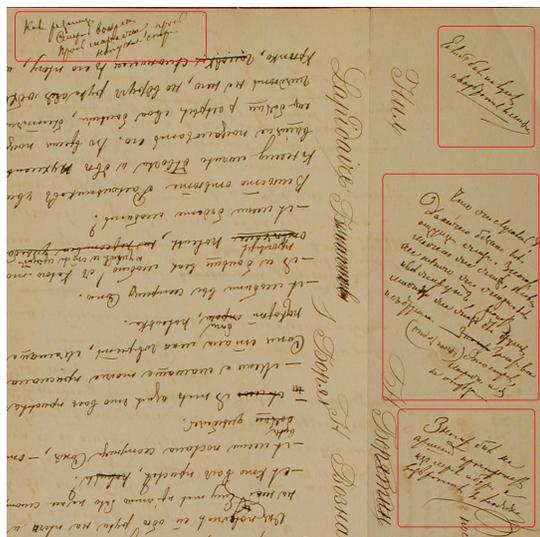
«Какая разница. Смерть воскрес<итъ>».

Прочь миражи, прочь напускные стра<хи>».

«Если бъ былъ на лунѣ и возвратился къ людямъ».

«Что же случилось? Да ничего большее какъ ощущение жизни. Значитъ, можно же жить, такую же полную же жизнью какъ и всѣ живутъ, значитъ, мож[етъ]{но} же жить для другихъ и съ другими. — {[Значитъ]} Значитъ, все это страхъ, миражъ и я не отрѣзанъ.} (Отдать послѣдн<ее>)».

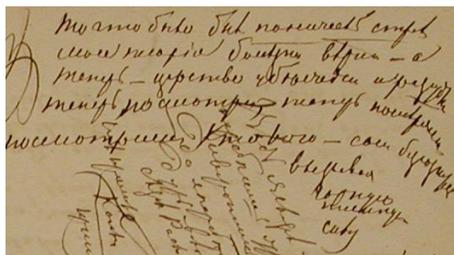
«Значитъ, былъ на аршинѣ пространства изъ мрака и бури и возвратил<ся> къ людямъ» (ОР РГБ. Ф. 93.1.1.2/4. Л. 8).



Илл. 3

Другой набросок на этом же листе и текст чернового автографа на соседнем листе указывают на то, что в Раскольникове гордыня борется с осознанием пути к воскресению (то же и в окончательном тексте романа, где Раскольников объясняет свое состояние после убийства болезнью):

«То что было былъ панической страхъ, моя теорія болѣзни вѣрна — а теперь — царство убѣжден<ія> и разсудка, теперь посмотри<мъ>, теперь помѣряемся, посмотримъ, кто кого — самъ безсознатель<но> вызывая черную темную силу» (ОР РГБ. Ф. 93.1.1.2/4. Л. 8).

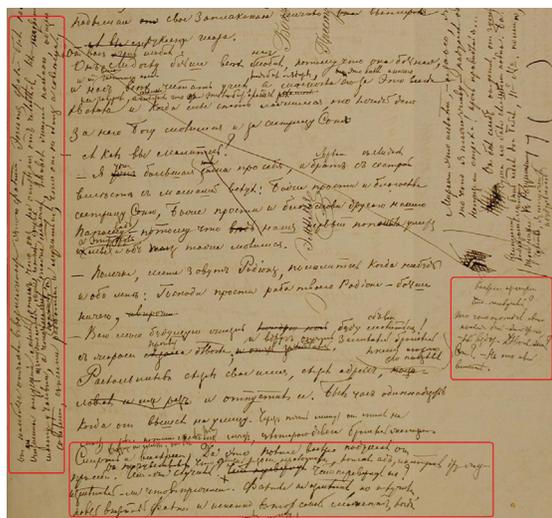


Илл. 4

Ср. на соседнем листе чернового автографа (на Илл. 5 интересные нас записи выделены красным цветом):

«Смерть и воскресен<ие>. Да это полное воскресен<ие>, подумалъ онъ про себя. {Онъ почувствовалъ что жизнь разомъ переломилась, кончился адъ, и наступила друг<ая> жизнь.} Что же случилось? [Что перевернуло] Что перевернуло его? Измѣнилось ли что въ прежнемъ<?> Факты не измѣнились, но получился новый внезапный фактъ и именно въ тотъ самый моментъ, когда онъ наиболѣе отчаялся въ возможности этого факта. Этотъ фактъ былъ полное, непосредст<венное> жизненное ощущение, мысль о томъ, что онъ не отрѣзанъ отъ человѣковъ, какъ почувствовалъ онъ тогда на мосту у часовни {не что это неправда, ошибка, панической страхъ}, а что {напротивъ онъ} можетъ, тоже можетъ, какъ и всѣ, жить полною, общему жизнью вмѣстѣ со всѣми, съ ними радоваться и мучиться; что онъ не одинъ, а со всѣми<sup>26</sup>.

Воскресъ из мерт<выхъ>. Что же случилось? То что онъ отдалъ свои послѣдн<ія> день<ги> — это что ли<?> Какой вздоръ. Дѣвочка эта? Сон<я>? — Не то, а все вмѣстѣ» (ОР РГБ. Ф. 93.1.1.2/4. Л. 8 об.).



Илл. 5

Справедлив вывод И. А. Есаулова о том, что в романе «болезнь» Раскольникова описана в символическом ключе и в сопоставлении с евангельской притчей о воскресении Лазаря: «Сравнивая Евангелие от Иоанна и те его фрагменты, которые звучат в романном мире, можно сказать, что у Достоевского болезнь Лазаря не случайно манифестирована, а строки о его смерти отсутствуют» [Есаулов: 360]. Применительно к содержанию романа «Преступление и наказание» это болезнь *неверия*. Символично, что и «финальное воскресение Сони и Раскольникова наступает также после болезни. Если начало чтения Соней совпадает с началом 11-й главы Евангелия, то конец этой главы и завершение чтения в романе не совпадают. У Достоевского этот евангельский эпизод имеет следующее окончание: «Тогда многие из иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в него». Это предложение интонировано автором, оно выделено курсивом» [Есаулов: 361], см. также [Захаров, 1979], [Захаров, 2012а].

Таким образом, рукописный и печатный тексты романа «Преступление и наказание» показывают, что Достоевский, оставляя «блуднице» и «убийце», сошедшимся «за чтением вечной книги», надежду на спасение, понимал тему воскресения именно так, как она в ключевых своих положениях представлена в новозаветном повествовании.

## Примечания

- \* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90002 Достоевский.
- <sup>1</sup> Обзор работ на эту тему см.: [Тарасова].
- <sup>2</sup> Отмечалось также, что в романе показано «не воскресение русской души, а лишь путь к воскресению — покаяние» [Кольшко: 10]. См. также: [Шестов: 504–505].
- <sup>3</sup> Ср.: «...следует помнить, что уже в “Преступлении и наказании” действует закон, сформулированный писателем в черновых набросках к “Братьям Карамазовым”: “Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтоб сознать и сказать” (15, 205). Таков человек с осознанным идеалом, верой в Христа как идеал человека. Поэтому с точки зрения сердцевины романы Достоевского действительно христоцентричны» [Тороп: 89].
- <sup>4</sup> Ср.: «Достоевский пришел к живому синтезу — правды, добра и красоты. Любовь есть правда, добро и красота, — она заключает в себе их и сияет ими» [Абрамович: 97–98]; «...единство восприятия религии и искусства, а тем самым нравственности и искусства облегчалось Достоевскому тем, что он и религию, и нравственность воспринимал именно в аспекте Красоты» [Фудель: 134].
- <sup>5</sup> В аспекте идеи спасения о любви писал Иустин (Попович): «Тяжелая трагедия человеческой жизни только в христоподобной любви обретает свой смысл и свое оправдание» [Иустин: 172]. См. далее: «Все его христаликие герои наилучшим образом показывают и доказывают истину: Христос есть — Любовь; Любовь есть — Красота; Красота спасает мир от смерти, очищает от всех грехов, от всех пороков» [Иустин: 178]. См. также: [Трофимов: 168–169], [Касаткина: 207, 210].
- <sup>6</sup> Ср.: «Потому-то и прав Раскольников, утверждая, что Соня верит в ежечасную возможность чуда, исходящего от Бога. Она действительно верит в это, причем без всяких фантазий. Просто она живет среди людей, провозглашенных Христом блаженными» [Гуардини: 57–58]. См. также: [Лебедева, 1976: 90].
- <sup>7</sup> Ссылка автора: Ср. Матф. IV. 13–17. VIII. 5. XI. 23. XVII. 23. 24; Лук. VII. 1–10. X. 15; Иоанн. IV, 46; Марк. II и т. п.
- <sup>8</sup> Ср.: «Напомним, что евангельские слова “А потому сказываю тебе: прощаются грехи ее мнози за то, что возлюбила много, а кому мало прощается, тот мало любит” (Евангелие от Луки) были обращены Христом к женщине из Капернаума, блуднице, ставшей святой» [Лебедева, 1977: 26].
- <sup>9</sup> Ср.: «Соня снимала комнату у некоего портного Капернаумова, косноязычного и хромого <...>. Это смиренное убожество, эта евангельская фамилия щемят сердце и отражают собою жалкую приниженность и затаенное смирение Сони. Она не могла не очутиться в тесном соседстве с Капернауковыми и именно в такой комнате, в какой она теперь жила. <...> Жилище Сони Достоевский описывает подробно потому,

что оно не только снимок ее греховности, ее искаженного существования и душевных страданий, но еще и часть души Раскольников, судьба которого теперь в Сониных руках» [Мейер: 263]. См. также: [Кирпотин: 155], [Захаров, 2011].

- <sup>10</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 35 т. Л.: Наука, 2016. Т. 6. С. 198. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках. Еще не вышедшие в этом издании произведения (начиная с т. 9) цитируются по первому ПСС: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- <sup>11</sup> Вариант «воскресение» является преобладающим и в других произведениях. В «Братьях Карамазовых» есть формы, производные от глагола «воскрешать»: «Вы воскрешаете меня...» (14: 336), «О господи, я воскрешен...» (14: 414, в обоих случаях слова Дмитрия Карамазова). Слово «воскрешение» (наряду с более частотным вариантом «воскресение») встречается в «Дневнике писателя» за 1876 г. в следующих строках: «Нет, тут сила; это величаво, а не смешно; это — воскрешение древней римской идеи всемирного владычества и единения, которая никогда и не умирала в римском католицизме...» (22: 89); «О, конечно, вы можете смеяться над всеми предыдущими “мечтаниями” о предназначении русском, но вот скажите, однако же: не все ли русские желают воскресения славян именно на этих основаниях, именно для их полной личной свободы и воскрешения их духа, а вовсе не для того, чтобы приобрести их России политически и усилить ими политическую мощь России, в чем, однако, подозревает нас Европа?» (23: 47–48). Кроме того, в произведениях Достоевского встречается устойчивый речевой оборот «обновление и воскресение» — например, в повести «Хозяйка» (2: 20), романах «Идиот» (8: 501) и «Бесы» (10: 200; 11: 239), «Дневнике писателя» за 1873 г. (21: 131) и статье «Иностранные события» для журнала «Гражданин» за 1873 г. (21: 235), «Дневнике писателя» за 1877 г. (25: 68).
- <sup>12</sup> Появление сцены чтения Нового Завета в романе вызвало различные толкования. Г. Ф. Коган согласилась с предположением Дж. Гибiana (см.: [Гибiana: 236]) о том, что «чтение Евангелия в окончательном тексте романа появилось вместо задуманного Достоевским первоначально “Видения Христа”», но подчеркнула, что обе сцены могли существовать «в сознании писателя при создании романа с самого начала» [Коган: 150]. По мнению Т. Б. Лебедевой, писатель отказался вводить в роман образ Христа, потому что «открытое привнесение мистического элемента в “современнейшее” для 60-х годов произведение нарушило бы внутреннюю логику развития действия в нем» [Лебедева, 1976: 95]. П. Тороп говорит о сознательной художественной установке автора: «Если история Лазаря в тексте почти эксплицирована, вплоть до цитирования текста Евангелия, то история Христа представлена в виде постулирующего умолчания, т. е. в основном это имплицитно представленная история» [Тороп: 107]. О черновой стадии работы

- Достоевского над романом см.: [Мочульский: 357–361], [Фридлендер: 137–172], [Карякин: 124–129], [Амелин, Пильщиков: 276–277], [Тихомиров, 1996: 251–269].
- <sup>13</sup> [Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года]: [в 3 т.]. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2017. Т. 1: Новый Завет. Факсимиле издания 1823 года. Описание маргиналий и владельческих помет. Сибирская тетрадь. Факсимиле. С. 58 [Электронный ресурс]. URL: <http://deniskmc.beget.tech/library.html>. Далее ссылки на это издание приводятся с использованием сокращения *Евангелие Достоевского*, указанием тома и страницы в круглых скобках. В необходимых случаях, для ясности изложения, в цитатах изменена пунктуация источника в соответствии с современным правописанием. В подстрочных примечаниях приводится вариант Синодального перевода.
- <sup>14</sup> Ср. в Синод. переводе: «Иисус сказал им в ответ: заблуждаетесь, не зная Писаний, ни силы Божией, ибо в воскресении ни женятся, ни выходят замуж, но пребывают, как Ангелы Божии на небесах. А о воскресении мертвых не читали ли вы реченного вам Богом: Я Бог Авраама, и Бог Исаака, и Бог Иакова? Бог не есть Бог мертвых, но живых» (Мф. 22:29–32).
- <sup>15</sup> Ср. в Синод. переводе: «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).
- <sup>16</sup> Ср. в Синод. переводе: «Ибо, как Отец имеет жизнь в Самом Себе, так и Сыну дал иметь жизнь в Самом Себе. И дал Ему власть производить и суд, потому что Он есть Сын Человеческий. Не дивитесь сему; ибо наступает время, в которое все, находящиеся в гробах, услышат глас Сына Божия; и изыдут творившие добро в воскресение жизни, а делавшие зло — в воскресение осуждения» (Ин. 5:26–29).
- <sup>17</sup> Ср. в Синод. переводе: «Иисус говорит ей: воскреснет брат твой. Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек. Веришь ли сему?» (Ин. 11:23–26).
- <sup>18</sup> Ср. в Синод. переводе: «Апостолы же с великою силою свидетельствовали о воскресении Господа Иисуса Христа; и великая благодать была на всех их» (Деян. 4:33).
- <sup>19</sup> Ср. в Синод. переводе: «Но в том признаюсь тебе, что по учению, которое они называют ересью, я действительно служу Богу отцов *моих*, веруя всему, написанному в законе и пророках, имея надежду на Бога, что будет воскресение мертвых, праведных и неправедных, чего и сами они ожидают. Посему и сам подвигаюсь всегда иметь непорочную совесть пред Богом и людьми» (Деян. 24:14–16).
- <sup>20</sup> Ср. в Синод. переводе: «Так и нас ныне подобное сему образу крещение, не плотской нечистоты омытие, но обещание Богу доброй совести,

спасает воскресением Иисуса Христа...» (1 Пет. 3:21).

- <sup>21</sup> Ср. в Синод. переводе: «Так и при воскресении мертвых: сеется в тлении, восстает в нетлении; сеется в уничижении, восстает в славе; сеется в немощи, восстает в силе; сеется тело душевное, восстает тело духовное. Есть тело душевное, есть тело и духовное» (1 Кор. 15:42–44).
- <sup>22</sup> Ср. в Синод. переводе: «Блажен и свят имеющий участие в воскресении первом: над ними смерть вторая не имеет власти, но они будут священниками Бога и Христа и будут царствовать с Ним тысячу лет» (Откр. 20:6).
- <sup>23</sup> «Воскресение» — действие и состояние субъекта в соответствии со значениями глагола «воскреснуть»; «воскрешение» — действие субъекта по отношению к объекту в соответствии со значениями глагола «воскресить», см. подробнее: Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова; Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. С. 112.
- <sup>24</sup> Выводы исследователя основаны на словарных данных, см.: Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. СПб., 1899. Стб. 99, 362.
- <sup>25</sup> Выводы исследователя основаны на словарных данных, см.: Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.: Диамант, 1998. Т. 1. С. 248.
- <sup>26</sup> *Текст*: онъ наиболѣе ~ онъ не одинъ, а со всѣми. — *вписан на полях*. *Соединен линией с наброском на полях*: Воскресъ изъ мерт<выхъ>. ~ Не то, а всё вмѣстѣ.

### Список литературы

1. Абрамович Н. Я. Христос Достоевского. — М.: Изд-во И. А. Маевского, 1914. — 164 с.
2. Амелин Г. Г., Пильщиков И. А. Новый Завет в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского // Логос. — 1992. — № 3. — С. 269–279.
3. Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Рабле» // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Рус. словари, 1997. — Т. 5. — С. 80–129.
4. Гибиан Дж. Традиционная символика в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 1992. — Т. 10. — С. 228–240.
5. Григорьев Д., прот. Достоевский и Церковь. У истоков религиозных убеждений писателя. — М.: Изд-во Православ. Свято-Тихонов. Богослов. Ин-та, 2002. — 175 с.
6. Гуардини Р. Человек и вера. — Брюссель: Жизнь с Богом, 1994. — 331 с.
7. Дудкин В. В. Достоевский и Евангелие от Иоанна // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 337–348 [Электронный ресурс]. — URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2524> (26.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2524
8. Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 349–362 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2526> (26.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2526

9. Зандер Л. А. Тайна добра: (проблема добра в творчестве Достоевского). — Frankfurt a/M.: Посев, 1960. — 154 с.
10. Захаров В. Н. Слово и курсив в «Преступлении и наказании» // Русская речь. — 1979. — № 4. — С. 21–27.
11. Захаров В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. — Вып. 9. — С. 24–37 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962964.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf) (26.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.301
12. Захаров В. Н. Курсив Достоевского // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. — М.: Изд-во «Индрик», 2012. — С. 32–39. (а)
13. Захаров В. Н. Символика христианского календаря в поэтике Достоевского // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. — М.: Изд-во «Индрик», 2012. — С. 128–137. (б)
14. Зеньковский В. В. Проблема красоты в мирозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. — СПб.: Андреев и сыновья, 1994. — С. 222–236.
15. Иустин (Попович), прп. Достоевский о Европе и славянстве / пер. с серб. Л. Н. Даниленко. — СПб.: Адмиралтейство, 1998. — 270 с.
16. Капилупи С. М. «Трагический оптимизм» христианства и проблема спасения: Ф. М. Достоевский. — СПб.: Алетейя, 2013. — 284 с.
17. Карякин Ю. Ф. Самообман Раскольникова. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». — М.: Худож. лит., 1976. — 158 с.
18. Касаткина Т. А. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т. А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 2005. — С. 203–235.
19. Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. (Книга о романе Достоевского «Преступление и наказание»). — М.: Худож. лит., 1986. — 412 с.
20. Коган Г. Ф. Вечное и текущее: (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский в конце XX века / сост. и ред. К. Степанян. — М.: Классика плюс, 1996. — С. 147–166.
21. Кольшко И. И. Два преступления и два искупления. Критико-психологический этюд. — СПб.: Тип. кн. В. П. Мещерского, 1901. — 56 с.
22. Лебедева Т. Б. Образ Раскольникова в свете житийных ассоциаций // Проблемы реализма / под ред. проф. В. В. Гуры. — Вологда: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1976. — Вып. 3. — С. 80–100.
23. Лебедева Т. Б. О некоторых мотивах апокрифической литературы в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // XXIX Герценовские чтения. Литературоведение. Научные доклады. — Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1977. — С. 25–29.
24. Мейер Г. А. Свет в ночи. (О «Преступлении и наказании»): опыт медленного чтения. — Frankfurt a/M.: Посев, 1967. — 515 с.

25. Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М.: Республика, 1995. — С. 219–562.
26. Натова Н. А. Метафизический символизм Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 1997. — Т. 14. — С. 26–45.
27. Никифорова С. А. Ранняя славянская терминология христианства: структура и семантика композита (на материале древнерусского и древнечешского языков). Университет им. Масарика, 2014 [Электронный ресурс]. — URL: [https://is.muni.cz/th/344588/ff\\_d/disertacni\\_prace.pdf](https://is.muni.cz/th/344588/ff_d/disertacni_prace.pdf) (26.01.2020)
28. Плетнев Р. В. Достоевский и Евангелие // Русские эмигранты о Достоевском / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. — СПб.: Андреев и сыновья, 1994. — С. 160–190.
29. Соловьев Вл. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев Вл. С. Сочинения: в 2 т. / АН СССР. Институт философии; общ. ред. и сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосева; примеч. С. Л. Кравца и др. — М.: Мысль, 1988. — Т. 2. — С. 289–323. (Философское наследие; т. 105)
30. Страхов Н. Н. Наша изящная словесность. Преступление и наказание. Роман в шести частях с эпилогом. Ф. М. Достоевского. Издание исправленное. Два тома. Петербург. 1867. Статья вторая и последняя // Отечественные Записки. — 1867. — Апрель. — Кн. первая. — С. 514–527.
31. Тарасова Н. А. Христианская тема в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». — М.: Квадрига, 2015. — 192 с.
32. Тихомиров Б. Н. К осмыслению глубинной перспективы романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века / сост. и ред. К. Степанян. — М.: Классика плюс, 1996. — С. 251–269.
33. Тихомиров Б. Н. Задачи и принципы комментирования библейских интертекстов Достоевского // Евангелие Достоевского: [Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года]: [в 3 т.]. — Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2017. — Т. 2: Исследования; материалы к комментарию. Сибирская тетрадь Достоевского / В. Н. Захаров, В. Ф. Молчанов, Б. Н. Тихомиров, В. П. Владимирцев. — С. 787–913.
34. Тороп П. Достоевский: история и идеология. — Тарту: Tartu ülikooli kirjastus, 1997. — 170 с.
35. Трофимов Е. А. О логичности сюжета и образов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века / сост. и ред. К. Степанян. — М.: Классика плюс, 1996. — С. 167–188.
36. Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. — М.; Л.: Наука, 1964. — 404 с.
37. Фудель С. И. Наследство Достоевского / сост., подг. текста, коммент. прот. Н. В. Балашова, Л. И. Сараскиной // Фудель С. И. Собр. соч.: в 3 т. — М.: Русский путь, 2005. — Т. 3. — С. 7–176.
38. Хоц А. Н. Структурные особенности пространства в прозе Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 1994. — Т. 11. — С. 51–80.
39. Шестов Л. Преодоление самоочевидностей: (к столетию рождения Ф. М. Достоевского) // Властитель дум: Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX века / сост., вступ. ст., коммент. Н. Ашимбаевой. — СПб.: Худож. лит., 1997. — С. 461–537.

Natalia A. Tarasova

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

nsova74@mail.ru

## “Voskresenie” and “Voskreshenie” in Fedor Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*

**Acknowledgments.** The reported study was funded by RFBR, project number 18-012-90002 Dostoevsky.

**Abstract.** The article deals with the history of studying Christian images and motifs in the novel of Fedor Dostoevsky *Crime and Punishment*. The novel’s conflict and the image of the main character for a long time have had different, often directly opposite, interpretations — first of all, in the matter of Raskolnikov’s repentance and his spiritual rebirth. The subject of the research is the resurrection as the central theme of the novel *Crime and Punishment*. Special attention is paid to the analysis of lexical variants “voskresenie” and “voskreshenie”, the first of which belongs to Dostoevsky, and the second, one applicable to Raskolnikov, is traced in scientific literature on the novel. The overview of various research points of view is accompanied by an analysis of the novel’s draft and printed texts. This review allows carrying out a detailed textual comparison with the biblical sources of the theme of the resurrection and identifying the author’s position in this work. The text of the novel indicates that its author is focused on the key ideas of Russian Orthodox culture and the “Easter” plot of the gospel narrative.

**Keywords:** Russian literature, Fedor Dostoevsky, *Crime and Punishment*, poetics of text, interpretation, theme of resurrection

**About the author:** *Tarasova Natalia A.* — Doctor of Philology, Leading Researcher, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation)

**Received:** February 15, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Tarasova N. A. “Voskresenie” and “Voskreshenie” in Fedor Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 2, pp. 190–216. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7962 (In Russ.)

## References

1. Abramovich N. Ya. *Christos Dostoevskogo* [*Christ of Dostoevsky*]. Moscow, I. A. Maevsky Publ., 1914. 164 p. (In Russ.)
2. Amelin G. G., Pil’shchikov I. A. The New Testament in “Crime and Punishment” of F. M. Dostoevsky. In: *Logos*, 1992, no. 3, pp. 269–279. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. Additions and Developments to “Rabelais”. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [*Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 Vols*]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997, vol. 5, pp. 80–129. (In Russ.)
4. Gibian Dzh. Traditional Symbolism in “Crime and Punishment”. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, vol. 10, pp. 228–240. (In Russ.)
5. Grigor’ev D., Archpriest. *Dostoevskiy i Tserkov’. U istokov religioznykh ubezhdeniy pisatelya* [*Dostoevsky and Church: at the Origins of the Writer’s Religious Beliefs*]. Moscow, Pravoslavnyy Svyato-Tikhonovskiy Bogoslovskiy Institut Publ., 2002. 175 p. (In Russ.)
6. Guardini R. *Chelovek i vera* [*Man and Faith*]. Brussels, Zhizn’s Bogom Publ., 1994. 331 p. (In Russ.)
7. Dudkin V. V. Dostoevsky and the Gospel of John. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998, no. 5, pp. 337–348. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2524> (accessed on January 26, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2524 (In Russ.)
8. Esaulov I. A. An Easter Archetype in Fedor Dostoevsky’s Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998, no. 5, pp. 349–362. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2526> (accessed on January 26, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2526 (In Russ.)
9. Zander L. A. *Tayna dobra: (problema dobra v tvorchestve Dostoevskogo)* [*The Mystery of Goodness (The Problem of Goodness in Dostoevsky’s Works)*]. Frankfurt on the Main, Posev Publ., 1960. 154 p. (In Russ.)
10. Zakharov V. N. The Word and the Italics in “Crime and Punishment”. In: *Russkaya rech’*, 1979, no 4, pp. 21–27. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. “The Eternal Gospel” in the Artistic Chronotopes of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, vol. 9, pp. 24–37. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962964.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf) (accessed on January 26, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.301 (In Russ.)
12. Zakharov V. N. Dostoevsky’s Italics. In: *Zakharov V. N. Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [*Zakharov V. N. The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects*]. Moscow, Indrik Publ., 2012, pp. 32–39. (In Russ.) (a)
13. Zakharov V. N. Symbolism of the Christian Calendar in Dostoevsky’s Poetics. In: *Zakharov V. N. Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [*Zakharov V. N. The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects*]. Moscow, Indrik Publ., 2012, pp. 128–137. (In Russ.) (b)

14. Zen'kovskiy V. V. The Problem of Beauty in Dostoevsky's Worldview. In: *Russkie emigranty o Dostoevskom* [Russian Emigrants About Dostoevsky]. St. Petersburg, Andreev i synov'ya Publ., 1994, pp. 222–236. (In Russ.)
15. Iustin (Popovich), st. *Dostoevskiy o Evrope i slavyanstve* [Dostoevsky About Europe and Slavism]. St. Petersburg, Admiralteystvo Publ., 1998. 270 p. (In Russ.)
16. Kapilupi S. M. «Tragicheskiy optimism» christianstva i problema spaseniya: F. M. Dostoevskiy [The “Tragic Optimism” of Christianity and the Problem of Salvation: F. M. Dostoevsky]. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2013. 284 p. (In Russ.)
17. Karyakin Yu. F. *Samoobman Raskol'nikova. Roman F. M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”* [Raskolnikov's Self-Deception. F. M. Dostoevsky's Novel “Crime and Punishment”]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976. 158 p. (In Russ.)
18. Kasatkina T. A. The Resurrection of Lazarus: The Experience of Exegetical Reading of Dostoevsky's Novel “Crime and Punishment”. In: *Dostoevskiy: dopolneniya k kommentariyu* [Dostoevsky: Additions to the Commentary]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 203–235. (In Russ.)
19. Kirpotin V. Ya. *Razocharovanie i krushenie Rodiona Raskol'nikova. (Kniga o romane Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”)* [The Disappointment and Downfall of Rodion Raskolnikov. (A Book About Dostoevsky's Novel “Crime and Punishment”)]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986. 412 p. (In Russ.)
20. Kogan G. F. The Eternal and the Current (the Gospel and Its Significance in Life and Work of the Writer). In: *Dostoevskiy v kontse XX veka* [Dostoevsky in the End of the 20th Century]. Moscow, Klassika plus Publ., 1996, pp. 147–166. (In Russ.)
21. Kolyshko I. I. *Dva prestupleniya i dva iskupleniya. Kritiko-psikhologicheskii etyud* [Two Crimes and Two Atonements. Critical and Psychological Study]. St. Petersburg, Tipografiya knyazya V. P. Meshcherskogo Publ., 1901. 56 p. (In Russ.)
22. Lebedeva T. B. Raskolnikov's Image in the Light of Life Associations. In: *Problemy realizma* [The Problems of Realism]. Vologda, Severo-Zapadnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1976, no. 3, pp. 80–100. (In Russ.)
23. Lebedeva T. B. About Some Motifs of Apocryphal Literature in F. M. Dostoevsky's Novel “Crime and Punishment”. In: *XXIX Gertsenovskie chteniya. Literaturovedenie. Nauchnye doklady* [The 29th Herzen Readings. Literary Study. Scientific Report]. Leningrad, the Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 1977, pp. 25–29. (In Russ.)
24. Meyer G. A. *Svet v nochi. (O “Prestuplenii i nakazanii”): opyt medlennogo chteniya* [Light in the Night. (On “Crime and Punishment”): The Experience of Slow Reading]. Frankfurt on the Main, Posev Publ., 1967. 515 p. (In Russ.)
25. Mochul'skiy K. V. Dostoevsky. Life and Works. In: *Mochul'skiy K. V. Gogol'. Solov'ev. Dostoevskiy* [Mochulsky K. V. Gogol. Solovyov. Dostoevsky]. Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 219–562. (In Russ.)

26. Natova N. A. Dostoevsky’s Metaphysical Symbolism. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 14, pp. 26–45. (In Russ.)
27. Nikiforova S. A. *Rannyyaya slavyanskaya terminologiya khristianstva: struktura i semantika kompozita (na materiale drevnerusskogo i drevnecheshskogo yazykov)* [Early Slavic Terminology of Christianity: Structure and Semantics of the Composite (Based on the Old Russian and Old Czech Languages)]. Masaryk University Publ., 2014. Available at: [https://is.muni.cz/th/344588/ff\\_d/disertacni\\_prace.pdf](https://is.muni.cz/th/344588/ff_d/disertacni_prace.pdf) (accessed on January 26, 2020). (In Russ.)
28. Pletnev R. V. Dostoevsky and the Gospel. In: *Russkie emigranty o Dostoevskom* [Russian Emigrants About Dostoevsky]. St. Petersburg, Andreev i synov’ya Publ., 1994, pp. 160–190. (In Russ.)
29. Solov’ev Vl. S. Three Speeches in Dostoevsky’s Memory. In: *Solov’ev Vl. S. Sochineniya: v 2 tomakh* [Solovyov Vl. S. Works: in 2 Vols]. Moscow, Mysl’ Publ., 1988, vol. 2, pp. 289–323. (In Russ.)
30. Strakhov N. N. Our Fine Literature. Crime and Punishment. A Novel in Six Parts with the Epilogue. F. M. Dostoevsky. Revised Edition. Two Volumes. Petersburg, 1867. The Second and Last Article. In: *Otechestvennye zapiski*, 1867, April, book 1, pp. 514–527. (In Russ.)
31. Tarasova N. A. *Khristianskaya tema v romane F. M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”* [A Christian Theme in F. M. Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment”]. Moscow, Kvadriga Publ., 2015. 192 p. (In Russ.)
32. Tikhomirov B. N. More on the Comprehension of a Deep Perspective of F. M. Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment”. In: *Dostoevskiy v kontse XX veka* [Dostoevsky in the End of the 20th Century]. Moscow, Klassika plus Publ., 1996, pp. 251–269. (In Russ.)
33. Tikhomirov B. N. Tasks and Principles of Commenting Dostoevsky’s Biblical Intertexts. In: *Evangelie Dostoevskogo: Lichnyy ekzempliar Novogo Zaveta 1823 goda izdaniya, podarennyy F. M. Dostoevskomu v Tobol’ske v yanvare 1850 goda: v 3 tomakh* [Dostoevsky’s Gospel: An Individual Facsimile Copy of the New Testament of 1823, Given to F. M. Dostoevsky in Tobolsk in January 1850: in 3 Vols]. Tobolsk, Obshchestvennyy blagotvoritel’nyy fond “Vozrozhdenie Tobol’ska” Publ., 2017, vol. 2, pp. 873–885. (In Russ.)
34. Torop P. *Dostoevskiy: istoriya i ideologiya* [Dostoevsky: History and Ideology]. Tartu, Tartu ülikooli kirjastus Publ., 1997. 170 p. (In Russ.)
35. Trofimov E. A. About the Logistic Plot and Images in F. M. Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment”. In: *Dostoevskiy v kontse XX veka* [Dostoevsky in the End of the 20th Century]. Moscow, Klassika plus Publ., 1996, pp. 167–188. (In Russ.)
36. Fridlender G. M. *Realizm Dostoevskogo* [The Realism of Dostoevsky]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 404 p. (In Russ.)
37. Fudel’ S. I. Dostoevsky’s Literary Legacy. In: *Fudel’ S. I. Sobranie sochineniy: v 3 tomakh* [Fudel’ S. I. Collected Works: in 3 Vols]. Moscow, Russkiy put’ Publ., 2005, vol. 3, pp. 7–176. (In Russ.)

- 
38. Hots A. N. Structural Features of the Chronotope in Dostoevsky's Prose. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, vol. 11, pp. 51–80. (In Russ.)
39. Shestov L. Overcoming Self-Evidence: (By the Centenary of the Birth of F. M. Dostoevsky). In: *Vlastitel' dum: F. M. Dostoevskiy v russkoy kritike kontsa XIX — nachala XX veka* [The Ruler of Thoughts: F. M. Dostoevsky in Russian Criticism of the Late 19th — Early 20th Century]. St. Petersburg, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1997, pp. 461–537. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8302

УДК 821.161.1.09“18”

**Г. В. Мосалева***Удмуртский государственный университет  
(Ижевск, Российская Федерация)*

mosalevagv@yandex.ru

## **Категория соборности в иконографической поэме-хронике Н. С. Лескова «Соборяне»**

**Аннотация.** В статье рассматривается воплощение соборности как феномена Православия в хронике Н. С. Лескова «Соборяне». Обращается внимание на поэтизацию Лесковым православной догматики и способы ее художественного воплощения. Изображая героев из духовенства в качестве идеальных типов русской жизни, Лесков возвращал читателя к теоцентрическому сознанию, присущему русской словесности XI–XV вв. Пятичастная структура хроники соответствует пятиглавому Старгородскому собору. В качестве внутренней формы Лесков выбирает патериковое повествование, с присущими ему храмово-литургическими сюжетами, мотивами и образами. Структура сюжета в «патериковом повествовании» Лескова отличается иконографическими чертами и символикой, превращая «Соборян» в иконографическую поэму-хронику. Поэтизируя «старую русскую сказку», Лесков словно реставрирует славянскую вязь — основной принцип своего художественного письма, предметным символом которого в «Соборянах» выступают «взальные спицы». Помимо установки на устность, на передачу православного предания, Лесков поэтизирует и Священное Писание. Новый Завет (особенно Евангелие от Иоанна) оказывается в центре «житийных сюжетов» старгородской троицы. Момент истины для лесковского героя-христианина связан не с внешней событийностью при всей ее актуальной общественной проблематике, а с внутренней, ставящей человека перед Лицом Божиим. Сюжеты Богообщения в «Соборянах» свидетельствуют о стремлении Лескова выразить в художественном слове внутреннюю мистическую сторону православного христианства.

**Ключевые слова:** Н. С. Лесков, соборность, догмат, поэтика, архитектурный стиль, канон, повествование

**Об авторе:** Мосалева Галина Владимировна — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы, Удмуртский государственный университет (ул. Университетская, 1, корп. 2, г. Ижевск, Российская Федерация, 426034)

**Дата поступления:** 12.01.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Мосалева Г. В. Категория соборности в иконографической поэме-хронике Н. С. Лескова «Соборяне» // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 217–237. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8302

### *Соборность и старгородская троица: поэтизация догмата*

Третья, ставшая в итоге канонической, редакция лесковской хроники под заглавием «Соборяне» появилась в журнале «Русский вестник» в 1872 г. Выбор Н. С. Лесковым именно этого заглавия указывает на его феноменальную чуткость в отношении православной догматики.

Соборность как «согласие во Христе и в Духе» [Флоровский: 276] является символом Православия. А. С. Хомяков в своих трудах отстаивает идею неразрывной связи Церкви и соборности:

«Церковь называется *единою, святою, соборною* (кафолическою и Вселенскою) и *апостольскою*; потому что она едина и свята, потому что она принадлежит всему миру, а не какой-нибудь местности; потому что ею святятся все человечество и вся земля, а не один какой-нибудь народ или одна страна; потому что сущность ее состоит в согласии и в единстве духа и жизни всех ее членов, по всей земле признающих ее; потому, наконец, что в Писании и учении апостольском содержится вся полнота ее веры, ее упований и ее любви». [Хомяков: 6].

По мысли Г. Флоровского, А. С. Хомяков посредством немецкого богослова И. А. Мёлера смог обобщить понимание соборности на основании святоотеческих свидетельств [Флоровский: 279].

Соборность, по Хомякову, «не есть человеческая, а Божественная характеристика Церкви» [Флоровский: 277]. Среди отцов Церкви, кто любознательствовал об этом явлении, Флоровский называет Иринея, Тертуллиана, Оригена, Блаженного Августина [Флоровский: 278].

В филологическую науку соборность как особую категорию понимания русской литературы с ее ярко выраженным православным типом духовности ввел И. А. Есаулов, обозначив во «Введении» к монографии «Категория соборности в русской литературе» рецепцию восприятия феномена

соборности в русской религиозной философии от А. Хомякова, И. Киреевского, Г. Флоровского до Б. Вышеславцева и С. Хоружего [Есаулов, 1995: 3–27].

В этой работе И. А. Есаулов включился в разработку «новой концепции русской литературы» (курсив мой. — Г. М.), связанной с «доминантным для отечественной культуры типом христианской духовности» [Есаулов, 1995: 3], и предложил категории (Закон и Благодать, соборность, христоцентризм), необходимые для научно состоятельного разговора о специфике русской словесности, ее онто- и культурогенезе, глубинных, метафизически значимых уровнях текста, наконец, об адекватном ей методе исследования. В последующих монографиях И. А. Есаулова «Пасхальность русской словесности» [Есаулов, 2004] и «Русская классика: новое понимание» [Есаулов, 2012] терминологический аппарат отечественного литературоведения был обогащен новыми категориями и понятиями, специфичными для православного типа духовности: пасхальность, юродство, икона как визуальная доминанта. Собственно, И. А. Есаулову удалось соединить «разрывы традиции», произошедшие в катастрофическом двадцатом веке, традиции, связанной с осознанием главенства ее религиозных истоков.

«Где историческое предание порвано, там идеалы теряют свою жизненность, тускнеют в сознании и совести», — писал в предисловии к сочинениям Хомякова его единомышленник [Самарин: VII].

О прерывании традиции русской духовной культуры вследствие утраты связи с наследием Хомякова в свое время напоминал философ XX в. Н. А. Бердяев, развивая мысль о том, что «без традиции невозможна никакая национальная культура», так как она соединяет в себе национальные и религиозные начала, и что она на самом деле «не есть застой и инерция», а путь к Совершенству, Красоте, она «динамична», «зовет к творчеству», и на каждом витке культуры требует не повторения пройденного, а динамики развития [Бердяев].

Русский гений, по Бердяеву, связан с религиозным сознанием: «Нерелигиозная мысль у нас всегда не оригинальна, плоска, заимствована, не с ней связаны самые яркие наши таланты, не в ней нужно искать русского гения» [Бердяев].

«Два принципа культуры, — они же предельные символы догматики», как говорит П. Флоренский в отношении Троицы и Воплощения, «сплетают ткань русской культуры»: «...если нет абсолютной ценности, то нечего воплощать, и, следовательно, невозможно само понятие культуры» [Флоренский: 495].

В процессе секуляризации русской культуры религиозное сознание никогда не исчезало из русского художественного слова. Однако влияние церковного деятеля как созидательного субъекта истории в русской литературе неуклонно уменьшалось с конца XVII в. Он, пользуясь терминологией Ломоносова, был низвергнут из высшего стиля в низший, в так называемую «демократическую сатиру», где по законам жанра подвергся осмеянию и маргинализации. К «сочинителю», отвратившемуся от «русского попа», обращен вопль души Туберозова:

«Известно ли тебе, что мизерная жизнь сего попа не скудна, но весьма обильна бедствиями и приключениями <...>? Или же ты с своей авторской высоты вовсе и не хочешь удостоить меня, попа, своим вниманием? Или ты мыслишь, что уже и самое время мое прошло и что я уже не нужен стране, тебя и меня родившей и воспитавшей...»<sup>1</sup>.

Великая заслуга Лескова состоит в том, что, пожалуй, впервые в светской литературе Нового времени он вывел из «тени» лица духовного сословия и представил их как идеальный тип в их иконописной красоте и значимости. Об «идеальности» лесковских героев из духовенства замечательно высказывались Ю. Н. Говоруха-Отрок [Говоруха-Отрок: 76–78] и Б. К. Зайцев [Зайцев: 280]. Выступая подчас критиком земной церкви, Лесков остается на протяжении всего своего творческого пути ревнителем православия. Наряду с предшествовавшими ему Г. Р. Державиным, В. А. Жуковским, Н. В. Гоголем и его современником Ф. М. Достоевским, Н. С. Лесков является выдающимся религиозным художником.

В «Соборях» Лесков поэтически воплощает идею Божественной Любви во Христе, восходящую к догмату Троицы. Не ради же воспроизведения исключительно церковного быта Лесков создавал свою хроника! Как об этом подчас заявлялось и в дореволюционной, и в советской критике, ограничивающей

понимание классика только сферой «церковного бытописательства». Лесков размышлял о высоких материях, о возможности вернуть в русскую жизнь идеал святости и единства в Боге. Слова Е. Н. Трубецкого в отношении основной темы древнерусской иконописи можно вполне отнести и к произведению Лескова: «Преодоление ненавистного разделения мира, преображение вселенной во храм, в котором вся тварь объединяется так, как объединены во едином Божеском Существовании три Лица Св. Троицы...» [Трубецкой: 20–21].

С первых страниц «Соборян» на читателей смотрят «лики» «старгородской троицы»: протопоп Савелий — пастырь добрый, исповедник и ревностный служитель Церкви; иерей Захария — символ смирения и кротости; дьякон Ахилла — образ богатыря из малороссийских казаков, воплощение русского сердца и неумолимой жизненной силы. Все трое представляют собой разные типы религиозной личности, каждый из них неповторим, но вместе с тем «старгородская троица» воплощает собой идею единства многообразия во Христе. Эти лесковские герои сродни князю Мышкину Достоевского, воспроизводящему почерк игумена Пафнутия — «человека святой жизни» XIV в. Для рукописной традиции этого времени характерен устав — торжественное письмо, которому свойственно теоцентрическое сознание [Ужанков: 107]. И Лесков, и Достоевский своими героями возвращали теоцентрический канон русской словесности с периферии в центр, указывая на них как на последователей Христа и Его Слова.

Эти лесковские герои являются воплощением идеи единства трех ипостасей, идеи любви. *Старый Город* Лескова, освящаемый пребыванием в нем неотмирных героев, предстает как символ святой Руси. Героев, «удерживающих» в себе Святую Русь, Лесков поставил лицом к лицу с ее ниспровергателями. Любовь самого Лескова к старой русской сказке (не как жанру, а как рассказу, повествованию, подобному самой жизни) красноречива. Собственно, в значении сказки у Лескова выступает сказание, являющееся синонимом православного предания. Творчество Лескова и есть художественное отражение православного предания. Выводя своих героев в центр повествования словно в средник иконы, он неизбежно должен

был искать для их изображения соответствующую жанровую и повествовательную форму. Лесков увидел ее в патериковом повествовании, связав его с жанром хроники, и «нашел» (создал) соответствующий «патерику» «древний» язык. Это нельзя назвать стилизацией, поскольку обращение Лескова к церковнославянскому языку органично и последовательно, без иронической дистанции между героями и автором.

Б. К. Зайцев затруднялся с определением жанра в случае с «Соборьянами»: «...не то поэма, не то поэтическая хроника, не то несколько монументальных фресок» [Зайцев: 280]. Он видел в «Соборьянах» соединение поэтичности и визуальной изобразительности, обусловленные, на наш взгляд, природой литургического слова.

*Стиль Лескова* оказывается подобен возрождающемуся в архитектуре во второй половине XIX в. *русско-византийскому стилю*, характеризующемуся, с одной стороны, устремлением к византизму и, с другой стороны, к национальным традициям. В лесковском повествовании в полной мере встречаются эти свойства, и они суть не свойства эклектики, но синтетизма. Архитектура «словесных храмин» Лескова отличается именно усложненностью и синтетичностью, допуская при основном стиле существование и других. «Идеализированную Византию» видели в лесковской хронике и некоторые из его современников [Фаресов: 90].

Сама хроника Лескова предстает как текст-собор, как повествование-экфрасис [Мосалева, 2019: 106]. Пятиглавomu купольному Старгородскому собору соответствует, на наш взгляд, пятичастная структура «Соборьян» — ее композиционный каркас.

Связь жития и иконы в творчестве Лескова рассмотрена основательно [Лепяхин], [Видмарович, 2009а, 2009b]. Среди жанров церковной словесности, в той или иной степени преломляющихся в «Соборьянах» (хроника, апокриф, легенда), особую роль играет *агиография*.

Главным героем-идеологом своеобразного «Старгородского патерика» является протопоп Савелий Туберозов. Основой жития отца Савелия выступает, по сути, его *Автобиография*, записанная им в «Демикотонову книгу-календарь» — подарок

владыки Гавриила в день рукоположения Савелия во иерея [Мосалева, 1993: 37]. Автобиография начинается не с момента его физического, а, что важно, духовного рождения: с начала его миссии как священника Русской православной церкви.

Первая запись сделана Туберозовым в день его рукоположения, 4 февраля 1831 г., — это дата рождения Николая Семеновича Лескова, искусного мастера литературных мистификаций! В Туберозове Лесков стремился воплотить свое *alter ego*, манифестировать собственные взгляды на общество, Церковь, государство, на проблемы человеческой души. Дневник Туберозова охватывает целую эпоху: 1830–1860-е гг., тогда как основное время повествования в хронике — лето одного года. По форме «Соборяне» представляют собой *матрешечную структуру*, «книгу в книге» [Мосалева, 1999: 224], в которой соперничают два автора — подлинный и вымышленный. Помимо «двойного авторства», в «Соборянах» изображаются и два образа России: собственно Россия и Русь.

В «Демикотонову книгу» Туберозов включает *наброски* своих *проповедей*. В качестве образцов церковного красноречия Туберозов в «Демикотоновой книге» называет известных церковных проповедников и просветителей XVII в.: «...в церкви минули дни Могилы, Ростовского Димитрия и других светил светлых...» (80).

Возникает вопрос, почему именно этих деятелей Туберозов берет себе за образец? Ведь, к примеру, Г. Флоровский относил их к числу тех, кто тяготел к западной книжной учености. В большей степени это относится к Петру Могиле, но касается и св. Дмитрия Ростовского. Деятельность Петра Могилы Флоровский оценивает как «латинскую псевдоморфозу Православия», приходя к выводу об опасности для Православия этой «внутренней интоксикации религиозным латинизмом» даже в большей степени, чем сама Уния [Флоровский: 49]. С именем Могилы и «киевских профессоров и школяров XVII века» Флоровский связывает «возрожденную схоластику контрреформационной эпохи» и барокко как явления «упадочной и нетворческой эпохи» [Флоровский: 52]. Вместе с тем Могила борется с униатами, отстаивая позиции Православия. То, что он «находил в них (латинских книгах. — Г. М.), он и принимал

за православие, как древнее предание» [Флоровский: 45]. В этом смысле Могила был близок Лескову, ориентирующемуся на «древность». Что касается Дмитрия Ростовского, то Флоровский, относя большую часть деятельности Святителя Дмитрия, наряду со Стефаном Яворским, уже к «истории “великорусского” богословия» [Флоровский: 55], тем не менее отмечает, что и «Жития святых», и проповеди Дмитрия Ростовского составлены главным образом тоже «по западным источникам» [Флоровский: 54].

В самом деле, почему Туберозов не называет среди более близких к нему по времени просветителей: Паисия Величковского, Тихона Задонского, Филарета Московского, Игнатия Брянчанинова? Последнего из этого ряда Лесков выведет в «Инженерах-бессребренниках» (1887) как образ праведника. Все они подлинные «светила светлые». Возможно, в этом выборе обнаруживаются личные пристрастия Лескова к древлепечатной книге, воспоминания о киевском периоде жизни, ее университетской атмосфере.

В книге сына писателя приводится эпизод, как раз связанный с приобретением Лесковым за большую сумму «Требника» Петра Могилы в Петербурге, доказывающий особую приверженность Лескова к этому духовному просветителю:

«Был случай, когда при далеко не устойчивом еще материальном положении, стало Лескову “мануться купить” у книгопродавца А. Ф. Базунова, в старом здании Пассажа на Невском, “Большой требник Петра Могилы, великого чина, с царским и патриаршим судом и полными заклинательными молитвами”. <...> Заплатил он А. Ф. Базунову “сто тридцать рублей и с величайшей радостью повез мое сокровище домой”» [Лесков: 436].

Собирал Лесков и «редкости житийные» [Лесков: 437]. В 1882 г. в журнале «Новое время» была опубликована его статья «Жития как литературный источник» [Лесков: 437]. Помимо интереса к агиографии, в Дмитрие Ростовском Лесков обрел «Православия ревнителю и раскола искоренителю» — так воспевается святитель в тропаре. Туберозов, посланный на проповедь к старообрядцам, не случайно видит для себя в «златословесном учителе» Дмитрие Ростовском пример для подражания и нравственную опору.

В основе сюжета хроники лежат «три проповеди» отца Савелия, в которых он предстает «вдохновенным христианским поэтом-проповедником» [Лебедев: 227]. О двух из них Савелий Туберозов рассказывает в своей «Демикотоновой книге» в первой части «Соборян». О последней, послужившей «началом конца» опального протопopa, сообщается в финале третьей части хроники. С проповедями Туберозова напрямую связано развитие сюжета.

*Первая проповедь* знаменует собой начало священнического служения отца Савелия. Темой для проповеди он избирает *притчу о сыновьях вертоградаря* из Евангелия от Матфея. Савелий Туберозов проповедует не отвлеченно, а конкретно, обличая «чиноначалия и власти». Правящий архиерей одобряет первую проповедь Туберозова, но не без тонкого юмора в своем отеческом слове советует «опасаться» начинающему проповеднику «прямого отношения к жизни», «особливо же насчет чиновников, ибо от них-де чем дальше, тем и освященнее» (68).

Однако Савелий Туберозов не прислушивается к совету архиерея и от проповеди к проповеди еще больше усиливает «прямое отношение к жизни».

*Вторую проповедь* отец Савелий произносит на Преображение Господне, ставя пастве в пример Константина Пизонского, старого и нищего человека, взявшего на воспитание сына обольщенной и брошенной солдатом дурочки Насти.

Чиновным фарисеям Лесков часто противопоставляет «единого от малых», самого убогого и осмеянного всеми, но сохранившего в себе Христа. Это очень лесковская тема! Любовь ко Христу в душах осмеянных и презираемых миром безумцев, бедных, честных, кротких, бессловесных, но не утративших подлинное душевное благородство и христианское достоинство.

У части богомольцев речь Туберозова вызывает *умиление*: «...на мою руку <...> пала не одна слеза» (74), другие же, «пустые и вздорные», обиделись и написали донос. В результате церковные власти обязывают Туберозова отправлять тексты своих проповедей цензору Троядию. Проповедовать из-под неволи Туберозов отказывается. Слово, по его мысли, должно

падать «из уст, как уголь горящий» (80). Категория *умиления*, примененная по отношению к Достоевскому [Захаров], повсеместно обнаруживает себя и в случае с Лесковым, особенно когда речь идет о его блаженных героях.

*Третья проповедь* символизирует исповеднический подвиг протопопа, его готовность идти за Христом до конца, поскольку он осознает последствия своего «живого слова», «прямо» относящегося к жизни. В Дневнике (ч. 3, гл. 21) отец Савелий записывает целую *Программу своей будущей проповеди*, в которую входят стихи из Псалтири, Ветхого Завета и Евангелия. *Мотив Божественного суда и правды*, трижды прозвучавший в поучении, Савелий берет из первой строки 71 псалма «Боже, суд Твой Цареву даждь, и правду Твою сыну Цареву» (Пс. 71:1). В своей соборной проповеди Туберозов обращается к чиновничеству, специально приглашенному им на литургию для увещевания и обличения в нем кривосудства, фарисейства, утраты забот о благе родины, небрежения о молитве, торговле совестью.

Однако проповедь Туберозова восстанавливает против него и «чужих» и «своих»: обе стороны воспринимают слово протопопа как «революцию» и доносят на него. «Глухая борьба, затеянная протопопом» [Сементковский: 48], заканчивается арестом Туберозова и отстранением его от службы.

Слова Туберозова, сказанные жене перед его отъездом в губернский город: «Не хлопочи: жизнь уже кончена; теперь начинается “житие”» (256), приобретают символический смысл. Хроникально-романный сюжет трансформируется в житийный.

### *Славянская вязь Лескова*

Текст «Соборян», помимо жития отца Савелия, включает в себя и другие житийные истории. Это своеобразный «Старгородский патерик», в состав которого входят жития Ахиллы, Захария, Марфы Андревны, Николая Афанасьевича, Пизонского и верной спутницы Туберозова — Натальи.

*Умилительная старая русская сказка*, рассказанная в «Соборянах», уподобляется *русско-византийскому стилю* в архитектуре.

Храмовой структуре «Соборян» соответствует лесковское слово, ассоциирующееся со *славянской вязью*. «Человек живет словами» [Фаресов: 272], — говорил Лесков, придавая огромное значение литературному мастерству «в дни литературного упадка и базарничества» [Фаресов: 281]. Лесков сравнивал свои работы с выкладыванием мозаики, с искусством [Фаресов: 276]. Биограф Лескова приводит любопытное для нашего понимания русской классики в аспекте храмовой поэтики высказывание М. Меншикова о языке писателя:

«Как некогда венецианцы, делая набег на Восток, отовсюду привозили что-нибудь для своего собора св. Марка: то коринфскую колонну, то медных львов из Пирея, то обелиск из Египта, то фриз из афинского акрополя, и как они вводя постепенно все эти драгоценности в состав здания, построили фактический, странный, бесстильный, почти бесформенный собор и в то же время своеобразный и красивый, так и Лесков в постройке своего языка: он обобрал, кажется, все сокровищницы и кладовые русской речи» [Фаресов: 283–284].

Это высказывание дает основание сблизить не только Старгородский собор как пространственный символ хроники с ее сюжетной структурой, с текстом-повествованием, выступающим как собор, но и с лесковским языком-собором, словно воплощающим его внутреннее убранство.

Символами *старой русской сказки* выступают *вязальные спицы* в доме помещицы Плодомасовой. «Ничтожная сказочка про <...> вязальные старухины спицы» (180) успокаивает Туберозова, приходящего в раздражение от «новой действительности». *Вязальные спицы* олицетворяют мир устойчивости, тишины и повторяемости.

*Вязальные спицы* и само *вязанье* свидетельствуют об универсальности образа *старой сказки*, вбирающей в себя красоту всего мира. Николай Афанасьевич вспоминает, что *когда-то* он вязал лучше своей сестрицы: «даже бродери англез выплетал» (162). «Нитяные чулки» его работы отправляют сыну Плодомасовой, служившему в гвардии, в Петербурге.

В связи со *старой русской сказкой* Туберозов вспоминает еще об одном образе — *деревянной церковки*, вместо которой в его родном селе «выводят стройный каменный храм». Протопоп Савелий не против чудного и светлого храма, в котором

будет тепло молящимся внукам, не против внешней красоты и прогресса, но он понимает, что русский дух обильно проявляется «в скудости»:

«Я вспомнил эту старуху, и стало таково и бодро и приятно, и это бережи моей отрадная награда. Живите, государи мои, люди русские в ладу со своею старою сказкой. Чудная вещь старая сказка! Горе тому, у кого ее не будет под старость! Для вас вот эти прутики старушек ударяют монотонно; но для меня с них каплет сладких сказаний источник!..» (180).

Лесковское повествование — тоже своего рода «вязанье», *вязь*, орнаментальное письмо, пришедшее на Русь из Византии в XI в., получившее на русской почве дальнейшее развитие и сохранявшееся, кстати, вплоть до XIX в. в старообрядческой среде. Древнерусская *вязь* — историческое кружево кирилло-мефодиевской традиции, связывающее прошлое и настоящее. «Вязанье», «вязь», «кружево» — основные символы лесковского письма воплощают идею соборности как единого во Христе иерархически прекрасно устроенного мира. «Вязное письмо» непосредственно соотносится с церковнославянским языком как сакральным. Ориентируясь на *вязь* как стиль, вовлекая в свой текст стихию сакрального языка, Лесков «вывязывал» с помощью слов-«петелек» и священный канон, орнамент-кружево, сохраняя преемственность и нерушимость православного предания в передаче сакрального слова.

### *Поэтизация Священного Писания: Феномен святой заутрени*

*Храмовая композиция хроники* содержательно усиливается *литургическими сюжетами и мотивами*, поэтикой церковных служб и праздников, где Евангелию отводится главная роль.

В свете Евангелия проходит жизнь самого протопопа Савелия, о чем свидетельствует его Дневник. В «Соборях» Лескова встречаются цитаты из всех четырех Евангелий, но самым цитируемым является Евангелие от Иоанна. Завершение в седьмой — девятой главах последней части хроники житийного сюжета о Савелия, воплощающего идею посмертного воскресения, осуществляется в свете Евангелия от

Иоанна и представляет собой реализацию «пасхального архетипа» [Есаулов, 2004].

В течение трех ночей по смерти своего пастыря Ахилла проводит без сна, читая по усопшему Евангелие от Иоанна. Чтение Евангелия убеждает Ахиллу, что его старец воскрес. Он разговаривает с ним, как с живым, приподнимая парчовый воздух, засматривает в лицо мертвеца, прикасается к нему, просит о ниспослании духа от старца: «Покинь мне, малоумному, духа твоего!» (305). Ахиллу чудится, что Савелий поднялся и сел «с закрытым парчою лицом и с Евангелием» (305). Смутившись, дьякон Ахилла приветствует его возгласом литургии, подаваемым после чтения Евангелия: «Мир ти!» (305). Поскольку книга была закрыта, Ахилла открывает ее произвольно, пытаясь отыскать стих, на котором остановился, но вместо него читает: «В мире бе, и мир его не позна...» (306). При вторичной бессознательной (он не знает «что ищет») попытке Ахилле открывается еще один евангельский стих: «И возрят нань его же прободоша» (306), символически воплощающий вместе с первым стихом сюжет Савелия Туберозова — не понятого миром пастыря.

Отыскивая «*потерянную*» страницу из Евангелия, Ахилла и вовсе оказывается в ирреальном мире: «восхищен» в пространство *пасхальной заутрени*, где он видит Савелия «в ярко освященном храме, за престолом, в светлой праздничной ризе и в высокой фиолетовой камилавке», читающего «круглым полным голосом», «выпуская как шар каждое слово» строки из самого начала Евангелия от Иоанна о божественном источнике Слова: «В начале бе Слово и Слово бе к Богу и Бог бе Слово» (306). Это зачало читается вслед за пасхальной заутреней, на пасхальной литургии. Эпитет «круглый» и сравнение слова с «шаром» создают образ *универсума*, рождающегося по слову Господа. Не случайно Ахилла не спрашивает, но восклицает: «Что это, Господи!» (306).

*Провидческий сон* о воскресении любимого старца Ахилла воспринимает как явь («мне даже наяву видения снятся» — 306), как осуществленный *пир веры*:

«А мне казалось, что умер отец Савелий. Я проспал пир веры!.. я пропустил *святую заутреню*» (курсив мой. — Г.М.) (396).

В связи с пространством «заутрени» нельзя не вспомнить метафору С. Н. Дурылина, увидевшего во всем творчестве Лескова «легенду русского Богохранительства, тихую заутреню русской веры» [Дурылин].

Хроника изобилует и *ветхозаветными образами и мотивами*. На трости Савелия красуется надпись «*Жезл Ааронов расцвел*» (56), связанная с библейской историей о первосвященнике Аароне, жезл которого, когда он воткнул его в землю, расцвел, а цветы превратились в плоды миндаля. Так Господь утвердил первенство потомков Аарона среди израильского народа (458).

Описание тростей для духовенства представляет собой повествование-*экфрасис*:

«...посредине набалдашника той и другой трости было совершенно одинаково вырезано окруженное сиянием всевидящее око; а вокруг ока краткая, в виде узорчатой каймы, *вязная* (курсив мой. — Г. М.) надпись» (56).

Разнообразию и обилию цитат из Священного Писания и жанров церковной словесности вместе создают особый *лесковский стиль*, характерный для древнерусской словесности, где чем больше цитат из Священного Писания, тем древнее текст.

Литургическому времени-вечности подчиняется все повествование «Соборян». На *внутреннюю литургичность* хроники указывают цитаты, связанные с различными жанрами литургической поэзии, церковной гимнографии, обеспечивающие музыкальность и особую ритмику лесковскому слову.

### «Голубиные мотивы» как символ соборности

«Бездетность» Савелия и Натальи — едва выносимая семейная скорбь героев-праведников. Не раз «в слезах» они вместе молятся о даровании им детей:

«В тихой грусти, двое бездетные, сели мы за чай, но был то не чай, а слезы наши растворялись нам в питье, и незаметно для себя мы заплакали, и оборучь пали мы ниц перед образом Спаса и много и жарко молились Ему об утехе Израилевой. Наташа после открылась, что

она как бы слышала некое обетование чрез ангела, и я хотя понимал, что это плод ее доброй фантазии, но оба мы стали радостны, как дети» (75).

«Бездетные» Савелий и Наталья «радостны, как дети». Вообще, все герои старгородской поповки уподобляются «*евангельскому ребенку*»: любящему, кроткому, правдивому.

«*Бездетность*» семьи протопопа символична: в мире фарисейства и лжи дело о Савелия продолжить некому. Герои-праведники Лескова — «горячие молитвенники», в молитве которых проявляется их сокровенное общение с Богом. Туберозов восхищается молитвой сеятеля Пизонского, просящего у Бога урожая для всех: и достойных, и недостойных:

«Боже! устрой, и умножь, и возрасти на всякую долю человека голодного и сирого, хотящего, просящего и произволяющего, благословляющего и неблагодарного» (73).

Туберозов «не встречал такой молитвы в печатной книге», но она «ужасно трогает»: «...старик сажил на долю вора и за него молился!». Молитва Пизонского вызывает в душе Туберозова умиление: «О моя мягкосердечная Русь, как ты прекрасна!» (73).

Умиление у Туберозова вызывают и душевные движения Натальи Николаевны: «...где, кроме святой Руси, подобные жены быть могут?» (73). Это риторическое вопрошание Туберозова вызвано предложением Натальи Николаевны отыскать «незаконное дитя» Савелия как возможную причину их бездетности: «Мало что она его хочет отыскивать, она его уже любит и жалеет, как неоперенного голубенка!» (73). Савелий называет свою жену «*голубкой*».

Один из значимых «*голубиных мотивов*» звучит в девятнадцатой главе третьей части, в сцене грозы, повалившей «громадный дуб» и в то же время способствующей началу новой жизни:

«...на межу, звонко скрипя крыльями, спустилася пара степных голубей. Голубка разостлала по земле крылышко, черкнула по нем красненькою лапкой и, поставив его парусом кверху, закрылась от дружки. Голубь надул зоб, поклонился ей в землю и заговорил ей печально “умру”. Эти поклоны заключаются поцелуями, и крылышки трепетно бьются в густой бахrome мелкой полыни. Жизнь началась» (251).

В этом «голубином мотиве» Лесков воплощает одну из главных мыслей хроники: подлинная жизнь и в природе, и в обществе возникает на началах любви и единства. «Голубь» является символическим воплощением третьей ипостаси — Святого Духа. «Троичные мотивы» в хронике связаны с идеей соборности, а «голубиный мотив» знаменует собой идею уподобления семьи Туберозова этой паре голубей. Тем самым развитие сюжета в лесковской хронике определяют иконографические образы.

На протяжении всего повествования Лесков изображает борьбу героя-исповедника с внешними силами зла. Однако в его финале эта борьба переносится из внешней сферы во внутреннюю: не борьба идеальных героев с внешними силами зла, а с «ветхим человеком» в себе, одоление собственных немощей и страстей позволяет героям возрасти и преобразиться для Вечности.

Из пространства человеческого общения и споров Лесков переносит своих героев (и читателей) в пространство подлинного Богообщения. Наряду с Достоевским, Лесков оказывается наследником религиозного мистика Гоголя, указавшего читателю на непостижимую глубину внутренней стороны православного христианства в русской художественной литературе.

### Примечания

- <sup>1</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 1. С. 93. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

### Список литературы

- Бердяев Н. А. Алексей Степанович Хомяков. — М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, 2007 [Электронный ресурс]. — URL: [https://royallib.com/book/berdyayev\\_nikolay/aleksey\\_stepanovich\\_homyakov.html](https://royallib.com/book/berdyayev_nikolay/aleksey_stepanovich_homyakov.html) (12.09.19).
- Видмарович Н. П. Визуальность текста в сочинениях Н. С. Лескова // Видмарович Н. П. Язык агиографии: текст и контекст. — М.: МПА-Пресс, 2009. — С. 119–148. (a)
- Видмарович Н. П. «Художество нисхождения» // Теория Традиции: христианство и русская словесность. — Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. — С. 186–201. (b)

4. Говоруха-Отрок Ю. Н. Лесков и его критики. По поводу статьи г. Скабичевского «Чем отличается направление в искусстве от партийности» // Говоруха-Отрок Ю. Н. Во что веровали русские писатели? Литературная критика и религиозно-философская публицистика: в 2 т. — СПб.: Росток, 2012. — Т. 2. — С. 68–80.
5. Дурьлин С. Н. Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.mirfilologa.ru/sergei-durilin/7-main/91-durylin-sn-nikolaj-semenovich-leskov-opyt-kharakteristiki-lichnosti-i-religioznogo-tvorchestva> (12.09.19).
6. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. — 288 с.
7. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Крут, 2004. — 560 с.
8. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
9. Зайцев Б. К. Н. С. Лесков (К столетию рождения, заметки) // Зайцев Б. К. Отблески Вечного. Неизвестные рассказы, эссе, воспоминания, интервью / сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент. А. М. Любомудрова. — СПб.: Росток, 2018. — С. 276–284.
10. Захаров В. Н. Умиление как категория поэтики Достоевского // Теория Традиции: христианство и русская словесность. — Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. — С. 163–185.
11. Лебедев Ю. В. Творчество Н. С. Лескова // Лебедев Ю. В. Судьбы России в творческом наследии И. С. Тургенева, Ф. И. Тютчева, Н. С. Лескова. — Орел: Издательский Дом «Орловская литература и книгоиздательство и К», 2007. — С. 197–259.
12. Лепяхин В. В. Икона в русской художественной литературе. — М.: Отчий дом, 2002. — 736 с.
13. Лесков А. Жизнь Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям. — Тула: Приок. книж. изд-во, 1981. — 647 с.
14. Мосалева Г. В. Поэтика Н. С. Лескова. — Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1993. — 108 с.
15. Мосалева Г. В. Особенности повествования от Пушкина к Лескову. — Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 1999; Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. — 272 с.
16. Мосалева Г. В. Изографы русской словесности: А. Н. Островский, Н. С. Лесков, И. С. Шмелев. — Ижевск: Издательский центр «Удмуртский университет», 2019. — 196 с.
17. Самарин Ю. Предисловие // Хомяков А. С. Полн. собр. соч. — М.: В Университетской типографии (М. Катков), 1886. — Т. 2. — С. I–XXXVII.
18. Сементковский Р. И. Николай Семенович Лесков. Критико-биографический очерк // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 12 т. — 3-е изд. — СПб.: Издание А. Ф. Маркса, 1902. — Т. 1. — С. 5–66.
19. Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках // Трубецкой Е. Три очерка о русской иконе. — М.: Лепта-Пресс, 2003. — 320 с.

20. Ужанков А. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. — М.: Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. — 511 с.
21. Фаресов А. Против течений. Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, поэтика и воспоминания о нем. — СПб.: Тип. М. Меркушева, 1904. — 409 с.
22. Флоренский П. Троице-Сергиева Лавра и Россия // Флоренский П. Христианство и культура. — М.: Фолио, 2001. — С. 491–493.
23. Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. — Париж: Вильтис, 1937. — 599 с.
24. Хомяков А. С. Опыт катехизического изложения о Церкви // Хомяков А. С. Полн. собр. соч. — М.: В Университетской типографии (М. Катков), 1886. — Т. 2. — С. 1–26.

**Galina V. Mosaleva**

*Udmurt State University  
(Izhevsk, Russian Federation)*

mosalevagv@yandex.ru

## **The Category of *Sobornost'* in the Iconographic Chronicle Poem of Nikolay Leskov *The Cathedral Clergy (Soboryane)***

**Abstract.** The article regards the evocation of *sobornost'* (conciliarism) as a phenomenon of Orthodoxy in Leskov's chronicle *The Cathedral Clergy (Soboryane)*. The author emphasizes Leskov's manner to poeticize Orthodox dogmatic teachings and the ways of their artistic presentation. By depicting clergy and its religious characters as part of the ideal modes of Russian life Leskov aims at refocusing readers' attention on God-centered mind inherent in Russian literature of the 11th–16th centuries. A five-part structure of the chronicle is aligned with Stargorod's five-domed Cathedral. Leskov prefers patericon as an inner form associated with its temple and liturgical plots, motives and images. The structure of Leskov's patericon is notable for its iconographic patterns and symbols — the trend which makes *The Cathedral Clergy (Soboryane)* a chronicle poem. By poetizing “an old Russian fairy tale” Leskov seems to restore Slavonic ornamental script as the main principle of his writing which is symbolized in “knitting pins” depicted in *The Cathedral Clergy (Soboryane)*. Along with the focus on verbality and Orthodox fables Leskov poetizes the Holy Scripture. New Testament (the Gospel according to St. John in particular) seems to be central “hagiographic writing” related to Stargorod Trinity. The moment of truth for Leskov's character (who is regarded as a christian) has to do with internal eventivity when a person finds himself in front of God's face rather than with external one regardless of pressing social challenges of the latter.

Storylines related to the communion with God reflect Leskov's intention to convey mystical nature of Orthodox Christianity.

**Keywords:** *sobornost'* (conciliarism), dogma, poetics, architectural style, canon, narration

**About the author:** *Mosaleva Galina V.* — Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Russian Literature and Theory of Literature, Udmurt State University (ul. Universitetskaya 1, Izhevsk, 426034, Russian Federation)

**Received:** January 12, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Mosaleva G. V. The Category of “Sobornost’” in the Iconographic Chronicle Poem of Nikolay Leskov “The Cathedral Clergy” (“Soboryane”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 217–237. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8302 (In Russ.)

## References

1. Berdyayev N. A. *Aleksey Stepanovich Khomyakov*. Moscow, AST Publ., AST Moskva Publ., Khranitel' Publ., 2007. Available at: [https://royallib.com/book/berdyayev\\_nikolay/aleksey\\_stepanovich\\_homyakov.html](https://royallib.com/book/berdyayev_nikolay/aleksey_stepanovich_homyakov.html) (accessed on September 12, 2019). (In Russ.)
2. Vidmarovich N. P. The Text Visuality in N. S. Leskov's Writings. In: *N. P. Vidmarovich. Yazyk agiographii: tekst i kontekst [Hagiographic Language: Text and Context]*. Moscow, MPA-Press Publ., 2009, pp. 119–148. (In Russ.) (a)
3. Vidmarovich N. P. The “Art of Descent”. In: *Teoriya Traditsii: khristianstvo i russkaya slovesnost' [Theory of Tradition: Christianity and Russian Literature]*. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2009, pp. 186–201. (In Russ.) (b)
4. Govorukha-Otrok Yu. N. Leskov and His Critics. On Skabichevsky's Article “What Is the Difference between an Artistic Movement and Party Affiliation? In: *Govorukha-Otrok Yu. N. Vo chto verovali russkie pisateli? Literaturnaya kritika i religiozno-philosophskaya publitsistika [What Did Russian Writers Believe in? Literary Criticism and Religious and Philosophical Journalism: in 2 Vols]*. St. Petersburg, Rostok Publ., 2012, vol. 2, pp. 68–80. (In Russ.)
5. Durylin S. N. *Nikolay Semenovich Leskov. Opyt kharakteristiki lichnosti i religioznogo tvorchestva [Nikolay Semenovich Leskov. Practice of Personal Characteristic and Religious Creativity]*. Available at: <http://www.mirfilologa.ru/sergei-durilin/7-main/91-durylin-sn-nikolaj-semenovich-leskov-opyt-kharakteristiki-lichnosti-i-religioznogo-tvorchestva> (accessed on September 12, 2019). (In Russ.)
6. 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.)
7. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhal'nost' of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
8. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie [Russian Classics: New Understanding]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)

9. Zaytsev B. K. N. S. Leskov (On the Occasion of the Centenary of the Birth, Notes. In: *Zaytsev B. K. Otbleski Vechnogo. Neizvestnye rassказы, esse, vospominaniya, interv'yu* [Zaytsev B. K. *Reflections of the Eternal. The Unknown Stories, Essays, Memoirs, Interviews*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2018, pp. 276–284. (In Russ.)
10. Zakharov V. N. Umilenie (“Tenderness”) as the Category of Dostoevsky’s Poetics. In: *Teoriya Traditsii: khristianstvo i russkaya slovesnost’* [Theory of Tradition: Christianity and Russian Literature]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2009, pp. 163–185. (In Russ.)
11. Lebedev Yu. V. Works of N. S. Leskov. In: *Lebedev Yu. V. Sud’by Rossii v tvorcheskoy nasledii I. S. Turgeneva, F. I. Tyutcheva, N. S. Leskova* [Lebedev Yu. V. *The Fate of Russia in the Creative Heritage of I. S. Turgenev, F. I. Tyutchev, N. S. Leskov*]. Oryol, Orlovskaya literatura i knigoizdatel’stvo i K Publ., 2007, pp. 197–259. (In Russ.)
12. Lepakhin V. V. *Ikona v russkoy khudozhestvennoy literature* [The Icon in Russian Imaginative Literature]. Moscow, Otchiy dom Publ., 2002. 736 p. (In Russ.)
13. Leskov A. *Zhizn’ Leskova po ego lichnym, semeynym i nesemeynym zapisyam i pamyatyam* [Life of Nikolay Leskov as Reflected in His Personal, Family and Non-family Notes and Records]. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1981. 647 p. (In Russ.)
14. Mosaleva G. V. *Poetika N. S. Leskova* [N. S. Leskov’s Poetics]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 1993. 108 p. (In Russ.)
15. Mosaleva G. V. *Osobennosti povestvovaniya ot Pushkina k Leskovu* [Peculiarities of Narration from Pushkin to Leskov]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 1999, Ekaterinburg, Ural State University Publ., 1999. 272 p. (In Russ.)
16. Mosaleva G. V. *Izography russkoy slovesnosti: A. N. Ostrovskiy, N. S. Leskov, I. S. Shmelev* [Icon-Painters of Russian Literature: A. N. Ostrovsky, N. S. Leskov, I. S. Shmelev]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2019. 196 p. (In Russ.)
17. Samarin Yu. A. Preface. In: *Khomyakov A. S. Polnoe sobranie sochineniy* [Khomyakov A. S. *The Complete Works*]. Moscow, V Universitetskoy tipografii (M. Katkov) Publ., 1886, vol. 2, pp. 1–37. (In Russ.)
18. Sementkovskiy R. I. Nikolay Semenovich Leskov. Critical and Biographical Essay. In: *Leskov N. S. Polnoe sobranie sochineniy: v 12 tomakh* [Leskov N. S. *The Complete Works: in 12 Vols*]. St. Petersburg, Izdanie A. F. Marksa Publ., 1902, vol. 1, pp. 5–66. (In Russ.)
19. Trubetskoy E. N. Contemplation in Colour. In: *Trubetskoy E. Tri ocherka o russkoy ikone* [Trubetskoy E. *Three Essays on the Russian Icon*]. Moscow, Lepta-Press Publ., 2003. 320 p. (In Russ.)
20. Uzhankov A. *Istoricheskaya poetika drevnerusskoy slovesnosti. Genezis literaturnykh formatsiy* [Historical Poetics of Ancient Russian Literature. The Genesis of Literary Formations]. Moscow, the Maxim Gorky Literature Institute Publ., 2011. 511 p. (In Russ.)

21. Faresov A. *Protiv techeniy. N. S. Leskov. Ego zhizn', sochineniya, polemika i vospominaniya o nem* [Against the Stream. N. S. Leskov. His Life, Writings, Polemic and Memoirs About Him]. St. Petersburg, Tipografiya M. Merkusheva Publ., 1904. 409 p. (In Russ.)
22. Florenskiy P. The Trinity Lavra of St. Sergius and Russia. In: *Florenskiy P. Khristianstvo i kultura* [Florensky P. Christianity and Culture]. Moscow, Folio Publ., 2001, pp. 491–493. (In Russ.)
23. Florovskiy G. Archpriest. *Puti russkogo bogosloviya* [Paths of Russian Theology]. Paris, Vil'tis Publ., 1937. 599 p. (In Russ.)
24. Khomyakov A. S. Experience of Catechetical Presentation About the Church. In: *Khomyakov A. S. Polnoe sobranie sochineniy* [Khomyakov A. S. The Complete Works]. Moscow, V Universitetskoy tipografii (M. Katkov) Publ., 1886, vol. 2, pp. 1–26. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8362

УДК 821.161.1.09“18”

Н. Н. Старыгина

*Поволжский государственный технологический университет  
(Йошкар-Ола, Российская Федерация)*

starigina@yandex.ru

## Христианская семантика рассказа «Христос в гостях у мужика» Н. С. Лескова

**Аннотация.** В статье раскрывается христианский смысл рассказа «Христос в гостях у мужика» Н. С. Лескова. Предназначенный для детского чтения рассказ уникален способностью открывать новые смысловые горизонты, благодаря чему произведение интересно для читателя любого возраста. Сюжетообразующий мотив «спуститься, чтобы вознестись» можно интерпретировать как мотив духовного возрождения (или исцеления). Герой-рассказчик воспроизводит историю душевной борьбы главного героя, смысл которой раскрывается в контексте христианского учения о душевном устроении. В рассказе сформирована система христианских мотивов (греха, прощения, возвращения блудного сына, встречи с Богом, сердца и др.), обозначенных точными указаниями и аллюзиями на библейские сюжеты, образы и символы. В мотивном комплексе лесковского рассказа органичны традиционные для рождественско-святочной прозы мотивы чуда, учительства, порога, встречи, гостя, пути, дома. Создавая образ Христа, писатель выявляет Его божественные свойства с помощью многочисленных символов: «белая рука», «перст Божий», свет, чаша, свеча, рождественские ясли, обитель и др. В контексте христианского содержания символический смысл приобретают бытовые мотивы семьи, дружбы, чтения, поколений и др., обыденные события (строительство дома, празднование Рождества Христова, чтение книг, поездка и др.). В бытовой повседневной жизни героев проявляется духовная реальность. Лесков учит своего читателя видеть духовный мир за привычными бытовыми явлениями, событиями, отношениями.

**Ключевые слова:** Лесков, текст, христианство, читатель, внутренний мир, символика, мотив, сюжет, образ

**Об авторе:** *Старыгина Наталья Николаевна* — доктор филологических наук, профессор кафедры философии, Поволжский государственный технологический университет (пл. Ленина, 3, г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл, Российская Федерация, 424000)

**Дата поступления:** 03.02.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Старыгина Н. Н. Христианская семантика рассказа «Христос в гостях у мужика» Н. С. Лескова // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 238–259. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8362

Небольшой рождественский рассказ Н. С. Лескова «Христос в гостях у мужика» впервые напечатан в журнале «Игрушечка» (1881, № 1)<sup>1</sup>. Публикация рассказа в детском издании и посвящение «христианским детям» позволяют рассматривать его как произведение, адресованное детям. Но парадокс в том, что рассказ настолько насыщен сложнейшими христианскими темами, мотивами, образами, символами, концептами, что вряд ли маленький читатель сможет в полной мере постичь глубину его содержания. Даже несмотря на то, что писатель формирует «контекст понимания», создавая единое социокультурное пространство, когда автор, герои и читатели-дети принадлежат к одной религии, одному типу культуры и типу ментальности — христианскому, православному<sup>2</sup>. Глубина и полнота понимания лесковского текста зависят от индивидуального «контекста понимания», обусловленного уровнем культуры и образованности читателя. («Контекст всегда персоналистичен» [Бахтин, 1979: 370].) Сам же текст демонстрирует способность к «бесконечному диалогу, где нет ни первого, ни последнего слова» [Бахтин, 1979: 370].

Основной темой произведения является история духовного исцеления Тимофея Осипова (Осиповича), рассказанная его другом, «старым сибиряком». Своеобразие истории в том, что речь идет о человеке набожном, воцерковленном, молитвеннике и знатоке священных текстов, о чем свидетельствуют многочисленные факты, приведенные рассказчиком. Например: «...вместе книжки читаем и о вере говорим, как по святой воле Божией жить надо, чтобы образ Создателя в себе не уронить и не обесславить»<sup>3</sup>. Вместе с тем рассказчик сообщает, что неоднократно наблюдал проявления душевного беспокойства Тимофея Осиповича. Выясняется, что причиной этого была обида на дядю-попечителя, который растратил все его состояние и совершил другие преступления.

Обида, гнев и желание отомстить определяют душевное состояние героя на протяжении многих лет жизни. Лесков точно изображает внутренний мир персонажа: «в душе у него обида кипела» (100); «Вспомнит свою обиду, или особенно если ему хоть одно слово про дядю его сказать, — весь побледнеет и после ходит смутный и руки опустит. Тогда

и *читать не хочет*, да и в глазах вместо всегдашней ласки — *гнев горит*» (100); «он в таком *омрачении*»; «к *обиде* такую прочную память хранит»; «он *зло* помнит» (101); «на дядю своего столь *гневен*» (102); «Тимофей выслушал меня и *сильно* сжал мне руку, но обширно говорить не стал, а сказал кратко: — Не могу, оставь — мне *тяжело*»; «Знал, что у него *болит*»; «он *страдает*»; «Спасет Господь моего друга от *греха гнева*» (103) (курсив мой. — Н. С.) и т. д.

Создавая психологический портрет, писатель использует приемы внешнего психологизма, когда о чувствах героя свидетельствует его поведение (нет желания что-то делать, даже читать; замкнутость, порывистость движений, молчаливость) и выразительные портретные штрихи («руки опустил», бледное лицо, «омрачился»). Важную роль играют краткие высказывания Тимофея («мне тяжело» и др.).

Психологический портрет включает точку зрения рассказчика, который сочувствует другу<sup>4</sup>, но характеризует его душевное состояние как верующий человек, указывая на «грех гнева».

Согласно христианскому учению, грех «по отношению к душе человека — духовная смерть вследствие лишения благодати Божией, оживлявшей ее высшей духовною жизнью, и повреждение всех сил духовной природы человека или помрачение в нем образа Божия»<sup>5</sup>. Душа человека, поработенного греховной страстью, отдаляется от Бога и лишается Божьей благодати. Ее ждет гибель. Именно поэтому душа Тимофея Осиповича «болит» и «страдает».

Своего рода знаком лишения благодати Божией является то, что Тимофей Осипович воспринимает учение Христа умозрительно:

«Святое Писание знает и хорошо говорить о вере умеет, а к обиде такую прочную память хранит. Значит, его *святое слово не пользует*» (курсив мой. — Н. С.)» (101).

В тексте сформирована оппозиция «ум—сердце» (или «умозрительное—душевное», «рациональное—эмоциональное»). На это противопоставление проецируется оппозиция «Ветхий завет—Новый завет» (см.: [Есаулов: 28–45]). Оправдывая свой «грех гнева», Тимофей Осипович не только убежден в том,

что преступления дяди нельзя ни забыть, ни простить («Я его в жизнь не прощу» — 102), но и находит оправдание своему греху в священных книгах:

«А он мне опять напоминает, что я слабже его в Писании, и начинает доводить, как в Ветхом Завете святые мужи сами беззаконников не щадили и даже своими руками заклали<sup>6</sup>. Хотел он, бедняк, *этим совесть свою передо мной оправдать*» (курсив мой. — Н. С.)» (102).

Смысл оппозиции «Ветхий завет—Новый завет» разъясняет рассказчик:

«Однако скажу тебе: в Ветхом Завете все ветхое и как-то рябит в уме двойственно, а в Новом — яснее стоит. Там надо всем блистает “Возлюби, да прости”...»<sup>7</sup> (102).

Таким образом, душевное состояние главного героя рассказа «Христос в гостях у мужика» определяется обидой (ключевым в его описании является слово «обида») и желанием мщениия, гневом и озлобленностью. В контексте христианского учения о душе человека душевное состояние Тимофея Осиповича может рассматриваться как «противоестественное» или как «страстное расположение души».

В соответствии с христианской антропологией человек формируется как личность, сохраняя в душе на протяжении земного пути образ Бога. Безличность человека означает забвение им Божественного образа (лика). По словам святителя Филарета, митрополита Московского, «образа Божия можно искать: а) в существе человеческой души, духовном и бессмертном; б) в силах и способностях души. Амвросий, Августин и Дамаскин находят образ Св. Троицы в памяти, разуме, воле или любви; в) в соединении души с телом. Душа в теле, подобно тому, как Бог в природе, будучи невидима, вся во всем присутствует, действует в нем, оживляет его, правит им и сохраняет его; г) в отношении человека к миру»<sup>8</sup>. От сил и способностей души зависит устройство земной жизни человека.

В христианской антропологии выделяются три типа душевного строя.

Первый — естественный строй души, то есть Богом данная способность «ощущать» и «жаждать» (Пс. 41) Его. Естественное

боговедение проявляется в способностях души: памяти (отражение божественной истины в сознании и душе человека), разуме (ведение добра и зла, пользы и вреда, красоты и безобразия), воле (возможность выбора между добром и злом, пользой и вредом).

Второй тип душевного устройства — страстное расположение души, проявляющееся в развитии особых склонностей души — страстей. Страсть есть страдание, а по отношению к душевной жизни — страдание духа, порабощаемого каким-либо желанием или идеей. Развитие страстей деформирует душу человека. Страстное душевное состояние — результат грехопадения человека, оторвавшегося от живого общения с Богом<sup>9</sup>. Человек занят тварным существованием (то есть он охвачен желанием овладеть кажущимся земным благом) или самим собой, своими идеями, идеалами, переживаниями, чувствами (любовь как страсть, поклонение идолу, сотворение земного идеала, сосредоточенность на своем переживании и пр.)<sup>10</sup>.

Третий тип душевного состояния — «устремленность к Богу». Началом этого процесса становится обнаружение и осознание собственной греховности, заставляющее человека встать на путь спасения души, что предполагает покаяние, преодоление страстей и исцеление.

Преподобный Исаак Сирий сформулировал учение о душевном устройстве человека следующим образом: «Естественное состояние души есть ведение Божиих тварей, чувственных и мысленных. Сверхъестественное состояние есть возбуждение к содержанию пресущественного Божества. Противоестественное же состояние есть движение души в мятущихся страстями»<sup>11</sup>. Епископ Варнава (Беляев) выделил три степени «духовного ведения, или, что то же самое, познания Бога: противоестественное, естественное и сверхъестественное»<sup>12</sup>.

Страсть Тимофея Осиповича — обида и желание мщеника. Эти чувства порабощают его дух, разрушают душу, придают умозрительный характер его общению с Богом.

Однако в жизни героя рождественского рассказа случилось чудо, благодаря которому он осознал грех, раскаялся и вступил на путь духовного исцеления:

«Тимофей как увидал это, вскричал:  
— Господи! Вижду и приму его во имя Твое, а Ты сам не входи ко мне: я человек злой и грешный...» (108);

«...Тимофей стал навсегда мирен в сердце своем» (курсив мой. — Н. С.) (109).

Религиозный опыт героя рассказа убеждает: «Религиозное откровение должно быть воспринято сердцем и сердечным созерцанием» [Ильин, 1993а: 104]. (Ср.: «О вере позволительно говорить только там, где истина воспринимается глубиной нашей души; где на нее отзываются могучие и творческие источники нашего духа; где говорит сердце, а на его голос отзывается и остальное существо человека; где снимается печать именно с этого *водного ключа* нашей души, так что воды его приходят в движение и текут в жизнь» [Ильин, 1993б: 43].) Закономерно, что в рассказе «Христос в гостях у мужика» сквозными являются мотив и образ сердца.

Лесков, воспроизводя историю духовного возрождения героя, строго соблюдает последовательность преодоления страстного расположения души: осознание греховности, раскаяние<sup>13</sup>, преодоление страсти, исцеление и спасение души. Данная логика реализуется в христианском мотиве «спуститься, чтобы вознестись», который часто рассматривают как универсальный пасхальный мотив. Вместе с тем он может интерпретироваться и как рождественский мотив возрождения души.

В рассказе Лескова мотив «спуститься, чтобы вознестись» является сюжетообразующим. Он поддерживается христианскими мотивами греха, прощения, раскаяния, спасения. С ним соотносятся рождественско-святочные мотивы чуда, порога, пути, судьбы, испытания; а также мотивы, раскрывающие жизнь души: мотивы сердца, совести, покоя, гнева, обиды, гордости, мести и др.

Некоторые из перечисленных мотивов составляют «оппозиции». Например, мотив мести противостоит мотиву прощения, мотив покоя — мотиву душевного смятения, мотив греха — мотивам раскаяния и очищения, мотив гордости (гордыни) — мотиву смирения. Оппозиционными являются также мотивы суда Божьего и суда человеческого.

Сквозным мотивом в рождественском рассказе Лескова является мотив чуда<sup>14</sup>, что характерно для этого жанра.

Начало развития мотива — в названии рассказа и в предисловии героя-повествователя, подтверждающего факт чудесного события: «Настоящий рассказ о том, как сам Христос приходил на Рождество к мужику в гости и чему его выучил...» (99). Слово-маркер «чудо» используется в тексте рассказа всего два раза: в начале речи рассказчика («...я и хочу вам рассказать, как с ним чудо было» — 99) и в описании «первого» чуда — обещания Христа прийти в гости («чуду начало» — 104).

В мотиве чуда особое значение имеет ситуация ожидания, что подтверждается ее протяженностью во времени. Герой много лет живет в ожидании чуда.

«Ждал Тимофей Спасителя на другой день после слова в розовом садике, ждал в третий день, потом в первое воскресенье — но ожидания эти были без исполнения. Долгодневны и еще были его ожидания: на всякий праздник Тимофей все ждал Христа в гости и истомился тревогою, но не ослабевал в уповании, что Господь свое обещание сдержит — придет. Открыл мне Тимофей так, что “всякий день, говорит, я молю: “Ей, гряди, Господи!” — и ожидаю, но не слышу желанного ответа: “Ей, гряди скоро!”»<sup>15</sup> (105);

«Тимофей велел жене с другого же дня ставить за столом лишнее место. Как садятся они за стол пять человек — он, да жена, да трое ребятишек, — всегда у них шестое место и в конце стола почетное, и перед ним большое кресло» (105).

Ситуационный мотив ожидания чуда соотносится с мотивами душевного смятения, тревоги, жажды спасения, поэтому подчеркнуто, что Тимофей ждет *Спасителя*, то есть ждет не просто чуда, но исцеления души.

Мотив ожидания чуда соотносится с образом рассказчика:

«Но в сердце своем я был покоен, потому что виделся мне тут перст Божий. Стал уже он помалу показываться, ну так, верно, и всю руку увидим. Спасет Господь моего друга от греха гнева» (103).

В данном фрагменте обозначена духовная реальность, так как душевное исцеление связывается исключительно с обретением Божией благодати и влиянием Божественных сил. Деятельный характер веры подчеркивается нанизыванием глаголов: *был, виделся, стал, показываться, увидим, спасет*.

В развитии мотива чуда Лесков использует прием нанизывания эпизодов: подряд описываются три чудесных события: обещание Христа прийти в гости к «мужику»; появление старика, дяди Тимофея, в Христово Рождество; его спасение во время метели, что создает эффект присутствия чуда. Хотя герои воспринимают случившиеся события именно как чудесные, читатель, конечно, находит реальное объяснение каждому «чуду». Подобное сочетание точек зрения характерно для рождественско-святочной прозы Лескова. Для писателя главное чудо — человек, душа которого открывается Богу, живому общению с Ним и возрождается к духовной жизни. Заключительная сентенция героя-повествователя закрепляет в сознании читателя именно такое понимание чуда:

«Так научен был мужик устроить в сердце своем ясли для рожденного на земле Христа. И всякое сердце может быть такими яслями, если оно исполнило заповедь: “Любите врагов ваших, благотворите обидевшим вас”<sup>16</sup>. Христос придет в это сердце, как в убранный горницу, и сотворит себе там обитель. Ей, гряди, Господи; ей, гряди скоро!» (109).

Параллельно мотиву чуда развивается мотив гостя, который разветвляется на частные мотивы гостевания и гостеприимства и реализуется в христианском душеспасительном и событийно-бытовом сюжетах рассказа.

Мотив гостя, как и мотив чуда, заявлен в заглавии и в обрамлении рассказа «старого сибиряка». Он структурирует сказовую ситуацию (что в целом характерно для произведений Лескова<sup>17</sup>). В рассказе (сказе) о судьбе Тимофея Осиповича он организует бытовую линию: подразумевается в повествовании о дружбе «сибиряка»-рассказчика и Тимофея Осиповича; реализуется в ситуации ожидания чуда (обещанного прихода в гости Иисуса Христа), в описании подготовки празднования Рождества Христова, в эпизоде появления нежданного гостя (дяди главного героя). Большинство бытовых эпизодов является отражением событий духовной жизни героев, ожидающих «великого гостя».

Первое событие — приглашение Тимофеем Осиповичем Иисуса Христа в гости. В повседневной жизни это этикетный жест, требующий ответной реакции от приглашаемого

и обуславливающий дальнейшие действия по подготовке к приему гостя приглашающего. Вместе с тем приглашение стало событием духовной жизни героя, сочувствующего и сострадающего гонимому Христу-страннику:

«Читает, как Христос пришел в гости к фарисею<sup>18</sup> и Ему не подали даже воды, чтобы омыть ноги. И стало Тимофею нестерпимо обидно за Господа и жаль Его, так жаль, что он заплакал» (103).

В данном эпизоде открываются новые грани души героя: он способен сопереживать и делать добро. Это свойственно христианской культуре, где «...гостеприимство приняло общественный характер, сделалось проявлением добродетели, любви к ближнему»<sup>19</sup>. Эмоциональное состояние героя (здесь важны указания на молитву, слезы<sup>20</sup>) сигнализирует о том, что его душа остается живой, следовательно, у героя есть шанс на спасение.

Дальнейшее поведение Тимофея Осиповича типично в контексте русской бытовой культуры. Его волнуют проблемы этикетного характера. Он хлопочет о том, чтобы ежедневно все было готово к приему: почетное место, прибор, угощение. Ожидая «первого гостя» накануне Рождества Христова, герой также беспокоится о соблюдении этикета: приглашает родных, накрывает праздничный стол, определяет почетное место и др.

В контексте русской бытовой культуры поведение героя естественно и соответствует этикету, характеризующему ментальность и характер русского человека. Гостеприимство — одна из его ценностей. «В русском языке оно (слово «гостеприимство». — Н. С.) обозначается сразу тремя словами *гостеприимство, радушие, хлебосольство*» [Сергеева: 94]. «*Радушие* указывает в первую очередь на любезность и особую приветливость по отношению к гостям <...>. В слове *гостеприимство* — на первом плане готовность человека впустить чужого в свой дом или даже предоставить ему кров. <...> *Хлебосольство* — наиболее специфическое русское качество, а само слово возникло от сочетания слов “хлеб” и “соль” — основы каждодневной жизни» [Сергеева: 94–95]. Традиция гостеприимства в русской культуре тесно связана с христианской этикой гостеприимства, которое составляет

долг верующих и должно проявляться особенно по отношению к бедным и даже — к врагам<sup>21</sup>.

В лесковском произведении раскрываются христианские смыслы гостеприимства. Так, друг (рассказчик) героя советует при встрече Иисуса Христа соблюсти христианские заповеди: «А ты если уповательно ждешь столь великого гостя, зови не своих друзей, а сделай ему угодное товарищество» (106). «Угодное товарищество» — это бедные, нищие, убогие. Тимофей следует совету:

«...сейчас пошлю служающих у меня и сына моего обойти села и звать всех ссыльных — кто в нужде и в бедствии. Явит Господь дивную милость — пожалует, так встретит все по заповеди» (106).

На праздник Рождества в доме Тимофея собираются «бедные поселенцы»:

«Пришли мы в Рождество к Тимофею всей семьей, попозже, как ходят на званный стол. Так он звал, чтобы *всех дожидаться*. Застали большие хоромы его полны людей всякого нашенского, сибирского, засыльного роду. Мужчины и женщины и детское поколение, всякого звания и из разных мест — и российские, и поляки, и чухонской веры. Тимофей собрал всех бедных поселенцев, которые еще с прибытия не оправились на своем хозяйстве. Столы большие, крыты скатертями и всем, чем надобно. Батрачки бегают, квасы и чаши с пирогами расставляют» (курсив мой. — Н. С.) (106).

В полной мере гостеприимство Тимофея становится соответствующим христианской этике в эпизоде встречи врага (дяди): «Аще алчет враг твой — ухлеби его, аще жаждет — напой его»<sup>22</sup>. Герой поступает по заповеди:

«Тимофей встал, взял его за обе руки и посадил на первое место. А кто он был, этот старик, может быть, вы и сами догадаетесь: это был *враг* Тимофея — дядя, который всего его разорил» (курсив мой. — Н. С.) (108).

Мотив гостя дополняется хронотопическим мотивом порога<sup>23</sup>, точнее, его вариантом «гость на пороге». (В рождественско-святочной литературе данный мотив указывает на переломную ситуацию в развитии рождественской истории.) В лесковском тексте мотив «гость на пороге» реализуется

буквально: это человек, появившийся на пороге дома. Однако реальное событие является проявлением Божественного присутствия и реализацией Божественной воли. Мотив «гость на пороге» обозначает не только новый этап в семейной жизни героя, но и символизирует перелом в его духовной жизни, преодоление им противоестественного душевного состояния, вступление на путь исцеления и спасения, обретение мира и покоя.

Писатель подчеркивает мистический характер события, как будто вырывая его из повседневности и будничности:

«...что-то так страшно ударило со двора в стену, что даже все зашаталось, а потом сразу же прошумел шум по широким сеням, и вдруг *двери* в горницу сами вскрылись настежь.

Все люди, сколько тут было, в неопisanном страхе шарахнулись в один угол, а многие упали, и только кои всех смелее на *двери* смотрели. А в *двери на пороге* стоял старый-престарый старик, весь в худом рубище, дрожит и, чтобы не упасть, обеими руками за притолки держится...» (курсив мой. — Н. С.) (107).

В описании выделяется связанный с мотивом порога вещный образ *двери*, которая трижды упоминается в коротком фрагменте, опосредованно — один раз («притолки»). Смысловое наполнение образа *двери* совпадает с содержанием мотива порога: в рассказе *дверь* также символизирует поворотный момент в жизни героев (Тимофея Осиповича и его дяди). Образ *двери* обозначает, во-первых, перемещение из одного места в другое, что проецируется на ситуацию в жизни старика, который обретает кров и семью, завершая свои скитания. Во-вторых, образ *двери* символизирует переход из одного душевного состояния в другое, что, прежде всего, ассоциируется с образом главного героя, вступающего в новую жизнь, освещенную и освященную светом христианского учения.

Образ *двери* у Лескова нюансирован яркой деталью: *двери* «сами вскрылись настежь». Художественная деталь, с одной стороны, указывает на природное явление (сильный порывистый ветер), с другой — придает дополнительные символические смыслы образу *двери* и изображенной ситуации. Распахнутая настежь *дверь* — это настойчивое проявление Божьей воли, это открытость и всеведение Бога, это приглашение в иную жизнь, свободную от искушения и греха.

В христианской символике дверь является символом входа в Царствие небесное (ср. именование Богородицы — «Дверь Спасения», значение Царских врат в храме)<sup>24</sup>.

Бытовые (вещные) образы двери и порога становятся в рассказе Лескова символами, выявляющими христианское содержание мотивов чуда и гостя.

Глубочайшим смыслом наполнена ситуация, которую условно можно назвать «смена роли» или «я вместо другого». Нищий старик, злейший враг, по воле Христа становится «первым гостем»:

«...кто-то неведомый осиял меня и сказал: “Иди, согрейся на моем месте и поешь из моей чаши”, взял меня за обе руки, и я стал здесь, сам не знаю отколе»;

«Сядь у меня на первом месте — ешь и пей во славу его, и будь в дому моем во всей воле до конца жизни» (108).

В этом эпизоде акцентируется мотив метели («...а в эту мятель сбился с пути и, замерзая, чаял смерти единой. — Но вдруг, — говорит, — кто-то *неведомый* осиял меня...» — 108), ассоциирующийся с мотивом плутания души, который ранее уже был заявлен в рассказе «старого сибиряка» («Разум мой недоумевал, что отвечать Тимофею, и часто я думал, что друг мой загордел и теперь за то путается в напрасном обольщении» — 105), мотивами гонения, скитания, странствия. Они актуализируют евангельский мотив возвращения блудного сына. Заблудшему человеку надо встать и идти в Отчий дом с покаянием, а Отец встретит тогда, когда он будет «еще далеко» (см. Лк. 15:18–20) от дома. Человек должен проявить волю: встать на путь спасения, указанный Богом («встану, пойду к Отцу моему» — Лк. 15:18).

Мотив «возвращения блудного сына» соотносится как с образом дяди, так и с образом Тимофея Осиповича. Каждый герой вернулся в «дом Христа»: старик — раскаявшись в преступлении и грехах, обретя кров; Тимофей — впустив в дом «врага» («...и будь в дому моем во всей воле до конца жизни. С той поры старик так и остался у Тимофея и, умирая, благословил его, а Тимофей стал навсегда мирен в сердце своем» — 109).

Образ дома в лесковском произведении становится многозначным символом, хотя изначально это жилище (строение),

которое обозначает мотив семьи: «Дом вывел, как хоромы хорошие; всем полно, всего вдоволь и от всех в уважении, и жена добрая, а дети здоровые» (100–101). Поэтому читатель может предполагать, что Христос как обычный человек посетит дом Тимофея, сядет в приготовленное хозяином кресло. Тем более что герой готовится к Его приходу как к приходу земного человека, хотя и осознает свою малость: «Господи! Я не достоин, чтобы Ты взшел в дом мой» (108)<sup>25</sup>.

Образ дома приобретает символическое значение, когда актуализируется мотив сердца: приняв в своем доме врага, герой «стал навсегда мирен в сердце своем» (109). Сердце — дом, в котором поселился Христос. Образ дома-сердца закрепляется в сентенции героя-повествователя:

«Так научен был мужик устроить в сердце своем ясли для рожденного на земле Христа. И всякое сердце может быть такими яслями, если оно исполнило заповедь: “Любите врагов ваших, благотворите обидевшим вас”<sup>26</sup>. Христос придет в это сердце, как в убранный горницу, и сотворит себе там обитель» (109).

В христианстве сердце — «средоточие всей телесной и духовной жизни человека <...>, существенный орган и ближайшее седалище всех сил, отправлений, движений, желаний, чувствований и мыслей человека со всеми их направлениями и оттенками» [Юркевич: 69]. В лесковском произведении семантическое пространство образа сердца центрируется вокруг образа дома: это кров, семейный очаг, уют, горница, обитель для Господа. В образе дома важны и собственно рождественские смыслы, на которые указывает мотив празднования Рождества Христова и образ яслей, ставших приютом для рожденного Пресвятой Девой Христа (Лк. 2:7).

Мотивы и образы в рассказе «Христос в гостях у мужика» формируют христианскую семантику текста. В свою очередь, текст придает символическое значение тем мотивам, которые при первом прочтении воспринимаются сугубо житейскими или бытовыми<sup>27</sup>. Например, мотивы чтения, дружбы, семьи, взаимоотношения поколений, празднования и др. Христианский текст сообщает им дополнительные смыслы, вызывает в сознании читателя ассоциации с библейскими сюжетами, мотивами и образами.

Парадигму восприятия лесковского текста в христианском контексте задает образ Христа, содержание которого формируется с заглавия рассказа — «Христос в гостях у мужика». Само имя Христа вызывает в памяти читателя важнейшие религиозные смыслы. Христос — символ христианства, веры, искупления грехов и спасения, символ обновленного человечества. Вместе с тем писатель, создавая образ Спасителя в рассказе, актуализирует идеи, мотивы и образы, необходимые для воплощения его художественного замысла.

В этом отношении в названии произведения функциональны два дополнения: «в гостях» и «мужик». Первое указывает на события, изображенные в произведении, с него начинается формирование мотивов гостя и чуда. Данное дополнение вносит смысловой нюанс в содержание образа Христа: Он — «гость» на земле. Второе дополнение в заголовке — «мужик» — не соответствует социальному статусу героя рассказа: Тимофей Осипович был купцом и стал «поселенцем», ссыльным. Образ мужика в заглавии является обобщенным образом человека из народа, простолюдина, крестьянина<sup>28</sup>. Смысловым несоответствием между именованием героя и его социальным статусом Лесков как будто подчеркивает свой неизменный интерес к вопросу о своеобразии народной религиозности (см.: [Ангелова-Трынко], [Кретьова, 1999], [Горелов] и др.).

В обрамлении рассказа «старого сибиряка» мотивный комплекс произведения обогащается мотивом учительства. Образ Христа воспринимается как образ Учителя; образ мужика — как образ ученика, внимающего Учителю, постигающего вероучение. Благодаря неустанному наставничеству и отеческому попечению Христа, в народе не угасает живой дух веры. Эта важнейшая для Лескова идея выражается в истории Тимофея Осиповича, с одной стороны, с другой — в постоянном обращении к заповедям Христа.

Образ Христа, Учителя, Наставника, Попечителя, Отца, воплощается в единственном в тексте описании иконы:

«...через плечо старика вперед в хоромину выходит белая, как из снега, рука, и в ней длинная глиняная плошка с огнем — такая, как на беседе Никодима пишется...» (107–108).

В христианстве, как известно, «икона играет роль мистического посредника между миром земным и миром небесным» [Райгородский: 127].

Сюжет упомянутой иконы «Беседа Иисуса Христа с фарисеем Никодимом» основан на евангельской притче о фарисее (Ин. 3:1–21). Очевидно, что Лесков намеренно указывает на эту икону и на соответствующую притчу: в них главная тема — тема духовного возрождения человека, а Иисус Христос предстает в роли Учителя. Согласно толкованию данного евангельского эпизода, «Иисус отвечал: истинно, истинно говорю тебе, если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие. Никодим не понял, каким образом человек может родиться для новой жизни, и Христос указывает ему два фактора, под действием которых это новое рождение возможно. Это, во-первых, “вода”...»<sup>29</sup>. Иисус наставляет фарисея Никодима, убеждая его в том, что «новая духовная, святая жизнь может возникнуть только под действием Духа Божия. Это будет уже действительно возрождение»<sup>30</sup>.

В кратком описании иконы (как и в описании явления старика в целом) центральным образом-символом является образ «белой руки». (Заметим, что ранее рука и перст Божии упоминались в сказе «старого сибиряка»: «...виделся мне тут перст Божий. Стал уже он помалу показываться, ну так, верно, и всю руку увидим» — 103.)

Известен иконописный образ руки — десницы Божией, появляющейся из облаков. Образы «белой руки» и «перста Божия» в рассказе Лескова связаны с образом Христа-Учителя: они символизируют указующую и направляющую функции Бога. В конкретном эпизоде образ руки свидетельствует о присутствии Бога в доме героя и об учительской миссии Христа в его судьбе.

Символика света и оппозиции «свет — тьма», «добро — зло» в евангельской притче о Никодиме, в ее иконописном воплощении и в лесковской словесной иконографии также проецируются на историю героя рассказа. (Ср.: в беседе с Никодимом Иисус говорит: «Суд же состоит в том, что свет

пришел в мир; но люди более возлюбили тьму, нежели свет, потому что дела их были злы» (Ин. 3:19) и др.)

Образ «глиняной плитки с огнем — такой, как на беседе Никодима пишется» (108) — также символичен. На иконах, воспроизводящих евангельский сюжет о Никодиме, изображается тонкая, с прямо горящим и неподвижным огнем свеча. В лесковском тексте подчеркнуто, что «ветер с вьюгой с надворья рвет, а огня не колышет» (108). Иконописный образ и образ, созданный Лесковым, символизируют истинность и непоколебимость учения Христа и веры христианина. Образ огня ассоциируется с образом сердца-обитали Христа, поскольку «Благодатное слово Божие действует в сердце *яко огонь горящий*» (Иер. 20, 9); сердце воспламеняется и горит, когда к нему прикасается луч божественного слова (Лк. 24, 32)» [Юркевич: 71].

Еще один образ-символ, важный в создании образа Христа, — образ чаши, возникающий при чтении заключительного фрагмента рассказа «старого сибиряка». Чаша — символ страданий Христа, искупившего грехи человечества. Образ чаши, наряду с другими образами, выступает маркером сюжетообразующего мотива «спуститься, чтобы вознестись».

В рассказе Лескова многочисленные христианские мотивы и образы создают символический план повествования, выявляют божественные свойства Христа: «вездеприсутствие»<sup>31</sup> (заметим, что мотив гостя логично расширяется в своем смысловом наполнении до мотива вездеприсутствия Христа), «всеведение», «всемогущество»<sup>32</sup>. Христос несет в мир свет, правду и любовь, которые также являются его божественными свойствами<sup>33</sup>.

Таким образом, в лесковском произведении христианские мотивы, образы и символы раскрывают смысл учения Иисуса Христа, идею спасения человека, бессмертия его души. Толкование символических образов и мотивов рассказа умело направляется писателем: Лесков создает текст, в котором христианские мотивы, образы, символы соотносятся друг с другом, поддерживают друг друга, подсказывая читателю путь к формированию своего «контекста понимания».

Христианский смысл рассказа «Христос в гостях у мужика» заставляет обратить внимание на кажущееся таким простым

и однозначным посвящение — «христианским детям». Думается, Н. С. Лесков адресовал рассказ не только и не столько маленьким читателям. «Христианские дети» — все, кто пришел к Отцу, к Богу, к Иисусу Христу; все, кто сотворил в сердце своем для Него обитель, кто душой воспринял «вселение Бога, Который ради нее претерпел наши страдания...»<sup>34</sup>.

### Примечания

- <sup>1</sup> Рассказ впервые после 1917 г. был опубликован в издании: Лесков Н. С. Христос в гостях у мужика / публ., вступ. ст. (с. 23–24) Н. Н. Старыгиной // Литература в школе. М., 1992. № 5–6. С. 24–27.
- <sup>2</sup> «Контекст понимания» определяется «*типами культур, типами ментальностей*, которые оказывают глубинное воздействие на создание и функционирование того или иного произведения искусства» (курсив мой. — Н. С.) [Есаулов: 4].
- <sup>3</sup> Лесков Н. С. Христос в гостях у мужика // Лесков Н. С. Левша: повести и рассказы / сост., предисл. и коммент. Н. Старыгиной; худож. А. Тюрин. М.: Астрель: АСТ, 2006. С. 100. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>4</sup> «Сочувствие — это чувство, которое вызывается пониманием того, что другой человек находится в плохом состоянии и из-за этого испытывает негативные эмоции» [Гладкова: 176].
- <sup>5</sup> Полный православный богословский энциклопедический словарь: в 2 т. СПб.: Изд-во П. П. Сойкина, 1913. Т. 1. Стб. 690 (Репринт. издание). Ср.: Деян. 2:23.
- <sup>7</sup> Ср.: «...любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас...» (Мф. 5:44).
- <sup>8</sup> Цит. по: Творение мира и человека. М.: Синодальная типография, 1908. С. 56.
- <sup>9</sup> См. о грехопадении: Алипий (Кастальский-Бороздин), архим., Исайя (Белов), архим. Догматическое богословие: курс лекций. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1994. С. 232–253.
- <sup>10</sup> См. подробнее: Варнава, еп. (Беляев). Основы искусства святости. Опыт изложения православной аскетике. Нижний Новгород: Издание Братства во имя святого князя Александра Невского, 1995. Т. 1. С. 239–344.
- <sup>11</sup> Исаак Сирин, прп. Слова подвижнические. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 2008. С. 40 [Электронный ресурс]. URL: [azbyka.ru/otechnik/books/original/10209-Слова-подвижнические.pdf](http://azbyka.ru/otechnik/books/original/10209-Слова-подвижнические.pdf) (15.01.2020)
- <sup>12</sup> Там же. С. 31.
- <sup>13</sup> Подчеркнем, что немаловажным и традиционным для русской православной культуры фактом является ситуация покаяния «на миру»: Тимофей Осипович покаялся в «грехе гнева» «при всех». Образ героя демонстрирует соответствующий православному менталитету тип соборной личности (см.: [Есаулов]).

- <sup>14</sup> Христианские мотивы чуда, спасения и дара в рассказе «Христос в гостях у мужика» А. А. Кретьова рассматривает в контексте проблемы сверхъестественного в святочной прозе писателя (см.: [Кретьова, 1998]).
- <sup>15</sup> Ср.: «Свидетельствующий сие говорит: ей, гряди скоро! Аминь. Ей, гряди, Господи Иисусе!» (Откр. 22:20).
- <sup>16</sup> Ср.: Лк. 6:27, Мф. 5:44.
- <sup>17</sup> См. подробнее: [Старыгина].
- <sup>18</sup> Ср.: Лк. 7:36–50.
- <sup>19</sup> Полный православный богословский энциклопедический словарь. Т. 1. Стб. 664.
- <sup>20</sup> В христианской культурной традиции слезы символизируют восхождение молящегося к Богу, «собрание» человека в соединении ума и сердца, души и тела: «Первые плоды молитвы заключаются во внимании, умилении или в плаче. Слезы на молитве, это признак Божией милости. Затем открывается зрение своих согрешений, потом является ощущение присутствия Божия, ясное понимание смерти, страх суда и осуждения. Все эти плоды молитвы сопровождаются плачем, потом приходит ощущение тишины, смирения, любви к Богу и ближним, ко всем, без различия добрых от злых, терпение скорбей <...>. Тогда слезы претворяются из горьких в сладостные и начинает ощущаться духовное утешение, несравнимое с радостями земными» (Изложение учения православной церкви о Божией Матери / сост. свт. Игнатий Брянчанинов. СПб.: Общество «Радонеж», 1990. С. 8).
- <sup>21</sup> См.: Практическая симфония для проповедников Слова Божия / сост. Гр. Дьяченко. М.: Изд-во товарищества И. Д. Сытина, 1903. С. 39–40 (Репринт. издание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1992).
- <sup>22</sup> Ср.: «...если враг твой голоден, накорми его; если жаждет, напой его» (Рим. 12:20).
- <sup>23</sup> М. М. Бахтин характеризует мотив порога следующим образом: «...он может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение — это хронотоп кризиса и жизненного перелома. Самое слово “порог” уже в речевой жизни (наряду с реальным значением) получило метафорическое значение и сочеталось с моментом перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь решения (или нерешительности, боязни переступить порог). В литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен...» [Бахтин, 1975: 494].
- <sup>24</sup> См. подробнее: Дверь // Энциклопедия знаков и символов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%94%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8C> (15.01.2020)
- <sup>25</sup> Ср.: «Господи! я недостоин, чтобы Ты вошел под кров мой...» (Мф. 8:8).
- <sup>26</sup> Ср.: Лк. 6:27, Мф. 5:44.
- <sup>27</sup> П. Рикёр отмечал, что значение имеет два смысла: «...один — прямой, первичный, буквальный, означающий одновременно и другой — косвенный, вторичный, иносказательный, который может быть понят лишь через первый» [Рикёр: 18].

- <sup>28</sup> Семантику слова см.: Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1981. Т. 2: И–О. С. 357 (Репринт. издание).
- <sup>29</sup> Лопухин А. П. Толкование на Евангелие от Иоанна // Лопухин А. П. Толковая Библия [Электронный ресурс]. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja\\_biblija\\_54/3](https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija_54/3) (15.01.2020)
- <sup>30</sup> Там же. См. также: Аверкий (Таушев), архиеп. Беседа Господа Иисуса Христа с Никодимом // Аверкий (Таушев), архиеп. Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета. Четвероевангелие. Джорданвилль, Свято-Троицкий монастырь. 1954 [Электронный ресурс]. URL: <http://blogs.pravostok.ru/katehumen/?p=1287> (15.01.2020)
- <sup>31</sup> Алипий (Кастальский-Бороздин), архим., Исайя (Белов), архим. Догматическое богословие. С. 82–84.
- <sup>32</sup> Там же. С. 89–92.
- <sup>33</sup> См.: Там же. С. 92–101.
- <sup>34</sup> Творения преподобного Максима Исповедника. М.: Мартис, 1993. Книга 1. Богословские и аскетические трактаты / пер., вступ. ст. и коммент. А. И. Сидорова. С. 261–262.

### Список литературы

1. Ангелова-Трынко А. В. Русский человек в мире Н. С. Лескова / научн. ред. В. В. Андреев. — Воронеж: ВУНЦ ВВС «Военно-воздушная академия имени проф. Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина», 2014. — 252 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — 504 с.
3. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — С. 361–373.
4. Гладкова А. Н. Русская культурная семантика: эмоции, ценности, жизненные установки. — М.: Языки славянской культуры, 2010. — 304 с.
5. Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. — М.: Наука, 1988. — 296 с.
6. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1995. — 288 с.
7. Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта: исследование: в 2 т. — М.: ТОО «Рарогъ», 1993. — Т. 1. — 448 с. (а)
8. Ильин И. А. Путь духовного обновления // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. — М.: Русская книга, 1993. — Т. 1. — С. 39–285. (б)
9. Кретьова А. А. Христианские заповеди в святочных рассказах Н. С. Лескова «Христос в гостях у мужика», «Под Рождество обидели» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 2. — С. 471–478 [Электронный ресурс]. — URL: [https://poetica.pro/journal/article\\_en.php?id=2542](https://poetica.pro/journal/article_en.php?id=2542) (15.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2542
10. Кретьова А. А. «Будьте совершенны...» (Религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н. С. Лескова и его современников). —

- М., Орел: Изд-во Орловск. ун-та, 1999. — 304 с.
11. Райгородский Л. Д. Иконопись и живопись. Икона и картина // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 15. — СПб., 2014. — Вып. 1. — С. 126–138 [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ikonopis-i-zhivopis-ikony-i-kartiny/viewer> (15.01.2020).
  12. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с фр. И. С. Вдовина. — М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 1995. — 624 с.
  13. Сергеева А. В. Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность. — М.: Флинта: Наука, 2007. — 320 с.
  14. Старыгина Н. Н. Разновидности сказовой ситуации в циклах Н. С. Лескова // Вестник лаборатории аналитической филологии. — Йошкар-Ола, 2012. — Вып. 5. — С. 105–131.
  15. Юркевич П. Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия // Юркевич П. Д. Философские произведения. — М.: Правда, 1990. — С. 69–104.

**Natalya N. Starygina**

*Volga State Technological University  
(Yoshkar-Ola, Russian Federation)*

starigina@yandex.ru

## **Christian Semantics of the Story** *Christ Visits a Peasant by Nikolay Leskov*

**Abstract.** The article reveals the Christian meaning of the story *Christ Visits a Peasant* by Nikolay Leskov. Intended for children's reading, the story is unique in its ability to open new semantic horizons, which makes the work interesting for readers of any age. The plot-forming motif "to descend in order to ascend" can be interpreted as a motif of spiritual rebirth (or healing). The hero-narrator reproduces the story of the main character's spiritual struggle, the meaning of which is revealed in the context of the Christian teaching about the spiritual dispensation. The story forms a system of Christian motifs (sin, forgiveness, the return of the prodigal son, meeting with God, the heart, etc.), indicated by precise instructions and allusions to biblical stories, images and symbols. In the motif complex of Leskov's story, the traditional Christmas and Yuletide prose motifs of miracle, teaching, threshold, meeting, guest, path, and home are organic. Creating the image of Christ, the writer reveals his divine properties with the help of numerous symbols: "white hand", "the divine fate", light, Cup, candle, Christmas cribs, monastery, etc. In the context of Christian content, everyday motifs of family, friendship, reading, generations, etc., everyday events (building a house, celebrating the Nativity of Christ, reading books, traveling, etc.) acquire symbolic meaning. In the everyday life of the characters, spiritual reality manifests itself. Leskov teaches his reader to see the spiritual world behind habitual everyday phenomena, events, and relationships.

**Keywords:** Leskov, text, Christianity, reader, inner world, symbolism, motif, plot, image

**About the author:** *Starygina Natalya N.* — Doctor of Philology, Professor of the Department of Philosophy, Volga State Technological University (pl. Lenina 3, Yoshkar-Ola, The Mari El Republic, 424000, Russian Federation)

**Received:** February 3, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Starygina N. N. Christian Semantics of the Story “Christ Visits a Peasant” by Nikolay Leskov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 238–259. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8362 (In Russ.)

### References

1. Angelova-Trynko A. V. *Russkiy chelovek v mire N. S. Leskova: monografiya [Russian Man in the World of N. S. Leskov: Monograph]*. Voronezh, The Zhukovsky — Gagarin Air Force Academy Publ., 2014. 252 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki [Questions of Literature and Aesthetics]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. On the Methodology of the Humanities. In: *Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Bakhtin M. M. Aesthetics of Verbal Creation]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 361–373. (In Russ.)
4. Gladkova A. N. *Russkaya kul'turnaya semantika: emotsii, tsennosti, zhiznennyye ustanovki [Russian Cultural Semantics: Emotions, Values, Life Principles]*. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2010. 304 p. (In Russ.)
5. Gorelov A. A. *N. S. Leskov i narodnaya kul'tura [N. S. Leskov and Folk Culture]*. Moscow, Nauka Publ., 1988. 296 p. (In Russ.)
6. 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.)
7. Il'in I. A. *Aksiomy religioznogo opyta: issledovanie: v 2 tomakh [Axioms of Religious Experience: Research Paper: in 2 Vols]*. Moscow, Rarog Publ., 1993, vol. 1. 448 p. (In Russ.) (a)
8. Ilyin I. A. The Way of Spiritual Renewal. In: *Il'in I. A. Sobranie sochineniy: v 10 tomakh [Ilyin I. A. Collected Works: in 10 Vols]*. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1993, vol. 1, pp. 39–285. (In Russ.) (b)
9. Kretova A. A. Christian Commandments in Nikolai Leskov's Christmas Stories “Christ Visits a Peasant” and Offended Before Christmas. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 2, pp. 471–478. Available at: [https://poetica.pro/journal/article\\_en.php?id=2542](https://poetica.pro/journal/article_en.php?id=2542) (accessed on January 15, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2542 (In Russ.)
10. Kretova A. A. «Bud'te sovershenny...» (*Religiozno-nravstvennyye iskaniya v svyatochnom tvorchestve N. S. Leskova i ego sovremennikov*) [“Be Perfect...” (*Religious and Moral Strivings in the Holy Works of N. S. Leskov and His*

- Contemporaries*]. Moscow, Orel, Izdatel'stvo Orlovskogo universiteta Publ., 1999. 304 p. (In Russ.)
11. Raygorodskiy L. D. Iconography and Painting. An Icon and a Painting. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 15* [*Bulletin of Saint Petersburg State University. Ser. 15*]. St. Petersburg, 2014, issue 1, pp. 126–138. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/ikonopis-i-zhivopis-ikony-i-kartiny/viewer> (accessed on January 15, 2020). (In Russ.)
  12. Ricoeur P. *Konflikt interpretatsiy. Ocherki o germeneytike* [*The Conflict of Interpretations. Essays on Hermeneutics*]. Moscow, Canon-Press-TS Publ., Kuchkovo pole Publ., 1995. 624 p. (In Russ.)
  13. Sergeeva A. V. *Russkie: stereotypy povedeniya, traditsii, mental'nost'* [*Russians: Stereotypes of Behavior, Traditions, Mentality*]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2007. 320 p. (In Russ.)
  14. Starygina N. N. Varieties of Fantastic Situations in the Cycles of N. S. Leskov. In: *Vestnik laboratorii analiticheskoy filologii* [*Bulletin of the Laboratory of Analytical Philology*]. Yoshkar-Ola, 2012, issue 5, pp. 105–131. (In Russ.)
  15. Yurkevich P. D. The Heart and Its Significance in the Spiritual Life of Man, According to the Teachings of the Word of God. In: *Yurkevich P. D. Filosofskie proizvedeniya* [*Yurkevich P. D. Philosophical Works*]. Moscow, Pravda Publ., 1990, pp. 69–104. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8242

УДК 821.161.1.09“18”

**О. В. Захарова***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

ovzakh05@yandex.ru

## Рассказ Чехова «Ванька»: сюжет, жанр, интерпретации

**Аннотация.** В современном литературоведении продолжается дискуссия по поводу пересмотра И. А. Есауловым традиционной концепции рассказа А. П. Чехова «Ванька». Исследователь опровергает наивно-эмпирическое истолкование, которое присуще большинству интерпретаций, раскрывает жанровые признаки рождественского рассказа. Общим местом в работах его последователей стали анализ поэтики жанра, атрибутов праздничного хронотопа, незримого присутствия Христа, роли героя рассказа в художественном мире произведения. В школьных интерпретациях рассказа рождественское чудо отрицают на том основании, что оно происходит во сне ребенка, но художественный сон является такой же реальностью, как и любое другое «реальное» событие в произведении. В данной статье показано, что в поэтике рождественского рассказа возможно невозможное, чудо подлинно: дедушка Константин Макарыч читает письмо внука. Ванька тщательно готовился к осуществлению замысла. Он заранее разузнал, как отправить письмо, приготовил бумагу, написал, нашел ближайший почтовый ящик. У него все получилось. Отправив письмо «На деревню дедушке», Ванька совершил поступок, который определил его будущую судьбу. Он стал другим. Чудо, произошло ли оно во сне или наяву, преобразило героя.

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, «Ванька», жанр, рождественский рассказ, сюжет, интерпретация, чудо, сон

**Об авторе:** *Захарова Ольга Владимировна* — кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Института филологии, Петрозаводский государственный университет (пр. Ленина, 33, г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910)

**Дата поступления:** 15.03.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Захарова О. В. Рассказ Чехова «Ванька»: сюжет, жанр, интерпретации // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 260–270. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8242

Читательская судьба рассказа «Ванька» А. П. Чехова является, пожалуй, одной из самых прискорбных в русской литературе. С одной стороны, каждый взрослый человек читал его в школьные годы и помнит хотя бы одну фразу из рассказа, с другой стороны, такое «ученическое» прочтение дает превратное представление о его содержании.

Общей установкой в изучении произведения до сих пор является сопоставление «тяжкой доли» Ваньки Жукова и «счастливой», «сытой» жизни современного школьника. Вот типичные клише подобных интерпретаций: «“О чем” рассказ? О тяжелой доле мальчика “в людях”. Над ним насмеются подмастерья, его бьют и не кормят хозяева, ему не дает спать хозяйский “ребятёнок” и т. п. Одновременно рассказ о наивности самого героя, не умеющего правильно написать адрес на конверте, в сознании которого “необыкновенно юркий и подвижный старикашка... с вечно смеющимся лицом и пьяными глазами” является желанным избавителем. Таким образом, изображение и “жертвы” и ее “мучителей” должно, казалось бы, вызвать гнетущую атмосферу “идиотизма” русской жизни, несколько перефразировав социал-демократического классика» [Есаулов, 1998: 479].

Подобные трактовки рассказа доминировали в советской школе, сохраняются они и в современном преподавании литературы. Вот, например, вопросы, которые должны помочь школьнику и учителю понять смысл чеховского рассказа:

«1. Как вы относитесь к истории жизни Ваньки? Объясните свой ответ.

2. Как автор рассказывает о жизни мальчика? Что сообщает о нём? Найдите ответы в тексте рассказа.

3. Почему Ванька тосковал в городе? Что заставило мальчика послать письмо деду? Как Ванька рассказывает о Москве в письме деду?

4\*. Подготовьте краткий рассказ о Ваньке Жукове по плану.

5\*. Подготовьте выразительное чтение отрывка “А Москва город большой...”»<sup>1</sup>.

Традиция социально-критической интерпретации текста по-прежнему преобладает и в современном литературоведении, и в методических руководствах по преподаванию

литературы. Выражение «На деревню дедушке»<sup>2</sup> с различными отрицательными коннотациями не только вошло в корпус крылатых выражений русского языка, но и рассматривается подчас как «эмблематический код русской ментальности» [Кучукова, Берберова: 62].

Данные методические установки не учитывают главного в рассказе — его жанровой принадлежности. Чехов опубликовал рассказ «Ванька» 25 декабря 1886 г. в «Петербургской газете» в разделе «Рождественские рассказы». Дата публикации рассказа и его размещение в специальном, праздничном отделе указывают на его жанр, который противоречит школьным интерпретациям рассказа.

В 1998 г. пересмотр традиционных интерпретаций рассказа предпринял И. А. Есаулов. В статье «О некоторых особенностях рассказа А. П. Чехова “Ванька”» он писал, что жанр рождественского рассказа «совершенно преобразует то внешнее “содержание”, к которому и сводят обычно “смысл” чеховского произведения. Перед нами сюжет о светлом рождественском чуде» [Есаулов, 1998: 480]. Газетный контекст публикации чеховского рассказа задает «определенные *границы* адекватных (но не обязательно одинаковых) прочтений произведения» [Есаулов, 1998: 480]. В его понимании значимы время и приметы праздника, икона («темный образ»), «молитвенная поза» героя, его «поздравление дедушки с Рождеством и пожелание “всего от Господа Бога”», «рождественская елка» и чудо [Есаулов, 1998: 481]. В наивно-реалистическом восприятии рассказа чуда не происходит, дедушка не получит письмо внука. В поэтике рождественского рассказа невозможное (чудо) возможно, оно подлинно в художественной реальности: «...настоящее время, сопровождающее это изображение и дополнительно придающее ему статус действительного, а не только возможного события» [Есаулов, 1998: 483].

Концепция И. А. Есаулова получила развитие в трудах некоторых исследователей ([Голод], [Макаров], [Черемисинова, Демиденко], [Козина] и др.)<sup>3</sup>, вызвала возражения В. В. Борисовой [Борисова], стала предметом острой полемики [Дунаев], [Есаулов, 2008].

В. В. Борисова критикует трактовку И. А. Есауловым «рождественского чуда» с эмпирической точки зрения. По ее мнению, чуда не было, был сон ребенка, а значит, и не было события [Борисова: 61–62].

Те же упреки в мистификации И. А. Есауловым рассказа высказал М. М. Дунаев. Свои возражения оппонент основывает на отрицании рождественского чуда в рассказе: «Задумаемся: что есть чудо? Это события или явления, которые противоречат естественно-земным законам нашей жизни. Можно ли усмотреть что-либо сверхъестественное в том, что Ванька видит такой сон? Ничего. Страстное желание мальчика рождает в нём надежду и вызывает соответствующее сновидение. Всё вполне естественно. Но не поэтично» [Дунаев]. В его истолковании «Константин Макарыч никогда не получит письма, и светлая надежда обернётся тьмою», дед «ничего не сделает для внука», «ребёнок переживёт тяжелейшее потрясение, ощущение оставленности, заброшенности», «сон обретает трагическую безысходность» [Дунаев].

Отвечая на эту критику, И. А. Есаулов видит причину непонимания М. М. Дунаевым чеховского рассказа в том, «что он не отличает художественную реальность от реальности нехудожественной» [Есаулов, 2008: 650], не понимает эстетической природы сна в литературе: «...изображение *сна* в литературе далеко не то же самое, что сон в реальной жизни. Если во внехудожественной действительности сон может не значить ровным счетом ничего, то в художественном мире сон — всегда *событие*» [Есаулов, 2008: 650].

В литературе сны столь же реальны, как и вымышленные «эмпирические» события, они принадлежат художественной реальности, фантастическое и чудесное реальны в художественном мире произведения [Есаулов, 2008: 648–651], [Есаулов, 2016: 53–54], [Захаров, 2016: 20].

И. А. Есаулов подчеркивает, что «в пределах той реальности, которую создает (а не только лишь “изображает” Чехов, в его художественном мире невозможное, как представляется, чудо как раз происходит» [Есаулов, 2016: 53]. Рассказ завершается описанием чуда, случившегося в рождественскую ночь: «Рождественская “встреча” дедушки и внука, таким

образом, состоялась — в единственно возможном для этой встречи поэтическом космосе произведения» [Есаулов, 1998: 482] (см. также: [Есаулов, 2004: 56]).

Принципиальное значение в адекватном понимании рассказа имеет его жанр, с которым не считаются и который отрицают оппоненты Ивана Андреевича: «...сама “память жанра” рождественского рассказа предполагает чудо: и описанием этого невозможного, казалось бы, чуда, происходящего в реальности сна (а не описанием адреса получателя) и завершается рассказ: “дедушка не только получает письмо”, но и, “свесив босые ноги” с печки, “читает письмо кухаркам”» [Есаулов, 2008: 650].

Камнем преткновения в интерпретации рассказа является проблема разграничения и неразличения рождественского и святочного рассказа ([Старыгина], [Душечкина, Баран], [Захаров, 1994], [Душечкина], [Новикова], [Черемисинова, Демиденко], [Дмитренко] и др.). Их часто отождествляют, но это разные жанры календарной прозы: один приурочен к Рождеству, второй — к Святкам (от Рождества до Богоявления) [Захаров, 1998: 18–19] и др.

Попытка разграничить рождественские и святочные рассказы предпринята Т. Н. Козиной, которая, опираясь на теоретические положения И. А. Есаулова [Есаулов, 2004: 64–70], дала критический анализ исследований, в которых не различаются рождественские и святочные рассказы, описала их отличительные признаки [Козина: 140–144].

Многие исследователи приняли трактовку И. А. Есауловым жанра чеховского рассказа «Ванька» как рождественского ([Голод], [Макаров], [Черемисинова, Демиденко] и др.). Общим местом в их работах стали указание на признаки жанра и атрибуты праздничного времени в тексте, на незримое присутствие Христа в художественном мире рассказа. Есть в этих работах оригинальные суждения, которые развивают концепцию И. А. Есаулова.

Соглашаясь с утверждением, что чудо происходит в границах художественного произведения, в пределах художественной реальности, Д. В. Макаров приводит интересные сведения о возможности невозможного: «...Сам Бог сотворил чудо, и дедушка получил еще не отправленное и даже не написанное

письмо внука. А это могло произойти, тем более, что такие случаи бывали в действительности. В жизнеописаниях Оптинских старцев есть такие случаи, когда люди, писавшие им письма, получали ответы на те вопросы, которые еще не успели отправить. Чехов мог слышать об этом» [Макаров: 173]. В подтверждение этого тезиса вспомним литературный факт, который мог быть знаком А. П. Чехову. В романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» унтер-офицерская вдова Прохоровна спрашивает у старца Зосимы совета, можно ли помянуть за упокой пропавшего сына. Старец порицает Прохоровну даже за мысли об этом и утешает: «...или сам он к тебе вскоре обратно прибудет, сынок твой, или навверное письмо придет. Ты так и знай. Ступай и отसेле покойна будь. Жив твой сынок, говорю тебе»<sup>4</sup>. Предсказание сбылось: вдова получила письмо, о чем Алеше сообщает госпожа Хохлакова, прося рассказать монастырской братии о свершившемся «чуде предсказания»: «...“пророчество совершилось даже буквально, и даже более того”. Едва лишь старушка вернулась домой как ей тотчас же передали уже ожидавшее ее письмо из Сибири. Но этого еще мало: в письме этом, писанном с дороги, из Екатеринбурга, Вася уведомлял свою мать что едет сам в Россию, возвращается с одним чиновником, и что недели чрез три по получении письма сего “он надеется обнять свою мать”»<sup>5</sup>.

При интерпретации чеховского рассказа важно учитывать, как воспринимает происходящее герой. Ванька выбрал для написания письма дедушке Рождественскую ночь. Он готовился к этому, ждал, заранее разузнал у сидельцев в мясной лавке, как необходимо поступить с письмом, нашел ближайший почтовый ящик. Он тщательно готовится к осуществлению своего замысла. У него все получилось: он остался один в Рождественскую ночь, ему не помешали написать и отправить письмо. Ванька крепко засыпает, «убаюканный сладкими надеждами». Вера в то, что эти надежды сбудутся, обнаруживается и в тексте письма. Герой дает наказ дедушке, как поступить с золоченным орехом: «в зеленый сундучок спрячь», не отдавать никому «гармонию мою». Он знает, что вернется в деревню, будет дружить с барышней Ольгой Игнатьевной, заботиться о деде.

Жанр диктует спектр адекватной интерпретации рассказа. Он отрицает его школьное прочтение. В рождественском рассказе адрес «На деревню дедушке» правилен, письмо не только дойдет — оно доходит до адресата. Чудо случилось. В его реальность трудно поверить. Оно невозможно в эмпирическом, но состоялось в художественном мире. Ванька написал письмо, он совершил поступок, который определил его будущую судьбу. Он стал другим. Следуя смыслу Праздника, он готов заботиться о ближнем — о каждом, кому нужна помощь.

### Примечания

- <sup>1</sup> Литературное чтение: учебник для 3 класса: в 2 ч. / под ред. Л. А. Ефросиминой. М.: Вентана-Граф, 2016. Ч. 1. С. 173.
- <sup>2</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1976. Т. 5: Сочинения. 1886. С. 481.
- <sup>3</sup> Странное впечатление производит статья Т. Г. Фирсовой «Изучение святочного рассказа в начальной школе», в которой концепция И. А. Есаулова излагается без ссылок на труды ученого [Фирсова: 459–461].
- <sup>4</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: Воскресенье, 2004. Т. 13: Роман «Братья Карамазовы», 1879–1880 гг. С. 45.
- <sup>5</sup> Там же. С. 137.

### Список литературы

1. Борисова В. В. Малая проза Ф. М. Достоевского: принцип эмблемы. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2011. — 144 с.
2. Голод М. А. «Ванька» А. П. Чехова как рождественский рассказ // Вестник Алтайской государственной педагогической академии: студенческие и магистерские работы. — 2009. — № 1. — С. 78–80.
3. Дмитренко С. Ф. Рождественские и пасхальные темы в литературном наследии Ю. П. Миролубова // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. — Вып. 13: Актуальные аспекты. — С. 629–646 [Электронный ресурс]. — URL: [poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1456475296.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456475296.pdf) (12.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3001
4. Дунаев М. М. Виртуальное литературоведение // Дунаев М. М.: официальный сайт [Электронный ресурс]. — URL: <http://mdunaev.ru/stati/virtualnoe-literaturovedenie> (12.01.2020).
5. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. — СПб.: Издательский отдел Языкового центра СПбГУ, 1995. — 256 с.
6. Душечкина Е. В., Баран Х. «Настали вечера народного веселья»: предисловие // Чудо рождественской ночи: святочные рассказы. — СПб.: Худож. лит., 1993. — С. 5–32.
7. Есаулов И. А. О некоторых особенностях рассказа А. П. Чехова «Ванька» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 479–483 [Электронный ресурс]. — URL:

- <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2544> (12.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2544
8. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
  9. Есаулов И. А. О Сцилле либерального прогрессизма и Харибде догматического начетничества в изучении русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. — Вып. 8. — С. 606–660 [Электронный ресурс]. — URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=3471> (12.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3471
  10. Есаулов И. А. Фантастическое — чудесное — реальное в поэтике и прозаическая реальность литературоведения: постановка проблемы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016. — Вып. 4: Поэтика фантастического. — С. 53–71 [Электронный ресурс]. — URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482751973.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482751973.pdf) (12.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3744
  11. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — Вып. 3. — С. 249–261 [Электронный ресурс]. — URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (12.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403
  12. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 5–30 [Электронный ресурс]. — URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (12.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472
  13. Захаров В. Н. Фантастическое: аксиомы, парадоксы, проблемы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016. — Вып. 4: Поэтика фантастического. — С. 7–26 [Электронный ресурс]. — URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482751637.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482751637.pdf) (12.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2016.4021
  14. Козина Т. Н. Жанровое своеобразие рождественского и святочного рассказов // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. — 2017. — Т. 23. — № 4 (168). — С. 137–144.
  15. Кучукова З. А., Берберова Л. Б. «На деревню дедушке»: некоторые особенности русской ментальности (на материале рассказов А. П. Чехова) // Научные известия. — 2019. — № 16. — С. 60–67.
  16. Макаров Д. В. Евангельский контекст и поэтика рождественского рассказа // Казанская наука. Филологические науки. — 2012. — № 7. — С. 171–173.
  17. Новикова А. А. «Настали святки. То-то радость!» Русский святочный рассказ: эстетика и поэтика жанра // Литература в школе. — 2009. — № 1. — С. 12–17.
  18. Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992. — Вып. 2: Художественные и научные категории. — С. 113–127 [Электронный ресурс]. — URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2365> (12.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1992.2365

19. Фирсова Т. Г. Изучение святочного рассказа в начальной школе // Межрегиональные Пименовские чтения. — 2014. — Т. 11. — № 11. — С. 453–463.
20. Черемисинова Л. И., Демиденко Л. Н. Рождественский текст на уроках литературного чтения // Теоретические и прикладные аспекты современной науки. — 2014. — № 4–3. — С. 204–208.

**Olga V. Zakharova**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

ovzakh05@yandex.ru

## **Chekhov's Short Story *Vanka*: Plot, Genre, Interpretation**

**Abstract.** In modern literary studies the discussion continues about the revision of the traditional concept of Chekhov's story *Vanka* by I. A. Esaulov. The researcher rejects the naive and empirical interpretation that is inherent in most interpretations, and reveals the genre features of a Christmas story. A common place in the works of his followers was the analysis of the poetics of genre, the attributes of a holiday chronotope, the invisible presence of Christ, the role of the story's hero in the artistic world of the work. In school interpretations of the story, the Christmas miracle is denied on the grounds that it occurs in a child's dream, but the artistic dream is as real as any other "real" event in the work. In the poetics of the Christmas story, the impossible is possible, the miracle is genuine: grandfather Konstantin Makarych reads a letter from his grandson. *Vanka* carefully prepared himself for the implementation of his plan. He had found out how to send the letter, prepared the paper, wrote it, and found the nearest mailbox. It worked out well. By sending a letter "to my grandfather's village", *Vanka* did an act that determined his future fate. He was never the same. The miracle, whether it happened in a dream or in reality, transformed the hero. **Keywords:** A. P. Chekhov, *Vanka*, genre, Christmas story, plot, interpretation, miracle, dream

**About the author:** *Zakharova Olga V.* — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Classical Literature, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (pr. Lenina 33, Petrozavodsk, 185910, Russian Federation)

**Received:** March 15, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Zakharova O. V. Chekhov's Short Story "Vanka": Plot, Genre, Interpretation. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 260–270. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8242 (In Russ.)

## References

1. Borisova V. V. *Malaya proza F. M. Dostoevskogo: printsip emblemy* [Flash Fiction of F. M. Dostoevsky: The Principle of an Emblem]. Ufa, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla Publ., 2011. 144 p. (In Russ.)
2. Galod M. A. "Vanka" by A. P. Chekhov as a Christmas Story. In: *Vestnik Altayskoy gosudarstvennoy pedagogicheskoy akademii: studentskie i magisterskie raboty* [Bulletin of Altai State Pedagogical Academy: Students' and Masters' Works], 2009, no. 1, pp. 78–80. (In Russ.)
3. Dmitrenko S. F. Christmas and Easter Themes in the Literary Heritage of Yuriy Miroyubov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, vol. 13, pp. 629–646. Available at: [poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1456475296.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456475296.pdf) (accessed on January 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3001 (In Russ.)
4. Dunaev M. M. Virtual Literature. In: *Dunaev M. M.: ofitsial'niy sayt* [Dunaev M. M.: An Official Website]. Available at: <http://mdunaev.ru/stati/virtualnoe-literaturovedenie> (accessed on January 12, 2020). (In Russ.)
5. Dushechkina E. V. *Russkiy svyatochnyy rasskaz: stanovlenie zhanra* [A Russian Christmas Story: The Formation of the Genre]. St. Petersburg, Izdatel'skiy otdel Yazykovogo tsentra SPbGU Publ., 1995. 258 p. (In Russ.)
6. Dushechkina E. V., Baran Kh. "It's a Night of Folk Fun...". In: *Chudo rozhdestvenskoy nochi: svyatochnye rasskazy* [The Miracle of Christmas Night: Christmas Stories]. St. Petersburg, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1993, pp. 5–32. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. The Study of Some Specific Characteristics of Anton Chekhov's Story *Vanka*. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, vol. 5, pp. 479–483. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2544> (accessed on January 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2544 (In Russ.)
8. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
9. Esaulov I. A. The Scylla of Liberal Progressivism and the Charybdis of Dogmatism in the Study of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008, vol. 8, pp. 606–660. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=3471> (accessed on January 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3471 (In Russ.)
10. Esaulov I. A. Fictional — Miraculous — Real in Poetics and the Prosaic Reality of Literature Study: Formulating the Problem. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2016, vol. 4, pp. 53–71. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482751973.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482751973.pdf) (accessed on January 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3471 (In Russ.)
11. Zakharov V. N. Easter Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, vol. 3, pp. 249–261. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed on January 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (In Russ.)

12. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, vol. 5, pp. 5–30. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on January 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
13. Zakharov V. N. About the Fantastic: Axioms, Paradoxes, Problems. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2016, vol. 4, pp. 7–26. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482751637.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482751637.pdf) (accessed on January 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2016.4021 (In Russ.)
14. Kozina T. N. Genre Identity of Christmas and Holy Stories. In: *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1: problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury [Izvestia. Ural Federal University. Series 1: Issues in Education, Science and Culture]*, 2017, vol. 23, no. 4 (168), pp. 137–144. (In Russ.)
15. Kuchukova Z. A., Berberova L. B. “Without the Address”: Some Features of the Russian Mentality (Based on the Stories of A. P. Chekhov). In: *Nauchnye izvestiya*, 2019, no. 16, pp. 60–67. (In Russ.)
16. Makarov D. V. The Gospel Context and the Poetics of Christmas Story. In: *Kazanskaya nauka. Filologicheskie nauki [Kazan Science. Philological Sciences]*, 2012, no. 7, pp. 171–173. (In Russ.)
17. Novikova A. A. “Christmastide Has Come. That’s Joy!” Russian Holy Story: Aesthetics and Poetry of Genre. In: *Literatura v shkole*, 2009, no. 1, pp. 12–17. (In Russ.)
18. Sarygina N. N. Christmas Story as a Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1992, vol. 2, pp. 113–127. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2365> (accessed on January 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1992.2365 (In Russ.)
19. Firsova T. G. The Study of the Christmas Story in Primary School. In: *Mezhregional'nye Pimenovskie chteniya [Interregional Pimenovsky Readings]*, 2014, vol. 11, no. 11, pp. 453–463. (In Russ.)
20. Cheremisov L. I., Demidenko L. N. Christmas Text at Literature Reading Lessons. In: *Teoreticheskie i prikladnye aspekty sovremennoy nauki [Theoretical and Applied Aspects of Modern Science]*, 2014, no. 4–3, pp. 204–208. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7702

УДК 882.09-32

**О. Ю. Юрьева***Иркутский государственный университет  
(Иркутск, Российская Федерация)*

yuolyu@yandex.ru

## Категория соборности в рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки»

**Аннотация.** В статье впервые представлен целостный анализ этнопоэтических особенностей рассказа И. А. Бунина «Антоновские яблоки». Идея соборности как мирообразующий принцип в рассказе коррелирует с идеей всеединства. Соборное сознание, отразившееся в произведениях Бунина, основывается на единстве православной веры, бытовых реалий крестьянского и помещичьего мира и русской природы. В этих сферах соборного бытия содержатся опорные национальные образы-символы и архетипы, определяющие особенности этнопоэтики рассказа и характеризующие «культурное бессознательное» Бунина. Этнопоэтические образы-символы неба и поля определяют пространственные характеристики хронотопа, структурируемого идеей соборного синтеза бытия души и природного мира, в который так органично был включен быт русского человека. Бунин воссоздает свое представление о русском национальном мире как о соборном бытии, организованном по особым, Божественным принципам и законам. Плотность, насыщенность хронотопа рассказа определяется пространственными, живописными, звуковыми и ольфакторными образами. Образ соборного единства национального мира основывается на историософской идее Бунина о единстве быта и души русских — дворян и мужиков. Эта идея реализуется в рассказе на уровне образной системы и композиционной структуры.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, категория соборности, этнопоэтика, православный код, национальный мир, символика, сакральное пространство

**Об авторе:** *Юрьева Ольга Юрьевна* — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой филологии и методики, Иркутский государственный университет (ул. К. Маркса, 1, г. Иркутск, Российская Федерация, 664003)

**Дата поступления:** 01.03.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Юрьева О. Ю. Категория соборности в рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки» // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 271–297. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7702

Рассказ «Антоновские яблоки» по праву считается одним из самых известных произведений русской литературы начала XX в. В кратком художественном пространстве рассказа

уместилось поистине неисчерпаемое содержание: богатство образов, благоуханная поэзия, филигранность композиционной формы, смысловая насыщенность, красота и выпуклость выражения авторского миропонимания, глубина постижения национального мира.

Написанный на излете века в предчувствии тектонических сдвигов в истории и судьбах России и народа, рассказ Бунина становится своеобразным прологом к той ветви русской классической литературы, которой суждено было быть отринутой новыми реалиями XX столетия, чтобы потом вернуться в произведениях, которые сейчас мы воспринимаем как воплощение национального мировидения и мирочувствования.

Рассказ находится в преддверии творчества писателя, ставшего, по словам И. А. Ильина, с одной стороны, «последним даром русской дворянской помещичьей усадьбы, даром ее русской литературе, России и мировой культуре», а с другой, — воплощением «крестьянской простонародной стихии» [Ильин: 210]. Синтез этих двух культурных векторов определяет своеобразие поэтики бунинского рассказа, которую можно определить именно как этнопоэтику, то есть как изображение особенностей русской ментальности, «загадки русской души», как запечатленные в художественных образах, отличающиеся явственно выраженным национальным своеобразием приметы быта и природы. Впервые предлагается целостный анализ рассказа И. А. Бунина «Антоновские яблоки» с точки зрения выраженных в нем этнопоэтических особенностей, представленных в свете категории соборности.

Как заметил В. Н. Захаров, в рассказе «Антоновские яблоки» многое «нуждается в этнопоэтическом комментарии: и жанр, и поэтическое представление времен года от ранней осени до первого снега, крестьянская и помещичья жизнь, обычаи и одежда, труд и охота, круг чтения, звездный август, урожайный сентябрь, ненастный октябрь, досужий ноябрь — и явление желанной зимы; но более всего замечательны и многозначительны временные вехи и название рассказа, в них сквозит сакральный православный смысл крестьянской и помещичьей жизни, встает символический поэтический образ исчезающей России» [Захаров, 1998: 23].

Другим важным аспектом целостного художественного анализа рассказа, неразрывно связанным с этнопоэтическим, представляется анализ особенностей воплощения в нем категории соборности, введенной в современный научный оборот И. А. Есауловым в качестве концептуальной основы филологического анализа. Как отмечает И. А. Есаулов, категория соборности выражает глубинную суть православной религиозности, является основой «*православного образа мира*», определяет «систему аксиологических координат» [Есаулов, 1995: 6, 9] русской литературы, выражает «глубинные духовные токи национальной культуры, которые и питают словесность» [Есаулов, 2004: 3].

Не имеющее аналогов в других языках, понятие соборности означает не только церковно-религиозное единение людей, но и определяет характер «мирского» сосуществования людей согласно христианским принципам и законам. Замечательно, что идея соборности в рассказе коррелирует с идеей всеединства, которая представлена в рассказе Бунина как идея единства всего сущего в этом мире, как единство и взаимосвязь всех планов существования, как воплощенная в природном мире идея Бога, создавшего этот мир как целокупный организм, в котором реальная множественность не исключает всеобщего единства. Как заметил И. А. Есаулов, художественной задачей таких писателей русского зарубежья, как Бунин и Шмелев, «было воссоздание соборной России» [Есаулов, 2011b: 391–392]. Заметим, что началось это воссоздание задолго до трагических событий, заставивших Бунина покинуть Россию. Уже в первых своих произведениях он воссоздает «свою» Россию, которая им была утрачена, а у нас — в исторической перспективе, прорисованной Буниным в рассказе «*Антоновские яблоки*» и новелле «*Эпитафия*», — «*отобрана*» [Есаулов, 2011b: 392].

Рассказ начинается с отточия: «...Вспоминается мне ранняя погожая осень»<sup>1</sup>, — как продолжение неких размышлений, воспоминаний, отсылающих читателя в глубь истаявшего времени. Как признавался Бунин, первая фраза имеет в произведении «решающее значение»: «Она определяет прежде всего размер произведения, звучание всего произведения

в целом» [Бунин, 1988: 18]. В слове «вспоминается» возвратная частица «-ся» подчеркивает бессилие человека перед законами памяти, природы, бытия: они сами возвращаются, подчиняют себе, захватывают, погружают в глубь прошлого.

В восприятии героя особенности окружающего его мира фиксируются в народных приметах, что рождает образ соборного бытия русского народа, нераздельно слитого с миром природы. Именно образ природы становится опорным в представлении этого соборного бытия. Соборное сознание, отразившееся в произведениях Бунина, основывается на единстве православной веры, бытовых реалий крестьянского и помещичьего мира и русской природы. В этих сферах соборного бытия содержатся опорные национальные образы-символы и архетипы, определяющие особенности этнопоэтики рассказа «Антоновские яблоки» и характеризующие «культурное бессознательное Бунина» [Есаулов, 2011b: 396].

Характеризуя погоду и природу ранней осени, Бунин использует народные приметы:

«Август был с теплыми дождиками <...> в самую пору, в середине месяца, около праздника св. Лаврентия. А “осень и зима хороши живут, коли на Лаврентия вода тиха и дождик”. Потом бабым летом паутины много село на поля. Это тоже добрый знак: “Много тенетника на бабье лето — осень ядреная”...» (327–328).

Как замечает В. Н. Захаров, «праздник св. Лаврентия по юлианскому календарю отмечается 10 августа, а за несколько дней до него, 6 августа, — Преображение Господне, в народном наименовании яблочный Спас. До этого праздника считается грехом есть яблоки, на праздник в храмах их святят, время после праздника считается лучшим для посева озимой ржи. Поверие по поводу св. Лаврентия записано автором: “...осень и зима хороши живут, коли на Лаврентия вода тиха и дождик”» [Захаров, 1998: 23].

В художественной ткани рассказа «движение материального солнца и движение духовно-религиозного солнца срастаются и сплетаются в единый жизненный ход» [Ильин: 382]<sup>2</sup>, определяющий сущность соборного бытия народа, его взаимоотношения с миром природы.

Люди живут, соразмеряя свою жизнь не с климатическим календарем, а с религиозным, и в этом духовно-религиозном календарном измерении все приобретает особую значимость, соотносясь с жизнью Христа, с событиями Нового Завета.

Как отмечает В. Н. Захаров, русский человек жил и творил в «извечном годовом цикле Священной истории», «мыслил время не числами, а событиями Священной истории, отмечая время Рождеством, Святками, Крещением, Великим, Петровым, Успенским или Рождественским постами, масленицей, Прощеным воскресением, Чистым понедельником, Пасхой, Троицей, Духовым днем и т. д.», и «подобное ощущение времени было духовной или бытовой основой творчества многих русских писателей независимо от того, был ли он верующим или атеистом, ладил или нет с церковью» [Захаров, 1998: 23].

В этой соразмерности своей судьбы событиям Библейской истории человек обретал уверенность в особой, непререкаемой значимости своей жизни, преисполнялся сознанием глубокого, сокровенного смысла всего, что происходит с ним и вокруг него, обретал веру в Высшее Покровительство, чувствовал свою сопричастность мировой и природной жизни, что общало его личной судьбе особую значимость.

Память героя переносит его в прошлое:

«Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег» (328).

Рефрен «помню» продвигает память героя в глубь прошлого, задает феноменологическую тональность повествованию, сообщает особую достоверность описываемому как пережитому.

Доминантная характеристика создаваемого пространства — вселенская бесконечность, всеохватность, ощущение которой Бунин вынес из детства:

«Я родился и рос, повторяю, совсем в чистом поле, которого даже и представить себе не может европейский человек. Великий простор, без всяких преград и границ, окружал меня: где в самом

деле кончалась наша усадьба и начиналось это беспредельное поле, с которым сливалась она? Но ведь все-таки только поле да небо видел я» [Бунин, 2006а: 36].

Хронотоп рассказа организует идея соборного синтеза бытия души и природного мира, в который так органично был включен быт русского человека. Как верно отметил И. А. Есаулов, у Бунина «этот вселенский смысл проступает сквозь христианские коннотации, мерцающие во всем тексте» [Есаулов, 2011b: 398]. С самого начала ощущение своей сопричастности национальному бытию соединялось в сознании Бунина с ощущением Божественного присутствия. В 1891 г. он делает запись в Дневнике:

«<26 июля>

Церковь Спаса-на-бору. Как хорошо: Спас на бору!

Вот это и подобное русское меня волнует, восхищает древностью, моим кровным родством с ним» [Бунин, 2017: 12].

Бунин воссоздает свое представление о русском национальном мире как соборном бытии, организованном по особым, Божественным принципам и законам. В этом мире рядом с отчаянием и тоской живет неиссякаемое чувство любви к родной земле, восторг и радость, великая Божественная новизна, свежесть и радость «всех впечатлений бытия», когда «долины, всегда и всюду таинственные для юного сердца», а «сияющие в тишине воды и первые, жалкие, неумелые, но незабвенные встречи с музой» наполняют жизнь радостью и всеобъемлющей любовью:

«О, как я уже чувствовал это Божественное великолепие мира и Бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности!» [Бунин, 2006а: 17].

Оставляем за рамками настоящей статьи споры о религиозной принадлежности Бунина, о сущности его религиозного сознания, о «христианской духовной традиции» в его творчестве. Эти вопросы не раз поднимались в научных исследованиях, и спектр оценок в них колеблется от признания «христианской доминанты» его мировоззрения до полного «отказа» Бунину в близости к православному миропониманию

[Бердникова: 315]. Думается, что декларируемая писателем «русскость» порождает явственно проявляющуюся в образах христианскую, православную доминанту бунинского художественного сознания. Вера Бунина, воплотившаяся в сознании героя «Антоновских яблок», — это особое, присущее русскому человеку «сердечное знание Христа» (Ф. М. Достоевский), которое позже Бунин охарактеризует как «веру в Бога, понятие о нем, ощущение его» [Бунин, 2006а: 24]. Бог у Бунина — в окружающем его мире: в небе, в природе, в красоте, в любви. Несмотря на отсутствие прямой декларации религиозной доктрины, «христианские коннотации, мерцающие во всем тексте» [Есаулов, 2012: 345], явственно выраженная православная аксиология определяют своеобразие бунинского рассказа.

Присутствие Бога в мире проявляется в образе неба, которое в различных видах постоянно присутствует в рассказе, определяя вертикальную ось хронотопа. «Так славно лежать на возу, смотреть в звездное небо» (328), «высоко блещет бриллиантовое семизвездие Стожар» (329):

«А черное небо чертят огнистыми полосками падающие звезды. Долго глядишь в его темно-синюю глубину, переполненную созвездиями, пока не поплывет земля под ногами. Тогда встрепенешься и, пряча руки в рукава, быстро побежишь по аллее к дому...» (330).

Образ неба зачастую определяет эмоциональную тональность повествования, как на полотнах импрессионистов, образует световоздушную среду и проявляет буйство красок, рождающее ощущение радости и полноты жизни. Картина поздней осени также фиксируется в образе неба:

«Холодно и ярко сияло на севере над тяжелыми свинцовыми тучами жидкое голубое небо, а из-за этих туч медленно выплывали хребты снеговых гор-облаков» (334–335).

Созерцание небесного свода раскрывает герою мысль о бесконечности, неисчерпаемости вселенского мира, земным подобием которого ему представляется родная земля, представляющая в образе открытого пространства, объединяющего в соборное единство людей, природу и Бога:

«Местность ровная, видно далеко. Небо легкое и такое просторное и глубокое. Солнце сверкает сбоку, и дорога, укатанная после дождей телегами, замаслилась и блестит, как рельсы. Вокруг раскидываются широкими косяками свежие, пышно-зеленые озими. Взовьется откуда-нибудь ястребок в прозрачном воздухе и замрет на одном месте, трепеща острыми крылышками. А в ясную даль убегают четко видные телеграфные столбы, и проволоки их, как серебряные струны, скользят по склону ясного неба. На них сидят кобчики, — совсем черные значки на нотной бумаге» (332–333).

Перед нами — экфрасис, живописное импрессионистическое полотно, на котором световоздушная среда создает эффект объемного изображения (небо «легкое и такое просторное и глубокое», ясное, воздух прозрачный, даль ясная), световые эффекты придают ему иллюзию движения (сверкающее сбоку солнце, блестящая дорога, серебряные струны), трепещет острыми крылышками ястребок, свежие, пышно-зеленые озими сообщают живописный и эмоциональный эффект. На протяжении всего рассказа проявляется бунинская «страсть к живописи», которая, как признавался писатель, «сказалась» в его литературных произведениях [И. А. Бунин, 2001: 30]. И, как рассыпанные мазки чистого черного цвета, — сидящие на струнах проводов кобчики. Такова музыка мироздания, которую слышит, созерцает, осязает герой всеми фибрами своей души, открытой Божественной Благодати, разлитой вокруг. В романе «Жизнь Арсеньева» Бунин писал:

«Бог — в небе, в непостижимой высоте и силе, в том непонятном синем, что вверху, над нами, безгранично далеко от земли: это вошло в меня с самых первых дней моих, равно как и то, что, невзирая на смерть, у каждого из нас есть где-то в груди душа и что душа эта бессмертна» [Бунин, 2006а: 24].

Образ пространства, доминантой которого является безбрежность, бесконечность, раздвинутость как по горизонтали, так и по вертикали, становится в рассказе символом безграничности и неисчерпаемости русской души, вместилищем которой ощущает себя герой, — души, сформированной под впечатлением этих необозримых пространств:

«В самом деле, вот хотя бы то, что рос я в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них... Зимой безграничное снежное море, летом — море хлебов, трав и цветов... И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание...» [Бунин, 2006а: 9].

Созерцание пространства рождает в душе героя ощущение присутствия в мире высших сил, ощущение своей сопричастности к тому великому и таинственному, что нельзя объяснить словами, только — почувствовать, ощутить:

«Глубина неба, даль полей говорили мне о чем-то ином, как бы существующем помимо их, вызывали мечту и тоску о чем-то мне недостающем, трогали непонятной любовью и нежностью неизвестно к кому и чему <...> Ах, какая томящая красота! Сесть бы на это облако и плыть, плыть на нем в этой жуткой высоте, в поднебесном просторе, в близости с Богом и белокрылыми ангелами, обитающими где-то там, в этом горнем мире!» [Бунин, 2006а: 9].

Соборное всеединство хронотопа рассказа «Антоновские яблоки» характеризуется не только пространственными, но и эмоционально-душевыми, духовными коннотациями. Это пространство, наполненное ощущением праздника, восторга перед бытием природы и человека. В этом пиршестве жизни участвуют все: и люди, и флора, и фауна: «мужик, насыпающий яблоки, ест их с сочным треском одно за одним», «на сливанье все мед пьют», «прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтанье дроздов», «варится великолепный кулеш с салом, вечером греется самовар» (328), «толпится народ, слышится около шалаша смех и говор, а иногда и топот пляски» (329).

Как заметил И. А. Ильин, у Бунина «акт внешнего опыта живет зрением, обонянием, слухом, вкусом, осязанием и пространственным воображением» [Ильин: 224]. Образ пространства в рассказе строится как стереоскопический, объемный, наполненный звуками и запахами. Писатель обладал гениальными, сверхтонкими чувствами восприятия мира:

«...зрение у меня было такое, что я видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запах ландыша или старой книги» [Бунин, 2006а: 80].

Виртуозно владея «искусством и звука, и беззвучия» [Ильин: 227], Бунин насыщает пространство различными звуками, заполняя и оживляя его: раздаются «сочный треск» разгрызаемых яблок, «раздаются голоса и скрип телег», «осторожно поскрипывает в темноте длинный обоз по большой дороге», слышится «сытое квохтанье дроздов», «гулкий стук сыпаемых в меры и кадушки яблок» (328), «скрип ворот» (329), «громыхая и стуча, несется поезд», «багровое пламя с оглушительным треском блеснет к небу, ослепит на миг и погасит звезды, а бодрое эхо кольцом грянет и раскатится по горизонту, далеко-далеко замирая в чистом и чутком воздухе», «кричат петухи» (330), «на реке звонко и резко гогочут по утрам гуси» (331), «трубит рог и завывают на разные голоса собаки» (335), «слышится около шалаша смех и говор, а иногда и топот пляски», «голоса на деревне или скрип ворот раздаются по студеной заре необыкновенно ясно» (329). Арсений Семеныч, «вышедший из кабинета с арапником и револьвером, внезапно оглушает залу выстрелом» (335), «безнадежно-тоскливо звенят рога в лесу, долго слышатся крик, брань и визг собак» (337), «дрова трещат и стреляют» (337–338), «ветер звонит и гудит в дуло ружья» (339), «две гончие суки повизгивают» (340), слышится «дробный, дружный стук» (339) при рубке капусты, «свернувшиеся и почерневшие от мороза листья шуршат под сапогами», «медленно расходясь, гудит барабан молотилки» (340), «первый пук старновки, пущенный на пробу, с жужжаньем и визгом пролетает в барабан», «все звуки сливаются в общий приятный шум молотьбы», «однообразный крик и свист погонщика» (341). Коннотативно-экспрессивное звуковое наполнение пространства рассказа помогает автору создать особую атмосферу наполненности, «преизбытка жизни». Фонестемный компонент носит ярко выраженную национальную окраску, вызывая в сознании определенные звуковые ассоциации, создает акустический рисунок прошлого, его идеофон, раскрывающий опорные авторские идеи.

Полноту и насыщенность картины пространства дополняют ольфакторные образы. Как замечает И. А. Ильин, «Бунин не просто чует запахи вещей; он их “слышит”, он через них видит вещь и показывает ее, он осязает ее и дает потрогать другим.

Образы обоняния прокрадываются в самое чувствительное место чувствительной души, поют ей или же волнуют ее, мутят, обжигают, вызывают в ней ужас и отвращение». Бунин умеет передать вещь или явление через их запах с такой яркостью и силой, что образ как бы «вонзается в душу» [Ильин: 227].

Ольфакторные образы наполняют все пространство рассказа, создавая плотную ткань суггестивных, ассоциативных доминант, объединяющих хронотоп рассказа в единое целое и воссоздавая образ природного всеединства, являющегося моделью соборного пространства, когда смешивающиеся запахи природы и человеческой деятельности символизируют мысль о том, что человеческое бытие находится в неразрывном единстве с бытием природы: «запах дегтя в свежем воздухе», «запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести», «сильно пахнет яблоками», «пахнущие краской сарафаны» (328), «ржаной аромат новой соломы и мякины», «крепко тянет душистым дымом вишневых сучьев» (329), запах «старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета» (333), «крепко пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою», «пропахнувшие лошадиным потом, шерстью затравленного зверя» (337) охотники, славно пахнущие «какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами» книги (338), «запах дыма, жилья», ворох соломы, «резко пахнущей уже зимней свежестью» (339). Ольфакторная аура рассказа семантически многопланова, в ней фиксируются самые различные чувства и переживания героя: радость, грусть, наслаждение, ирония. Но главной функциональной составляющей этнопоэтики ольфакторной ауры рассказа является создание образа русского мира, о котором вспоминает герой. Доминирует над этим пиршеством запахов запах антоновских яблок, который вносит «добавочный сакральный символический смысл в подтекст бунинского рассказа, являясь своего рода праздничным эпицентром избыточной России» [Есаулов, 2012: 344]. Первая глава рассказа заканчивается восторженным возгласом, провозглашающим радость жизни, предельную полноту и красоту бытия: «Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!» (330).

Как верно заметил И. А. Есаулов, «этот мир — *родной* для Бунина. И именно поэтому Бунин может показать поэзию — и даже “счастье” — как раз в *самом этом мире*. Но, с другой стороны, для того, чтобы в *этом* увидеть поэзию, радость и счастье, для того, чтобы эту поэзию радость и счастья передать нам, читателям, и явился в русской литературе такой писатель как Бунин. Это какая-то особая кипучая, незаёмная радость жизни, эта праздничность жизни *имелась* в *самой* жизни, но чтобы эксплицировать, выразить вовне эту радость бытия нужен был все-таки Бунин» [Есаулов, 2012: 344].

В свете категории соборности становится очевидным, что в чувственном опыте, ярко представленном Буниным в рассказе, проявляется яркая национальная окраска бунинского рассказа, воплощается Божественное, вселенское, абсолютное.

Произведения Бунина пронизаны идеей «русскости», сформировавшей его душу и сознание: «Очень русское было все то, среди чего жил я в мои отроческие годы», — отмечал писатель [Бунин, 2006а: 50]. Бунин постоянно подчеркивает свою принадлежность к русской культуре, русской литературе, русскому миру и... русскому Богу.

Силу и правдивость бунинскому патриотизму придает уверенность в том, что он «рос во времена величайшей русской силы и огромного сознания ее». Как признается писатель в романе «Жизнь Арсеньева», он очень хорошо запомнил момент, когда он «вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикие, страшные и все же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней» [Бунин, 2006а: 50]. Этот чистый, беспримесный патриотизм, любовь к России и всему русскому, в каких бы формах оно ни выражалось, писатель пронес через всю жизнь.

В современном литературоведении, да и школьном преподавании рассказ «Антоновские яблоки» рассматривается как «плач» Бунина по дворянской усадьбе, а в художественном плане — как гениальное воплощение в образах чувственного опыта. Даже И. А. Ильин отказывает Бунину в историософской, аналитической рефлексии, а в составе художественного акта Бунина абсолютизирует «акт чувственного восприятия, созерцания и воображения и соответственно этому акт

инстинктивного художника, раскрывающий ему жизнь человеческого инстинкта», представляя писателя «художественным медиумом», целиком уходящим в «стихию человеческой материальности, телесности, чувственности, инстинктуозности» [Ильин: 215].

Но рассказ неизмеримо глубже и выражает очень четкую историософскую концепцию Бунина, утверждавшего, что в России не существовало резких сословных различий:

«Мне кажется, быт и душа русских дворян те же, что и у мужика; все различие обуславливается лишь материальным превосходством дворянского сословия. Нигде в иной стране жизнь дворян и мужиков так тесно, так близко не связана, как у нас. Душа у тех и других, я считаю, одинаково русская. Выявить вот эти черты дворянской мужицкой жизни, как доминирующие в картине русского поместного сословия, я и ставлю своей задачей в своих произведениях» [Бунин, 1967: 536–537].

Свою писательскую задачу Бунин видит в том, чтобы «дать художественное изображение развития дворянства в связи с мужиком и при малом различии в их психике» [Бабореко: 162].

Говоря о своем происхождении, Бунин подчеркивал, что его «старинный дворянский род» дал России «немало видных деятелей, как на поприще государственном, так и в области искусства, где особенно известны два поэта начала прошлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский, один из корифеев русской литературы, сын Афанасия Бунина...» [И. А. Бунин, 2001: 30]. Но главное, чем гордился Бунин, — что все его предки «были связаны с народом и землей, были помещики» [И. А. Бунин, 2001: 30].

Эта идея прямо прокламируется в «Антоновских яблоках»:

«И помню, мне порою казалось на редкость заманчивым быть мужиком, — признается герой. — Когда, бывало, едешь солнечным утром по деревне, все думаешь о том, как хорошо косить, молотить, спать на гумне в ометах, а в праздник встать вместе с солнцем, под густой и музыкальный благовест из села, умыться около бочки и надеть чистую замашную рубаху, такие же портки и несокрушимые сапоги с подковками. Если же, думалось, к этому прибавить здоровую и красивую жену в праздничном уборе да поездку к обедне, а потом обед у бородатого тестя, обед с горячей

бараниной на деревянных тарелках и с ситниками, с сотовым медом и брагой, — так больше и желать невозможно!» (332).

Герой завтракает «в людской с работниками горячими картошками и черным хлебом с крупной сырой солью», наслаждается вместе с крестьянами размахом престольного праздника, когда народ «прибран, доволен», а «вид деревни совсем не тот, что в другую пору», гордится, что их «Выселки спокон веку, еще со времен дедушки, славились “богатством”». Символом благополучия деревенской жизни, «первым признаком богатой деревни» были старики и старухи, которые в Выселках жили «очень подолгу», «были все высокие, большие и белые, как лунь» (331).

Вторая глава рассказа открывается народной приметой: «Ядреная антоновка — к веселому году» (330). Но в этой примете заложен глубокий символический смысл, проявляющийся лишь в понимании соборности представленного в рассказе бытия: «Деревенские дела хороши, если антоновка уродилась: значит, и хлеб уродился...» (330). Такова бунинская формула национального благополучия: если в барских садах уродилась антоновка, то на крестьянских полях — хороший урожай хлеба. Так формулируется мысль, что благополучие помещика и крестьянина тесно связаны и взаимозависимы. И в дальнейшем повествовании эта мысль всесторонне развивается, развертывается, структурирует композицию и сюжетные линии рассказа: приходит в упадок помещичья усадьба — зарастают сорняком крестьянские поля, разоряется хозяин-помещик — приходят в упадок крестьянские хозяйства. У помещика и мужика «душа одна — русская», и судьба одна — погибельная. Таков итог историософских размышлений Бунина.

Выражая мысль о единстве судеб помещика и крестьянина, Бунин замечает:

«Склад средней дворянской жизни еще и на моей памяти, — очень недавно, — имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию» (332).

Крестьяне в Выселках имели добротные кирпичные дворы, «строенные еще дедами», «избы были в две-три связи», «водили пчел»:

«В таких семьях <...> гордились жеребцом-битюгом сиво-железного цвета и держали усадьбы в порядке. На гумнах темнели густые и тучные конопляники, стояли овины и риги, крытые вприческу; в пуньках и амбарчиках были железные двери, за которыми хранились холсты, прялки, новые полушубки, наборная сбруя, меры, окованные медными обручами. На воротах и на санках были выжжены кресты» (332).

Такова же усадьба тетки Анны Герасимовны — «небольшая, но вся старая, прочная, окруженная столетними березами и лозинами. Надворных построек — невысоких, но домовитых — множество, и все они точно слиты из темных, дубовых бревен под соломенными крышами» (332).

Образ усадьбы Анны Герасимовны представлен в рассказе как символическая модель национального мироустройства. Окруженный запущенным садом с «соловьями, горlinkами и яблоками», наполненный запахом яблок, «старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета, который с июня лежит на окнах», «невелик и приземист», дом предстает, в соответствии с народной мифологией, как «всегда живое» существо. Он «основательно глядел» «из-под своей необыкновенно высокой и толстой соломенной крыши, почерневшей и затвердевшей от времени», «точно старое лицо глядит из-под огромной шапки впадинами глаз, — окнами с перламутровыми от дождя и солнца стеклами» (333). Главное в образе усадьбы — ощущение незыблемости, постоянства сложившейся жизни:

«Всюду тишина и чистота, хотя, кажется, кресла, столы с инкрустациями и зеркала в узеньких и витых золотых рамах никогда не трогались с места» (334).

«Сытые голуби», как примета довольства и полноты бытия, дополняют образ «гнезда под бирюзовым осенним небом» (333). Картину национального мира дополняет сцена обильного русского застолья.

Духовный центр русской помещичьей усадьбы — библиотека. Герой «Антоновских яблок» вырос среди «дедовских книг в толстых кожаных переплетах, с золотыми звездочками на сафьяновых корешках» (338). Сравнение книг с «церковными требниками» обозначает культурный православный код русской литературы, которая была для читателя не только источником познаний, но и формировала их душу, внушала вечные, незыблемые ценности. Эти книги действительно были, как говорил Нестор Летописец, «реками, напоющими вселенную»: с дедовскими пометами «гусиным пером» на полях, содержащие пусть и наивные, но искренние и нравственно-чистые нравоучения, источниками мудрости и знаний, мыслей, достойных «древних и новых философов, цвета разума и чувства сердечного» (338). Выстраиваемый культурный код раздвигает границы национального бытия, соединяет в единое целое исторические эпохи, когда «от екатерининской старины перейдешь к романтическим временам, к альманахам, к сентиментально-напыщенным и длинным романам» (338), а сочинения Вольтера соседствуют с журналами с именами Жуковского, Батюшкова, лицеиста Пушкина. На плечи Анны Герасимовны накинута «большая персидская шаль» (334), и вот уже границы мира раздвинулись, и в национальное культурное поле входит и Европа, и Восток. Эта «старинная мечтательная жизнь», эта легендарная эпоха сохранилась и в глядящих со стен портретах, на которых «аристократически-красивые головки в старинных прическах кротко и женственно опускают свои длинные ресницы на печальные и нежные глаза» (339). Портреты на стенах углубляют связь времен, помогают герою почувствовать себя частью рода, частью национальной истории.

Картина русского национального быта, созданная в «Антоновских яблоках», была бы неполной без ее характернейшей детали — охоты. В изменениях ее содержания и антуража показано не только оскудение помещичьего быта, но и упадок мира национального. Борзых нет, «охотиться в ноябре не с чем», «но наступает зима, начинается “работа” с гончими» (341). Охота для помещиков — не средство добычи пропитания, и даже не развлечение, и не только дань традиции и привычка,

это «образ существования», отказ от которого означал бы окончательный жизненный крах. Охота превращается в своеобразный национальный ритуал, в котором во всю ширь развертывается русская душа. Охотники собираются в усадьбе Арсения Семеныча,

«...в большом доме, в зале, полной солнца и дыма от трубок и папирос. Народу много — все люди загорелые, с обветренными лицами, в поддевках и длинных сапогах. Только что очень сытно пообедали, раскраснелись и возбуждены шумными разговорами о предстоящей охоте, но не забывают допивать водку и после обеда. А на дворе трубит рог и завывают на разные голоса собаки» (335).

Арсений Семенович цитирует стихотворение А. Фета «Псовая охота»:

«Пора, пора седлать проворного донца  
И звонкий рог за плечи перекинуть! —

и громко говорит:

— Ну, однако, нечего терять золотое время!» (336).

Захватывающее чувство восторга, приятное возбуждение охватывают участников действия. Не случайно слово «охота» обозначает в русском языке еще и желание, страсть, стремление к чему-то. Ритуал охоты позволяет человеку ясно почувствовать полноту жизни, слияние с миром природы:

«Едешь на злом, сильном и приземистом “киргизе”, крепко сдерживая его поводьями, и чувствуешь себя слитым с ним почти воедино» (336).

Охота не просто объединяет людей, она заставляет их почувствовать себя единым целым, когда от действий одного зависит успех всех участников действия. Охота в «царстве мелкопоместных, обедневших до нищенства» (339) становится, с одной стороны, актом протеста против надвигающейся беды, вызовом надвигающейся угрозе разорения, уничтожения, а с другой — стремлением окунуться в атмосферу ушедшего «золотого времени», воскресить в памяти благословенные дни былого достатка: «И вот опять, как в прежние времена, съезжаются мелкопоместные друг к другу, пьют на последние

деньги, по целым дням пропадают в снежных полях» (341). Не случайно в сценах описания охоты постоянно присутствует «водка», «попойка» — как отчаянное желание забыться, уйти от надвигающейся беды.

Почему ушла в прошлое благополучная жизнь из помещичьих усадеб, почему застрелился красавец, шутник, заядлый охотник и гостеприимный хозяин Арсений Семенович, откуда это «крайнее дворянское оскудение»? Почему влачат жалкое существование крестьяне, несмотря на то, что владеют «на великих просторах своих таким богатством, которое и не снилось европейскому мужику» [Бунин, 2006а: 36–37]. Почему разоряются купцы, чье алчное стяжание «то и дело прерывалось дикими размахами мотовства с проклятиями этому стяжанию, с горькими пьяными слезами о своем окаянстве и горячечными мечтами по своей собственной воле стать Иовом, бродягой, босяком, юродом?» [Бунин, 2006а: 37].

Вслед за Достоевским одну из главных причин упадка Бунин видит в «русской страсти ко всяческому самоистреблению», которой подвержены как дворяне, так и мужики. С детства Бунин видел, как беспечно и расточительно живут дворяне, как теряют нажитые предками богатства: «Ни лицейских садов, ни царскосельских озер и лебедей, ничего этого мне, потомуку “промотавшихся отцов”, в удел уже не досталось» [Бунин, 2006а: 81]. Уже в детстве писатель знал, что они «бедные», что «отец много “промотал” в Крымскую кампанию, много проиграл, когда жил в Тамбове, что он страшно беспечен и часто, понапрасну стараясь напугать себя, говорит, что у нас вот-вот и последнее “затрецит” с молотка» [Бунин, 2006а: 22].

Исследуя «загадочную русскую душу», Бунин вслед за Достоевским говорит о страстном «безудерже», присущем русскому человеку, о противоречивости русского национального сознания и характера:

«Есть два типа в народе. В одном преобладает Русь, в другом — Чудь, Меря. Но и в том и в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, “шаткость”, как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: “Из нас, как из древа, — и дубина, и икона”, — в зависимости от обстоятельств, от того, кто это древо

обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев» [Бунин, 2006b: 311].

Таким образом, идея «кровной связи» крестьянина и помещика, дворянина и мужика, взаимозависимость их судеб становится структурообразующей не только в «Антоновских яблоках», но и в других рассказах, в повестях «Деревня», «Суходол», резко и беспощадно представлявших русскую жизнь. Наверное, этот бунинский феномен, когда писатель, при всем его патриотизме и восторженной любви к России, пишет весьма жесткие и «страшные» произведения о русской жизни, еще долго будет привлекать внимание исследователей. Думается, что корни этого феномена кроются в причудливом синтетизме мировосприятия Бунина, в котором неразрывно слиты ощущение радости существования и предчувствие трагедии увядания и исчезновения. Как заметил Ю. Мальцев, драматической доминантой творчества Бунина было осознание «разорванности человеческого существа между двумя сферами: разумом и чувством, духом и природой, — где в одной — трагическая неразрешимость вопросов, а в другой — бездумное опьянение жизнью» [Мальцев: 76]. Именно эта антиномичность, как полагал Бунин, очень свойственна «загадочной русской душе». Но нельзя согласиться с О. Мальцевым, что Бунин постоянно оттягивает момент осознания, момент притяия и конкретного переживания трагедии. Мысль о грядущей трагедии заложена в архитектонике рассказа «Антоновские яблоки», его композиционной структуре.

Символика композиции рассказа, состоящего из четырех главок, весьма прозрачна. Осень, как и весна, — очень неоднородное по погодным и природным приметам время года. Ранняя осень (конец августа, начало сентября), «бабье лето» (середина сентября), собственно осень (октябрь) и почти зима (ноябрь). Своеобразие композиционного нарратива рассказа определяется символизацией осенних периодов. Герой переживает разные периоды осени, но в символической временной парадигме он проживает целую жизнь. Это не только четыре периода осени, это четыре главных периода в жизни человека: детство, юность, зрелость, старость. Так соединились в композиции рассказа ранняя осень, почти еще лето, и детство

героя — в первой главе; яркая осенняя пора и юность — во второй главе; осень зрелости — в третьей и предчувствие старости, глубокая осень, почти зима — в четвертой главе. От главы к главе скудеет и увядает не только природа, но приходят в упадок помещичьи и крестьянские усадьбы. Так в смене осенних периодов спрессовалась не только жизнь человека, но история целого сословия, история России, человеческой цивилизации. К своей закатной, зимней поре они и идут: человек, природа, дворянские гнезда, Россия, человеческая цивилизация.

Грустно, почти безнадежно заканчивается рассказ «Антоновские яблоки»:

«И вот опять, как в прежние времена, съезжаются мелкопоместные друг к другу, пьют на последние деньги, по целым дням пропадают в снежных полях. А вечером на каком-нибудь глухом хуторе далеко светятся в темноте зимней ночи окна флигеля. Там, в этом маленьком флигеле, плавают клубы дыма, тускло горят сальные свечи, настраивается гитара...

На сумерки буен ветер загулял,  
Широки мои ворота растворял, —

начинает кто-нибудь грудным тенором. И прочие нескладно, прикидываясь, что они шутят, подхватывают с грустной, безнадежной удалью:

Широки мои ворота растворял,  
Белым снегом путь-дорогу заметал...» (341).

В «памяти культурного бессознательного» [Есаулов, 2011b: 401] фольклорная символика песни маркирует мотив безнадежности, пронизывающий последнюю главу рассказа. Сумерки — это не время суток, а время заката дворянских усадеб, дворянского сословия, многие представители которого славно и честно послужили России. «Буен ветер» готов безжалостно разметать по свету представителей мелкопоместных, рассеять остатки их гнезд. Известно, что открытые ветром ворота предвещали беду: «К покойнику», — говорили в народе. А «белый снег» ассоциируется в фольклоре и в литературе с образом смертного савана. Заметенная снегом «путь-дорога» символизирует не просто «бездорожье», но безысходность,

конечность пути. Зловещий профетический смысл «снежной символики» раскроется в исторической перспективе, а «образ России под снегом, России, занесенной снегами», как отметил И. А. Есаулов, станет «устойчивым и распространенным концептом» в литературе русской эмиграции, означая «смертные пелены», которые окутали Святую Русь [Есаулов, 2011b: 399].

Напрасно называют Бунина «певцом дворянских усадеб». Он не воспел дворянскую усадьбу, а отпел ее, назвав свою лирико-медитативную новеллу, ставшую логическим и художественным завершением рассказа «Антоновские яблоки», «Эпитафией».

Как изменится лик родной земли, «чем-то освятят новые люди свою новую жизнь», где они будут искать «ключи счастья»? Очень безрадостен, эсхатологически грозен ответ на эти вопросы, содержащийся в наполненной национальными архетипами, символами и предзнаменованиями художественной ткани «Эпитафии».

Хронотоп новеллы строится на трех временных планах: прошлое, настоящее и будущее. Содержательный аспект всех планов выражается в медитативных коннотациях и символических обобщениях. Этнопоэтическая символика новеллы тесно связана с культурными, мифопоэтическими и фольклорными традициями.

Опорным символом плана прошлого становится символ сакрального мира — «ветхий, серый голубец», «крест с треугольной тесовой кровелькой, под которой хранилась от непогод суздальская икона божией матери», который поставил первый, кто пришел на эти земли, «и с тех пор старая икона дни и ночи охраняла старую степную дорогу, незримо простирая свое благословение на трудовое крестьянское счастье» [Бунин, 1988: 342].

Дети испытывали к нему благоговение, а «матери шептали в темные осенние ночи: “Пресвятая Богородица, защити нас покровом твоим”!» [Бунин, 1988: 342]. Ведь издавна Богородица была «спасительницей и заступницей России и русского человека» [Захаров, 1998: 24].

«Заблудившийся путник с надеждой крестился в такую пору, завидев в дыму метели торчащий из сугробов крест, зная, что

здесь бодрствует над дикой снежной пустыней сама царица небесная, что охраняет она свою деревню, свое мертвое до поры, до времени поле» [Бунин, 1988: 343], противостоит «нечистой силе».

Как верно заметил В. Н. Захаров, «в русском пространстве доминируют храм, церковь, часовня, крест. Они осеняли жилое место — все, что было окрест» [Захаров, 2011: 31]. Происходит сакрализация хронотопа новеллы, что переводит его в символический план, и перед читателем возникает обобщенный образ России, с которым тесно коррелирует символ русского природного мира — береза, «очарованная осенью, счастливая», сияющая и покорная [Бунин, 1988: 342]. Сакрализованное пространство прошлого освящено, пронизано светом и покоем, наполнено Благодатью и красотой. Менялись времена года, наполненные трудом и обозначенные, как в «Антоновских яблоках», праздниками (Троица, Духов день, Петров день), звучали «величальные песни и шумные свадьбы», трогательные молебны «перед кроткой заступницей всех скорбящих, — в поле, под открытым небом...» [Бунин, 1988: 344]. Как в «Антоновских яблоках», рефрен «помню» погружает в легендарное прошлое.

В «Эпитафии» законы диалектики, требующие непрерывного развития, «неустанного обновления», сталкиваются с пониманием того, что в этих законах произошел какой-то сбой, грозящий катастрофой и гибелью. Отсюда — «великая грусть», с которой люди провожает прошлое. Жизнь приходит в упадок, «и деревня становилась все скучней, и береза уже не так густо зеленела весной, и крест у дороги ветшал, и люди истошили поле, которое охранял он», и «само небо, казалось, стало гневаться на людей» [Бунин, 1988: 344]. Символом разрушения, запустения и оскудения в новелле становится «печальная и смиренная тощая рожь». В новеллу вторгаются символы и мотивы сиротства, запустения, гибели:

«И дикая серебристая лебеда, предвестница запустения и голода, заступает место тучных хлебов у старой проселочной дороги. Нищие и слепые все чаще стали с жалобными припевами обходить деревню. А деревня безмолвно стояла на припеке — равнодушная, печальная» [Бунин, 1988: 344].

Сакральное пространство разрушено, опустошено, «точно в горести, потемнел от пыльных ветров кроткий лик Богоматери» [Бунин, 1988: 344] и покосился голубец. Что придет на смену былой жизни? В степи появились «новые люди», с образом которых связаны мотивы утерянной памяти поколений, забвения истории, разрушения традиций. Они не живут в уцелевших деревенских домах, а располагаются станом у деревни, как пришлые кочевники. Они не топят печи, а жгут костры. Они выходят в поле, но не для того, чтобы засеять его, а для того, чтобы просверлить «длинными буравами» древнюю землю, «без сожаления топчут редкую рожь, еще вырастающую кое-где без сева, без сожаления закидывают ее землею» [Бунин, 1988: 345]. Люди ищут «источников нового счастья», но ищут их «уже в недрах земли, где таятся талисманы будущего» [Бунин, 1988: 345]. Мотив смерти, гибели воплощается в образе «могильных холмов», вырастающих над израненным буравами полем. Бинарная оппозиция опорных вертикальных и горизонтальных констант хронотопа новеллы знаменует полную противоположность, враждебность прошлого и будущего, когда будущее не продолжает традиции прошлого, а уничтожает их: там, где возвышался крест, скоро задымят трубы заводов, где была старая дорога, «лягут крепкие железные пути», а на месте деревни «поднимется город». Придет новая жизнь. Чем-то освятят ее «новые люди»? «Чье благословение призовут они на свой бодрый и шумный труд?» [Бунин, 1988: 345] — вопросы риторические, ибо если крест, который освящал «старую жизнь», упал на землю и скоро будет всеми забыт и растоптан, а сакральное пространство вытеснено профанным, нетрудно понять, какую силу имеет в виду писатель. Мотив апокалипсиса, пришествия Антихриста, коррелирует с названием новеллы «Эпитафия» — надгробная надпись. Бунин убежден, что разрыв с национальной традицией, забвение христианских ценностей, неизбежно приведет к катастрофе, к гибели. И энергия человечества должна быть направлена не на разрушение, а на сохранение этих вечных ценностей. Таким образом, уже в «Антоновских яблоках» Бунин представляет нам образ той утраченной соборной России, о которой он будет скорбеть в эмиграции.

Осмысление движения исторического времени не как прогресса и эволюции, а как регресса и увядания — опорная идея историософии Бунина, символическим воплощением которой стал рассказ «Господин из Сан-Франциско». Рассматривая русскую литературу сквозь призму категории соборности, в христианском контексте, можно, как справедливо отметил И. А. Есаулов, филологическими средствами интерпретации воссоздать Россию, «которая нами утрачена», показав «текстуальные механизмы подобного процесса, рассмотренного с его *рецептивной* стороны» [Есаулов, 2011b: 392]. Методология исследования истории русской литературы должна базироваться на тех же аксиологических принципах, что и русская литература, совпадать по «типу духовности». Нельзя не согласиться с И. А. Есауловым, полагающим, что «рассмотрение литературного произведения в контексте христианской традиции как особого рода трансисторической длительности вполне отвечает задачам новой исторической поэтики» [Есаулов, 2011a: 13]. Это необходимо для того, чтобы средствами искусства противостоять процессам духовного оскудения, для того, чтобы не потерять того, что у нас еще осталось. Ведь «как ни возражают нам оппоненты, русская культура православна. В этом сходство и ее отличие в сравнении с другими христианскими и инославными культурами. Присутствие Евангелия, а подчас и явление Христа неизбежны в русской словесности. Их следует видеть и замечать» [Захаров, 2011: 37].

### Примечания

- <sup>1</sup> Бунин И. А. Антоновские яблоки // Бунин И. А. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1988. Т. 1. С. 327. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> Несмотря на то, что данные слова И. А. Ильин говорил о «Лете Господнем» И. Шмелева, нам кажется, их можно отнести и к произведению И. Бунина.

### Список литературы

1. Бабореко А. И. И. А. Бунин. Материалы для биографии. — М.: Худож. лит., 1967. — 303 с.
2. Бердникова О. А. Реминисценции, цитаты и мотивы Псалтири в творчестве И. А. Бунина // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 10. — С. 315–327 [Электронный

- ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1458029841.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458029841.pdf) (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2012.362
3. Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. — М.: Худож. лит., 1967. — Т. 9. — 622 с.
  4. Бунин И. А. Собр. соч.: в 4 т. — М.: Правда, 1988. — Т. 1. — 478 с.
  5. Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. — М.: Воскресенье, 2006. — Т. 5: Жизнь Арсеньева. Роман (1927–1929; 1933); Божье древо. Рассказы (1927–1931). — 480 с. (а)
  6. Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. — М.: Воскресенье, 2006. — Т. 6: Темные аллеи (1958–1953). Рассказы (1931–1952). Окаянные дни. — 488 с. (b)
  7. Бунин И. А. Дневники 1881–1953 / под ред. Л. М. Суриса. — М.; Берлин: Директ-Медиа, 2017. — 337 с.
  8. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
  9. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Круть, 2004. — 560 с.
  10. Есаулов И. А. Евангельский текст в русской культуре и современная наука // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. — Вып. 9. — С. 5–23 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962763.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962763.pdf) (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.300 (a)
  11. Есаулов И. А. Культурное бессознательное и воскресение России // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. — Вып. 9. — С. 389–407 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1455537052.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1455537052.pdf) (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.333 (b)
  12. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
  13. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 5–30 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472
  14. Захаров В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. — Вып. 9. — С. 24–37 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962964.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf) (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9art.2011.301
  15. И. А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. — СПб.: Изд-во Христианского гуманитарного института, 2001. — 1011 с.
  16. Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. — М.: Русская книга, 1996. — Т. 6. — Кн. 1 / сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — 557 с.
  17. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. — М.: Посев, 1994. — 432 с.

**Olga Yu. Yureva**

*Irkutsk State University*  
(Irkutsk, Russian Federation)  
yuolyu@yandex.ru

## The Category of *Sobornost'* in Ivan Bunin's Story *Antonov's Apples*

**Abstract.** The article presents for the first time a complete analysis of the ethnopoetic features of the story *Antonov's apples* by I. A. Bunin. The idea of *sobornost'* (conciliarism) as a world-forming principle in the story correlates with the idea of unity. The conciliar consciousness reflected in Bunin's works is based on the unity of the Orthodox faith, the everyday realities of the peasant and landowner world, and Russian nature. These areas of the Cathedral life contain basic national images-symbols and archetypes that define the features of the story's ethno-poetics and characterize Bunin's "cultural unconscious". The Ethnopoetic images — symbols of the sky and the field determine the spatial characteristics of the chronotope, structured by the idea of a Cathedral synthesis of the soul's being and the natural world, in which the life of a Russian person was so organically included. Bunin depicts his idea of the Russian national world as a conciliar existence organized according to special, Divine principles and laws. The density and saturation of the chronotope of the story is determined by spatial, picturesque, phonic and olfactory images. The image of the unity of the national world is based on Bunin's historiosophical idea of the unity of life and soul of the Russian people, both noblemen and peasants. This idea is implemented in the story at the level of the image system and compositional structure.

**Keywords:** Ivan Bunin, category of conciliarity, ethnopoetics, Orthodox code, national world, symbolism, sacred space

**About the author:** *Yureva Olga Yu.* — Doctor of Philology, Professor, Irkutsk State University (ul. K. Marksa 1, Irkutsk, 664003, Russian Federation)

**Received:** March 1, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Yureva Olga Yu. The Category of "Sobornost'" in Ethnopoetics Ivan Bunin's Story "Antonov's Apples". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 271–297. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7702 (In Russ.)

### References

1. Baboreko A. I. I. A. Bunin. *Materialy dlya biografii [I. A. Bunin. Materials for Biography]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967. 303 p. (In Russ.)
2. Berdnikova O. A. Reminiscences, Quotations and Motifs of the Psalter in the Works of I. A. Bunin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, vol. 10, pp. 315–327. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1458029841.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458029841.pdf) (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2012.362 (In Russ.)

3. Bunin I. A. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967, vol. 9. 622 p. (In Russ.)
4. Bunin I. A. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Collected Works: in 4 Vols]. Moscow, Pravda Publ., 1988, vol. 1. 478 p. (In Russ.)
5. Bunin I. A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2006, vol. 5. 480 p. (In Russ.) (a)
6. Bunin I. A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2006, vol. 6. 488 p. (In Russ.) (b)
7. Bunin I. A. *Dnevniky 1881–1953* [Diaries 1881–1953]. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2017. 337 p. (In Russ.)
8. 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.)
9. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
10. Esaulov I. A. Gospel Text in Russian Culture and Modern Science. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, vol. 9, pp. 5–23. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962763.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962763.pdf) (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.300 (In Russ.) (a)
11. Esaulov I. A. The Cultural Unconscious and Resurrection of Russia. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, vol. 9, pp. 389–407. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1455537052.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1455537052.pdf) (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.333 (In Russ.) (b)
12. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: New Understanding]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)
13. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998, vol. 5, pp. 5–30. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
14. Zakharov V. N. “The Eternal Gospel” in the Artistic Chronotopes of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, vol. 9, pp. 24–37. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962964.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf) (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.301 (In Russ.)
15. I. A. Bunin: *Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v otsenke russkikh i zarubezhnykh mysliteley i issledovateley*. *Antologiya* [I. A. Bunin: Pro et Contra. Personality and Works of Ivan Bunin in the Appreciation of Russian and Foreign Thinkers and Researchers. Anthology]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2001. 1011 p. (In Russ.)
16. Il'in I. A. *Sobranie sochineniy: v 10 tomakh* [Collected Works: in 10 Vols]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1996, vol. 6, book 1. 557 p. (In Russ.)
17. Mal'tsev Yu. *Ivan Bunin. 1870–1953*. Moscow, Posev Publ., 1994. 432 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8122

УДК 821.161.1

**Н. А. Трубицина***Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина  
(Елец, Российская Федерация)*

Tubicina-nat@mail.ru

## Культурно-исторический код в локальной поэзии Ельца

**Аннотация.** В работе предпринимается попытка обосновать мнение профессора И. А. Есаулова об особом «духе» России, присутствующем в городском пространстве древнего провинциального Ельца. Предметом анализа является песенная лирика местных поэтов начала XX в., опубликованная в 1996 г. в альманахе «Елецкая быль». Автор приходит к выводам, что елецкие поэты в своих произведениях передали неповторимый колорит родной земли с помощью контаминации основных культурных кодов елецкого текста — Елец православный, Елец купеческий, Елец — город воинской славы. Локальная мифология сыграла главную роль в формировании елецкого текста русской культуры. Явление под Ельцом Богородицы хану Тамерлану, считающееся причиной чудесного спасения от разорения Москвы и всей Руси, стало «пусковым» событием для восприятия Ельца как сакрального города, находящегося под покровительством Божией Матери. Широкое использование в локальной поэзии о Ельце православной символики подчеркивает превалирование религиозно-духовной составляющей образа города над его визуально-светским ландшафтом.

**Ключевые слова:** И. А. Есаулов, православные мотивы, Елец, локальная поэзия, культурный код, локальная мифология

**Об авторе:** *Трубицина Наталия Алексеевна* — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и историко-культурного наследия, Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина (ул. Коммунаров, 28/1, г. Елец, Российская Федерация, 399770)

**Дата поступления:** 22.02.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Трубицина Н. А. Культурно-исторический код в локальной поэзии Ельца // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 298–312. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8122

«В общем, кто в Ельце не бывал, тот России не видал».

И. А. Есаулов

Слова профессора И. А. Есаулова, взятые нами в качестве эпиграфа, были произнесены им на конференции, посвященной творчеству И. А. Бунина. Позднее они переместились в его информационный интернет-дневник. Там же он напишет: «Если бы я был министром культуры (или образования), или — хотя бы — мэром города Елец, то обязал бы (или — в последнем случае — привлек) все иностранные культурные делегации, которые хотя бы отдаленно интересуются русской культурой, обязательно посетить этот город. Ибо другого подобного русского города, к сожалению, в РФ уже больше нет. Добавил бы и более резкие слова, но воздержусь... Тут дело не в замечательных “культурных памятниках”, которые повсюду, в том числе, связанные с именем И. А. Бунина, да и не только, а именно что в сохранившемся городском ансамбле, в “духе” России» [Есаулов, 2013].

В одной из своих работ ученый отмечает: «В России, как известно, конфессиональный признак был всегда иерархически выше признака национального. Духовное (духовное самоопределение) значило больше, нежели кровь и нация» [Есаулов, 1995: 5]. Речь идет о духовных традициях Православия, специфических рождественском и пасхальном архетипах, понимаемых как «культурное бессознательное», т. е. «сформированный той или иной духовной традицией *тип мышления*, порождающий целый шлейф культурных последствий, вплоть до тех или иных стереотипов поведения» [Есаулов, 2004: 12].

Частично, применительно к Ельцу, И. А. Есаулов рассматривает православный код русской культуры в книге «Русская классика: новое понимание», анализируя рассказ И. А. Бунина «Подснежник». Счастье и радость мальчика на масленичной неделе от встречи с отцом, отъезд родителя накануне Великого Поста интерпретируются исследователем как трагедия России. Но для нас важно следующее размышление автора: «Дело вовсе не в том, как полагают литературоведы выготской ориентации, что Бунин, так сказать, привносит — как художник — поэзию *извне* в этот мир Ельца

и России, который на самом-то деле весьма прозаичен *изнутри* себя. Дело в том, что этот мир — *родной* для Бунина. И именно поэтому Бунин может показать поэзию — и даже “счастье” — как раз *в самом этом мире*» [Есаулов, 2012: 343–344]. И тут же добавляет: «Но, с другой стороны, для того, чтобы в этом увидеть поэзию, радость и счастье, для того, чтобы эту поэзию радость и счастье передать нам, читателям, и явился в русской литературе такой писатель, как Бунин. Это какая-то особая кипучая, незаемная радость жизни, эта праздничность жизни *имелась в самой* жизни, но, чтобы эксплицировать, выразить вовне эту радость бытия, нужен был все-таки Бунин» [Есаулов, 2012: 344].

Поэты, к творчеству которых мы обращаемся в данной статье, относятся к художникам слова, для которых елецкий мир является своим, родным. Не случайно их поэтические тексты были положены на музыку. А что может лучше передать дух народа, чем песенная лирика?

Написанные в конце XX в. песни о Ельце увидели свет в пятом выпуске альманаха «Елецкая быль», посвященном 850-летию города. Открывает сборник песня «Гимн Ельцу» на стихи В. Трубицына, положенная на музыку А. Почтаревым:

«В глубине веков Святою Русью освященный,  
Гордо ты стоишь, как богатырь непобежденный,  
Ты не раз дотла сгорал и к жизни возрождался,  
Храмов купола венчают подвиг твой.

Припев:

В стране великой и красивой  
С душой, открытой для любви,  
На радость матери-России,  
Земля елецкая живи!»<sup>1</sup>.

Во многом клишированный текст стихотворения тем не менее отражает саму суть елецкого городского пространства. Здесь напрямую эксплицированы его древность, воинский дух, особая гордость горожан своей «русскостью», о которой так неподражаемо написал в автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева» Иван Бунин<sup>2</sup>.

Представленная одновременность различных исторических пластов бытия (Святая Русь и Россия-мать) пронизана идеей

соборности. Не для себя и не просто так, а именно на «радость» всей России должна продолжать жить елецкая земля. Открытая для любви душа — это душа-христианка. Православная составляющая метафизического образа города выходит здесь на первое место.

«Освящение» города Святой Русью не является риторической фигурой. Все четверостишие имплицитно отсылает к известному событию, связанному с нашествием на Русь Тамерлана (Тимура) в 1395 г. Войска монгольского хана в очередной раз сожгли Елец, но дальше на Москву не двинулись, а повернули назад. Православная церковь видит в этом чудесное заступничество Богородицы. В то время из Владимира в Москву была перенесена икона Владимирской Божией Матери, написанная, по преданию, евангелистом Лукой. Как следует из легенды, под Ельцом Богородица явилась Тамерлану во сне с бесчисленным небесным войском, и «вниде страх в сердце его и ужас в душу его, вниде трепет в кости его», и непобедимый полководец бежал, «аки некими гоним быша»<sup>3</sup>. Так возник региональный культ Елецкой Божией Матери — покровительницы города. Строка «Храмов купола венчают подвиг твой» объединяет культовую архитектуру с православной елецкой ментальностью и ратными подвигами горожан.

Присутствие «куполов храмов» не только «венчает» подвиги ельчан, но и определенным образом центрирует, делает сакральным пространство города. Об этом очень точно сказал географ и культуролог Д. Н. Замятин: «Идея Ельца состоит в метапутешествии от церкви Елецкой Божьей матери к Знаменскому Каменногорскому женскому монастырю. Эта церковь — репеллер, высшая экзистенциальная точка, с юга идет образно-географический поток на север, к монастырю (это аттрактор). Точка бифуркации — Торговая улица, где сам образно-географический поток распадается: есть возможность идти к Вознесенскому собору, Введенской церкви и по Введенскому спуску в Аргамачью слободу; и есть вторая возможность — увидеть Вознесенский собор лишь издали, не податься на его “уговоры” подойти поближе и держать путь прямо на колокольню монастыря и святой источник монахини Мелании рядом с ним» [Замятин, 2006: 440]. Выделенные

ученым «знаковые» локусы — не просто сакральные точки на карте Ельца. Без этих эмблематичных мест невозможна одическая традиция города, его «люблю-текст».

В стихотворении Александра Силаева «В созвездии старинных городов» парадигматический словарь и синтагматика поэтической лексики во многом совпадает с предыдущим текстом:

«Над городом сгустились облака,  
Кварталы в дождевом тумане тают.  
Над городом, где властвуют века,  
Российский дух и русский дух витает.  
Здесь купола плывут в небесной сини —  
История купеческих родов.  
Сверкай Елец — провинция России —  
В созвездии старинных городов!» (31).

Власть веков, российский и русский дух, «история купеческих родов» — все это парадигматические ресурсы елецкого текста, инспирированные локальным мифом. Россия и Русь неотделимы друг от друга, а сам город лишь единица во множестве таких же, как и он, оплотов Родины.

Локальная мифология занимает ведущее место в структурировании городского пространства как текста. По мнению Д. Н. Замятина, именно локальный миф дает возможность той или иной территории утверждать себя как «Центр мира» (см.: [Замятин, 2015: 74]). Для этого необходимо «пусковое» мифологическое событие, вокруг которого объединяются большинство парадигматических и синтагматических ресурсов городского текста.

На наш взгляд, для Ельца таким событием стала легенда о явлении Богородицы Тамерлану. Несмотря на то, что в летописи Елец впервые упоминается в 1146 г., именно время похода хана на Русь (1395 г.) можно считать тем мифологическим первовременем, «золотым веком», когда город становится сакральной точкой на карте мира, городом, находящимся под покровом Святой Девы Марии. Основные культурные коды пространства города — Елец православный, Елец купеческий, Елец военно-исторический — так или

иначе, корреспондируют с этим центральным событием локальной мифологии.

Как сакральное место, город обязан был закрепить этот факт в культовой архитектуре. Более 30 храмов, несколько часовен и два монастыря насчитывал уездный Елец на начало XX в. Эта религиозно-православная составляющая городского пространства напрямую соотносится с его «купеческим» кодом. На купеческие средства возводилось большинство местных храмов, а об особой приверженности елецкого купеческого сословия к церкви написал Николай Лесков в рассказе «Грабеж»:

«Разве ты не понимаешь, что я нынче ктитор, а у нас на самый первый день праздника дьякон оборвался. <...>

— Умер?

— Нет. Купцы не допустили: лекаря наняли. Наши купцы разве так бросят? Лекарь говорит: может еще на поправку пойти, но только голоса уже не будет. Вот мы и приехали сюда с нашим с первым прихожанином хлопотать, чтобы нашего дьякона от нас куда-нибудь в женский монастырь монашкам свели, а себе здесь должны выбрать у вас промежу между всех одного самого лучшего.

— А это кто же ваш первый прихожанин и куда он отъехал?

— Наш первый прихожанин называется Павел Мироныч Мукомол. На московской богачихе женат. Целую неделю свадьбу праздновали. Очень ко храму привержен и службу всякую церковную лучше протодьякона знает. Затем его все и упростили: поезжай, посмотри и выбери; что тебе полюбится — то и нам будет любо. Его всяк стар и мал почитает. И он при огромном своем капитале, что три дома имеет, и свечной завод, и крупчатку, а сейчас послушался и для церковной надобности все оставил и полетел»<sup>4</sup>.

Этот разговор елецкого купца с кузиной из губернского Орла как нельзя лучше передает ту особую атмосферу «елецкого мира», которая именуется «духом» России.

Военно-исторический код города хоть и берет свое начало с момента защиты Руси от набегов кочевников, «дикого поля», впервые материально-мемориально запечатлевается в часовой-усыпальнице в форме богатырского шлема, возведенной над братской могилой воинов, погибших в кровавой битве

с Тамерланом. Присловье «в Ельце били всех — от Тамерлана до Гудериана» также «узаконивает» это мифическое первовремя.

Эксплицитно или имплицитно событие, связанное с разорением города ханом Тимуром, присутствует в большинстве стихотворений:

«Там у излучины Сосны,  
Где у подножья Аргамача  
Тимур “железный” видел сны,  
Сквозь стон невольниц, крики плача» (35).

В стихотворении «Елец» П. Солнцева открыто эксплицировано легендарное первовремя и запечатлен еще один городской локус, название которого — Аргамача — также связано с походом и неудачей хана Тамерлана. По городской легенде, любимый сотник хана упал с крутого обрыва в реку Быстрая Сосна на своем верном аргамаке. С тех пор место стало называться Аргамаченская слобода, а в простонародье — Аргамача.

В своей одической традиции художественный образ Ельца никогда не отделяется от общей истории России. Более того, прошлое, настоящее и будущее города видится авторам стихотворений в служении Отечеству, в защите его от врагов. Несколько из них посвящены подвигу ельчан в Великой Отечественной войне, в частности стихотворение О. Горскова «О городе моем»:

«Давил фашист стальным тараном,  
И вновь девизом у ельчан:  
Не пропустили Тамерлана,  
И не пройдет Гудериан» (45).

Экспликация в данном стихотворении присловья «в Ельце били всех — от Тамерлана до Гудериана» соединяет легендарное прошлое с конкретным военно-историческим событием. Знаменитая елецкая наступательная операция стала переломным моментом в годы Великой Отечественной войны. Три дня пробыл город в плену у фашистов, но не пропустил их к Москве. По воспоминаниям фронтовиков, это под Ельцом немцы научились кричать: «Гитлер капут!».

В этом стихотворении О. Горсков отразил еще одно важное для ельчан событие:

«Твой сын, исполненный отваги,  
Шел до победного конца, —  
И на поверженном рейхстаге  
Он начертал: «МЫ ИЗ ЕЛЬЦА»» (45).

Сержант Красной армии, ельчанин Борис Сидельников прошел воинский путь от Ельца до Берлина. Он участвовал в штурме немецкой столицы, после взятия которой написал штыком на рейхстаге известную всем ельчанам фразу: «Мы из Ельца». Не свои фамилию и имя начертал елецкий боец; это соборное «мы» было инспирировано тем самым духом России, памятью малой родины.

Поэтесса Н. Северина так и назвала свое стихотворение — «Мы из Ельца», положенное затем на музыку А. Бурцевым:

«О ельчанах известно: дрались хорошо,  
И не только свой город родной защищая.  
Наш отважный земляк до Берлина дошел  
Вместе с песней далекого отчего края.  
Уносила война мужа, сына, отца,  
А кто чудом дожил до победного флага  
Легендарною подписью: «Мы из Ельца!»  
Обессмертили подвиг ельчан у рейхстага» (59).

Автор стихотворения, как и автор надписи, не выделяет здесь подвиг отдельного солдата. Все ельчане — герои, и на месте Бориса Сидельникова мог быть любой его земляк. Этот мотив является центральным в стихотворении В. Дунаева «У обелиска», положенного на музыку А. Почтаревым:

«Парит звезда над обелиском.  
Здесь каждый славой награжден.  
Занесены в огромном списке  
Навечно тысячи имен.  
<...>  
Легли повзводно и поротно,  
Навеки замер мертвый строй,  
И в том строю, в шеренгах плотных,  
Что ни погибший, — то герой.  
Они в бессмертье уходили,  
Шагнув от отчего крыльца...  
Парит звезда над их могилой  
На старом кладбище Ельца» (52).

Старое кладбище Ельца является особым мемориальным комплексом, историко-культурным наследием города. На его территории, помимо обелиска с именами погибших защитников Ельца в декабре 1941 г., находятся действующий храм во имя иконы Казанской Божией Матери (охраняемый культурный памятник XIII в.), часовня-ротонда, где перезахоронены останки воинов, погибших при нашествии Тамерлана, могилы местночтимых святых и склепы выдающихся купеческих фамилий. Обелиск защитникам Ельца естественно вписался в старинный кладбищенский ландшафт. Могилы убиенных в годы советской власти священников соседствуют с могилами защитников города в годы Великой Отечественной войны. Парящая над обелиском звезда в стихотворении Дунаева — это не «дьявольский знак», как определяет этот символ советской эпохи в главе «Сатанинские звезды и священная война» И. А. Есаулов в книге «Категория соборности в русской литературе» [Есаулов, 1995: 210]. В контексте данного стихотворения это, скорее, звезда библейская, позволяющая павшим героям уйти в «бессмертье». Недаром она «парит» и над обелиском, и над могилами погибших солдат как символ вечной памяти, вечного пути, вечной жизни. Потому и «цветы не вянут на могиле / На старом кладбище Ельца» (52).

Дух России, присутствующий в Ельце, И. А. Есаулов связывает с сохранившимся городским ансамблем. Застройку центра города и близлежащих районов историки называют «купеческой архитектурой». Одноэтажные и двухэтажные каменно-деревянные дома украшены изящной резьбой по дереву и камню. Но особой красотой отличаются возрожденные после советского разорения храмы, которых только в центральной части Ельца можно насчитать около десяти. Местные поэты уловили в елецкой архитектуре ее связь с православным кодом русской культуры:

«Над Сосной-рекой  
Есть чудесный град:  
Колокольный звон  
Разливается,  
Купола церквей  
В небеса глядят

И к лучам зари  
Поднимаются».

(Песнь о Ельце. Сл. Л. Янкиной, муз. А. Бурцева)

Почти в каждом стихотворении о городе Ельце присутствуют образы церкви, храма, собора, куполов. В текстах елецких поэтов они не столько часть городского культурного ландшафта, сколько яркие знаки-символы возрождения традиционных православных ценностей елецкого мира, без которых невозможно представить ни прошлое, ни настоящее, ни будущее города:

«Вновь в Ельце возрождаются храмы,  
Греет души славянская вязь».

(В дивном граде Ельце. Сл. Сакуллари,  
муз. В. Чернышевой)

Идея воскресения связана с идеей возрождения после поругания местных святынь, произошедшего во время татарского ига, фашистского нашествия или советского режима, превратившего великолепные елецкие храмы в конюшни или хлебные склады:

«Здесь улочки уютны и тесны,  
Здесь храмов возрождения начало,  
Собор на берегу Сосны  
Для наших душ является причалом».

(В созвездии российских городов.  
Сл. и муз. А. Силаева)

Художественный образ малой родины в творчестве местных поэтов представлен в совокупности материальных и духовных культурных ценностей. Уют отчего дома не мыслим без духовной радости, получить которую возможно как в главном оплоте православия Ельца — Вознесенском соборе, так и в любом возрождающемся храме:

«Звон колоколов  
Поет, с моей душой сливаясь.  
Ясно и светло —  
С тобой встречаюсь, улыбаясь.  
Ты сгорал дотла —  
И воскресал для вечной жизни,

Храмов купола  
Венчают нас в любви к Отчизне».   
(Поздравление Ельцу. Сл. С. Королевой и В. Трубицина,  
муз. А. Почтарева)

Звон колоколов, являющийся мощным эвокативным символом, раскрывает пасхальный архетип в исследуемых стихотворениях. Благая весть в звуке — назначение колокольного звона:

«Колокольный звон вдоль реки плывет:  
Это храм Ельца на Руси живет,  
Город сам Елец на горе стоит,  
А великий храм в небеса глядит...»  
(Былина о Ельце. Сл. Лобова, муз. С. Погорелова)

Мысль о Ельце как городе «на горе» напрямую соотносится с высказываниями Ю. М. Лотмана о городах «концентрического типа»: «Концентрическое положение города в семиотическом пространстве, как правило, связано с образом города на горе (или на горах). Такой город выступает как посредник между землей и небом, вокруг него концентрируются мифы генетического плана (в основании его, как правило, участвуют боги), он имеет начало, но не имеет конца — это “вечный город”» [Лотман: 33].

«Великий храм», глядящий в небеса, — это кафедральный Вознесенский собор Ельца, построенный по проекту архитектора Константина Тона<sup>5</sup>. По существующей городской легенде, после очередного разорения города «дотла» место новой застройки (где и стоит сейчас собор) указал ельчанам святитель Алексей, митрополит Московский, направлявшийся в 1357 г. в орду к хану Чанибеку.

Епископ Липецкий и Елецкий Никон в 2006 г. в предисловии к книге «Храмы и монастыри Липецкой и Елецкой Епархии» высказался о городе следующим образом: «Благословенный град Елец. Воистину святые чувства вызывает в нас упоминание этого древнейшего города, с полным правом считающегося одним из духовных центров липецкой земли. Силуэты многочисленных храмов Божиих давно стали олицетворением самого Ельца, а вся его история буквально пронизана свидетельствами Промысла Божия и деяниями

целого сонма святых угодников» [Клоков и др.: 5]. Метонимическое соотношение «силуэтов многочисленных храмов» с самим городом имплицитно присутствует и в локальной поэзии о Ельце. Активное использование в текстах стихотворений старославянизмов («град», «песнь» и др.) придает их стилю возвышенность и торжественность, что характерно для одической традиции репрезентации пространства.

Таким образом, «дух России» передается в творчестве елецких поэтов через такие знаки-символы, как «купола», «храм», «колокольный звон», «Божья Матерь», «река», «гора», «синь», «лазурь» и ряд других. Православные мотивы, присутствующие в локальной поэзии о Ельце, связаны, во-первых, с сакрализацией городского пространства в масштабах Святой Руси в связи с православными событиями, происходившими на обозначенной территории; во-вторых, с храмовой архитектурой, составляющей основу елецкого локуса; в-третьих, с глубокой православной верой горожан. Елецкие поэты в своих произведениях передали неповторимый колорит родной земли с помощью контаминации основных культурных кодов елецкого текста — Елец православный, Елец купеческий, Елец — город воинской славы. Локальная мифология сыграла главную роль в формировании елецкого текста русской культуры. Широкое использование православной символики подчеркивает превалирование религиозно-духовной составляющей художественного образа города над его визуально-светским ландшафтом.

### Примечания

- <sup>1</sup> Елецкая быль. Елец, 1996. № 5. С. 6. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> «И мне показалось, что последние слова он произнес почти надменно, особенно полновесно и внушительно, — и тут впервые пахнуло на меня тем, чем я так крепко надыхался в городе впоследствии: гордостью. Гордость в словах Ростовцева звучала вообще весьма не редко. Гордость чем? Тем, конечно, что мы, Ростовцевы, русские, подлинные русские, что мы живем той совсем особой, простой, с виду скромной жизнью, которая и есть настоящая русская жизнь и лучше которой нет и не может быть, ибо ведь скромна-то она только с виду, а на деле обильна, как нигде, есть законное порожденье исконного духа России, а Россия богаче,

- сильней, праведней и славней всех стран в мире» (Бунин И. А. Жизнь Арсеньева // Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Сантакс, 1994. Т. 5. С. 53).
- <sup>3</sup> Повесть о Темир-Аксаке // Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. М.: Худож. лит., 1981. С. 240.
- <sup>4</sup> Лесков Н. С. Грабеж // Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 5. С. 181.
- <sup>5</sup> По проекту К. Тона возведен храм Христа-Спасителя в Москве.

### Список литературы

1. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
2. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
3. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
4. Есаулов И. А. *Amata nobis quantum amabitur nulla*: к 80-летию вручения Нобелевской премии Ивану Бунину. — 2013. — Октябрь [Электронный ресурс]. — URL: <https://esaulov.net/blog/amata-nobis-quantum-amabitur-nulla/> (18.02.2020)
5. Замятин Д. Н. Культура и пространство: моделирование географических образов. — М.: Знак, 2006. — 488 с.
6. Замятин Д. Н. Путешествие: пространство, образ, реальность // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. — 2015. — № 5/6. — С. 64–79.
7. Клоков А. Ю., Найденов А. А., Новосельцев А. В. Храмы и монастыри Липецкой и Елецкой епархии. Храмы Ельца. — Липецк: Липецкое областное краеведческое общество, 2006. — 512 с.
8. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры: Петербург. — Тарту, 1984. (Ученые записки Тартуского государственного университета; вып. 664. Труды по знаковым системам; вып. 18.)

**Nataliya A. Trubitsina**

*Bunin Yelets State University  
(Yelets, Russian Federation)*

Trubicina-nat@mail.ru

## “Spirit of Russia” in the Song Lyrics About the City of Yelets

**Abstract.** The paper attempts to substantiate the opinion of Professor I. A. Esaulov about the special “spirit” of Russia present in the urban space of the ancient provincial Yelets. The analysis uses the song lyrics of local poets of the early twentieth century, published in 1996 in the almanac *Yeletskaya byl*. The author comes to the conclusion that the Yelets poets in their works conveyed the unique flavor of their native land by means of contamination of the main cultural codes of the Yelets text — Yelets Orthodox, Yelets merchant, Yelets — a city of military glory. Local mythology played a major role in the formation of the Yelets text of culture. The appearance of the mother of God at Yelets to Khan Tamerlane, after which there was a miraculous escape from the ruin of Moscow and all Russia, became a “starting” event for the perception of Yelets as a sacred city under the patronage of the mother of God. The widespread use of Orthodox symbols in the song lyrics about Yelets emphasizes the predominance of the religious and spiritual component over the visual and secular landscape of the city.

**Keywords:** Esaulov, Orthodox motives, Yelets, local poetry, cultural code, local mythology

**About the author:** *Trubitsina Nataliya A.* — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of History and Historical and Cultural Heritage, Bunin Yelets State University (ul. Kommunarov 28/1, Yelets, 399770, Russian Federation)

**Received:** February 22, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Trubitsina N. A. “Spirit of Russia” in the Song Lyrics About the City of Yelets. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 298–312. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8122 (In Russ.)

### References

1. 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.)
2. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhal'nost' of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie [Russian Classics: New Understanding]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)

4. Esaulov I. A. *Amata nobis quantum amabitur nulla: k 80-letiyu vrucheniya Nobelevskoy premii Ivanu Buninu* [*Amata nobis quantum amabitur nulla: on the 80th Anniversary of the Awarding of the Nobel Prize to Ivan Bunin*]. Available at: <https://esaulov.net/blog/amata-nobis-quantum-amabitur-nulla/> (accessed on February 18, 2020). (In Russ.)
5. Zamyatin D. N. *Kul'tura i prostranstvo: modelirovanie geograficheskikh obrazov* [*Culture and Space: Modeling of Geographical Images*]. Moscow, Znak Publ., 2006. 488 p. (In Russ.)
6. Zamyatin D. N. Journey: Space, Image, Reality. In: *Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy* [*Labyrinth. Journal of Philosophy and Social Sciences*], 2015, no. 5/6, pp. 64—79. (In Russ.)
7. Klokov A. Yu., Naydenov A. A., Novosel'tsev A. V. *Khramy i monastyri Lipetskoy i Eletskey eparkhii. Khramy El'tsa* [*Temples and Monasteries of Lipetsk and Yelets Diocese. Temples of Yelets*]. Lipetsk, Lipetskoe oblastnoe kraevedcheskoe obshchestvo Publ., 2006. 512 p. (In Russ.)
8. Lotman Yu. M. Symbolics of St. Petersburg and the Problems of Semiotics of the City. In: *Semiotika goroda i gorodskoy kul'tury: Peterburg* [*Semiotics of the City and Urban Culture: Petersburg*]. Tartu, 1984, pp. 30—45. (Tartu Riikliku Ülikooli toimetised; issue 664. Sign Systems Studies; issue 18.) (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8322

УДК 82

**В. В. Федоров***Донецкий национальный университет  
(Донецк)*

kf.cultur@donnu.ru

## Филология как проблема

**Аннотация.** Исходя из положения, что человек — это «целое человека», т. е. онтологический симбиоз собственно человека и субъекта жизненно-го (животного) существования, автор утверждает, что поэт есть собственно человек в высшей — именно словесной — форме его бытия. Поэт — субъект бытия, словесного по типу и непрямого по способу его осуществления. Словесное бытие, будучи внетелесным, не может быть предметом научного знания. Типом познания, корректным по отношению к собственно человеку, является филология. Самой заметной отличительной чертой филологии является ее опосредованность. Подобно тому, как поэт осуществляет себя и свое бытие в качестве внутренней формы субъектов телесного существования, так и филологическое знание о поэте осуществляется как внутренняя форма научного знания о сюжетных персонажах и событиях жизни, которые они осуществляют.

**Ключевые слова:** целое человека, событие художественного произведения, внешнее произведение, эстетический объект, литературоведение, филология

**Об авторе:** *Федоров Владимир Викторович* — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой истории русской литературы и теории словесности, Донецкий национальный университет (ул. Университетская, 24, г. Донецк, 83001)

**Дата поступления:** 10.02.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Федоров В. В. Филология как проблема // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 313–326. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8322

**Л**итературоведение — отрасль искусствознания; предметом наук об искусстве является художественное произведение, предметом исследования литературоведения является литературное произведение.

Существование самого художественного произведения ни у кого не вызывает сомнения; попытка Бр. Христиансена усомниться в существовании художественного произведения и заменить его «эстетическим объектом» потерпела неудачу.

Причина этой неудачи весьма примечательна, и мы обратим на нее внимание.

В своей книге немецкий эстетик указывает на следующий факт: «в пространстве» перед человеком нет «предмета эстетического суждения», этот предмет следует искать «в субъекте»; автор предлагает обозначить его термином «эстетический объект» [Христиансен: 42].

Величина, которая производит эстетическое впечатление, — это, несомненно, «художественное произведение», но автор почему-то избегает употреблять этот термин и прибегает к описательному обороту. Мы полагаем, что причина в высоком авторитете этого термина, и сказать, что художественного произведения нет, а есть эстетический объект — значит проявить не просто бестактность, но и «неслыханную дерзость». Но после трудов М. М. Бахтина эта дерзость выглядит не такой уж неслыханной (хотя Бахтин не отказывался от этого термина), поэтому мы решаемся выразить вслух то, что иносказательно выразил Христиансен: «художественное произведение» — мнимая величина.

Почему она мнимая — об этом сказал автор книги «Философия искусства»; мы же попытаемся ответить на естественно возникающий вопрос: что же есть художественное произведение? Христиансен ответил и на этот вопрос, но мы с его ответом не согласны и предлагаем свой ответ.

На какой факт указал Христиансен в своей книге? На тот факт, что «в пространстве» нет того, что производит эстетическое впечатление, а есть «внешнее произведение»: «высеченная глыба мрамора», «раскрашенное полотно» и тому подобное. Зададимся вопросом: о чем свидетельствует факт, указанный Христиансеном? — и ответим: об онтологической ограниченности пространственно-временной сферы. Однако дело не в недостатке онтологического потенциала телесной действительности: она осуществляет сложно организованное жизненное существо, — а в характере этого потенциала. Пространственно-временная сфера, будучи однопланной, является сферой, онтологически корректной для одномерных, непосредственно существующих, субъектов. Тип такой организации мы определяем как тектонический.

Художественное — литературное — произведение, по мнению ученых, является двупланной величиной, в которой, как и во всяком высказывании, различают «план содержания» и «план выражения». Будучи двупланной величиной, литературное произведение организовано архитектурно. Тектонически организованная пространственно-временная сфера, не будучи в состоянии осуществить архитектурно организованное произведение, преобразует его во внешнее (телесное, пространственно-временное) произведение — акустическую величину или последовательность графических значков.

Мы не согласны с тем, что той величиной, которая преобразуется во внешнее произведение в пространстве и времени, является художественное произведение. Появляются два вопроса: во-первых, на каком основании? во-вторых, если не художественное произведение, то что?

Русский филолог Бахтин, разделявший точку зрения немецкого эстетика, в трактате «Проблемы...» ставит вопрос о содержании термина Христиансена «эстетический объект»:

«Если бы мы сделали попытку определить состав эстетического объекта произведения Пушкина “Воспоминание”:

Когда для смертного умолкнет шумный день  
И на немые стогны града

Полупрозрачная наляжет ночи тень... и т. д., мы сказали бы, что в его состав входят: и город, и ночь, и воспоминания, и раскаяние и пр. — с этими ценностями непосредственно имеет дело наша художественная активность, на них направлена эстетическая интенция нашего духа: этическое событие воспоминания и раскаяния нашло эстетическое оформление и завершение в этом произведении...» [Бахтин: 304].

Из текста следует, что Бахтин имеет в виду не изображение города, ночи, ситуации воспоминания и раскаяния, но сами эти предметы и ситуации — как реальные в онтологическом отношении. Появляется вопрос: может ли тот «субъект», о котором говорил Христиансен, т. е. А. С. Пушкин в нашем случае, как жизненное существо «вместить» эстетический объект? Ответ очевиден: не может. Следовательно, тот субъект, который его вмещает, — другой субъект, нежели жизненное существо, а Пушкин-поэт — другое существо, нежели Пушкин

как субъект жизненного (телесного, пространственно-временного) существования.

Мы уже можем сделать предварительное обобщение: все сущее делится на две неравные группы: в одну входят субъекты непосредственного существования, другую составляет субъект непрямого (опосредствованного) бытия. Этот субъект себя и свое бытие осуществляет через существование тех, в кого он воображает себя, как их внутренняя форма. Из всех, кто «начал быть», акт воображения может осуществлять только человек, причем для него акт воображения — не только акт, предпринятый по своей воле, но и онтологическая необходимость. Телесные, непосредственно существующие величины суть предмет научного знания, человек как субъект непрямого бытия, является предметом («предметом») филологического исследования.

В этом месте нашего рассуждения возникает очередной вопрос: что является причиной того, что человек может осуществлять себя и свое бытие только опосредствованно? На этот вопрос мы, разумеется, с некоторым душевным напряжением, отвечаем так: потому, что человек есть субъект внетелесного (внежизненного) бытия (см.: [Бехтерев]). Не будучи в состоянии осуществлять себя и свое бытие так же прямо и непосредственно, как телесное существо, он совершает его опосредствованно. Так, Пушкин-поэт как автор «Воспоминания» совершает свое бытие через существование тех, в кого он вообразил себя, — как их единая внутренняя форма.

Тот субъект жизненного существования, которого мы принимаем за человека, поскольку он одарен разумом (*homo sapiens*), есть субъект непосредственного животного существования. Вместе с собственно человеком он представляет «новое бытийное образование» — «целое человека». «Целое человека» — разнородная величина, чреватая онтологическим конфликтом. Те «вечные вопросы», которые занимают человечество тысячелетиями, относятся к «целому человека» и связаны с разрешением этого конфликта.

Та ситуация, в которой осуществляется событие бытия поэта, только отчасти и в искаженном виде фиксируется термином «художественное — литературное — произведение»,

его осуществление и восприятие. Событие бытия поэта в пространстве и времени («в миру») трансформируется во «внешнее произведение». Очевидно, что данное утверждение (пусть пока предположение) весьма существенно расходится с обыкновенным представлением о художественном произведении как искусном изображении какого-либо предмета. «Хорошо нарисованный предмет» до сих пор остается идеалом художника.

Рассмотрим более внимательно ситуацию восприятия художественного произведения. Для большей наглядности возьмем живописное произведение, а конкретно — «Незнакомку» («Неизвестную») Ивана Крамского. На полотне мы видим молодую женщину, сидящую в коляске. У нас создается впечатление, что мы видим ее в перспективе от той точки пространства, в которой находимся мы и картина И. Н. Крамского. Но оказывается, что с точки зрения Христиансена это впечатление ошибочно, оно есть следствие «наивнореалистического» (мы воспользовались удачным неологизмом Г. А. Гуковского «наивный реализм» [Гуковский: 32]) восприятия действительности<sup>1</sup>. На самом же деле перед нами — в том пространстве, в котором мы пребываем, — только внешнее произведение — «раскрашенное полотно». В нашем (моем) пространстве есть только «раскрашенное полотно», а Незнакомка пребывает в своем пространстве, которое не является ни фрагментом нашего пространства, ни его «продолжением».

В этой ситуации перед нами возникает некоторое множество вопросов, первоочередным из которых является, на наш взгляд, вопрос о том, каким образом «мы» оказались «в мире» Незнакомки. Другими словами, мы должны ответить на вопрос: если ситуация «есть зритель и перед ним — произведение живописного искусства, изображающее Незнакомку», является следствием «наивнореалистического» отношения к действительности, то какова же ситуация «на самом деле»?

Мы полагаем, что эта ситуация такова: есть два целых человека, один из которых автор, другой — зритель. Первый собственно человек есть воспринимаемый, второй — воспринимающий. Крамской как собственно человек (одна из составляющих целого человека) воображает себя в Незнакомку, и свое бытие совершает через ее существование; Незнакомка как

сюжетный персонаж пребывает в сюжетной действительности («внутреннем мире» Крамского-автора), а сам автор в пространственно-временной действительности для зрителя становится «внешним произведением». «Зритель» есть телесная составляющая целого зрителя (целого человека), второй составляющей которого является собственно человек. Воспринимаемая внешнее произведение (раскрашенное полотно), субъект жизненного существования вводит его в целое человека, в котором внешнее произведение разворачивается перед воспринимающим собственно человеком как воспринимаемый собственно человек (Крамской-автор). Так как оба собственно человека суть субъекты внежизненного бытия, то восприятие одним собственно человеком другого собственно человека осуществляется как их онтологическое отождествление. Отождествившись с воспринимаемым собственно человеком, т. е. фактически становясь Крамским-автором, воспринимающий собственно человек преобразуется структурно (организационно), что и является причиной того, что Незнакомка воспринимается как онтологически реальная величина.

Мы, естественно, не замечаем, что находимся не только в выставочном зале, в котором присутствуем в качестве субъекта непосредственного жизненного существования, но и в «субъекте» Христиансена, в котором воспринимаем Незнакомку — как онтологически реального субъекта («эстетический объект»). Чтобы Иван Крамской мог осуществлять свое собственно человеческое бытие, нужно, чтобы тот, в кого он воображает себя, тоже был онтологически реальным существом. Внетелесное существо, пребывающее во внетелесной сфере, не может быть воспринято внешним, чувственным образом, что, однако, не может служить доказательством его несуществования. Таким аргументом не может служить и тот факт, что Иван Крамской давно умер, поскольку «давно умер» Крамской как субъект жизненного существования. Как собственно человек Крамской не рожден, а сотворен, вследствие чего ситуация смерти ему неизвестна.

Христиансен, можно сказать, «установил» существование субъекта, способного содержать в себе «эстетический объект». Если описание эстетического объекта, данное Бахтиным,

истинно, то субъект, внутри которого он находится, не может быть только «вместилищем» эстетического субъекта. Он должен быть субъектом бытия. Естественно, таковым он и является, но так как его бытие не является очевидным (не будучи телесным), то, будучи фактически осуществляемым, оно оказывается неподотчетным.

Чтобы его признать, нужно признать онтологический статус персонажа, т. е. признать, что, например, Онегин — «настоящий» субъект «настоящего» жизненного существования — несмотря на то, что наше собственное жизненное существование этому противится. Для этого следует, во-первых, признать факт, что для читателя сюжетный персонаж есть не «изображение человека», а «сам человек». Во-вторых, не торопиться с выводами об отсутствии у него «культуры чтения» [Гуковский: 32], вследствие чего он и воспринимает как нечто существующее то, чего, по мнению этого автора, на самом деле нет, а поставить вопрос об основании того, что «есть» то, чего мы не знаем, чего нет в пределах нашей действительности, в которой совершается событие нашей жизни.

Христиансен совершил великое дело, указав на ту критическую точку, которая не позволяет разбить стекло, но если на нее надавить, то стекло «само» расколется. Пример, конечно, не совсем корректный, поскольку говорится о «разрушении». На самом деле немецкий эстетик просто всерьез отнесся к ситуации: осуществляется то, что не должно осуществляться при тех условиях, которые нам известны; вывод: есть условие, нам не известное. Ученый попытался его найти; ему пришлось мыслить так, как нельзя мыслить в условиях пространства и времени. Как оказалось, это ставит под сомнение верность авторитетной в настоящее время «картины мира». И, по сути, отступил. Но он сделал главное для своего времени: указал на «наивнореалистическое» восприятие нашего мира как на недолжное и на то, что в событии бытия, совершающегося в нем, принимает весьма активное участие «потусторонняя» сила, и главным (возможно единственным) ее представителем («агентом») является человек. «Ранний» Бахтин сделал колоссально много для освещения той ситуации, которую актуализировал Христиансен.

Итак, мы выяснили, что человек — это «целое человека», а целое человека — это своего рода онтологическая контаминация из человека и животного существа. Нас, естественно, интересует поэт. Собственно человек осуществляется в двух формах — языковой и словесной (от Слова, бывшего в начале). Языковая форма является «обыкновенной», словесная — исключительной. Поэт — субъект бытия, словесного по типу и опосредствованного по способу осуществления. Поэт, таким образом, самый мощный в онтологическом плане собственно человек. Его бытие для нас представляет особый интерес, потому что речь идет о нас самих. Событие поэтического бытия выявляет природу собственно человеческого бытия особенно отчетливо, поскольку оно совершается в особенно крупных формах, что значительно облегчает его исследование.

Автор «Формального метода в литературоведении» предлагает термин «событие художественного произведения» [Медведев: 197], который не был принят наукой о словесном искусстве, — возможно потому, что он, как казалось, просто указывал, «по Лессингу», на временной характер словесного искусства. Поскольку это давно стало общим местом, дублирование традиционного термина просто сочли излишним. Между тем, «событие художественного произведения» — самостоятельный термин — со своим значением и своей функцией.

Событие не может длиться бесконечно долго: у него есть начало, середина и конец (о чем говорил еще Аристотель) и есть причины начала, свершения и конца<sup>2</sup>.

Из сказанного следует, что именно это событие и является «художественным», а событие жизни и событие повествования — каждое в отдельности — эстетическим качеством не обладают.

Хотя событие художественного произведения осуществляется через событие жизни и событие повествования — как единая для них внутренняя форма, — поэтому они необходимы для него, но, с другой стороны, оно должно завершиться. В самом этом событии нет основания для его прекращения, но оно должно быть. Вопрос: где оно должно быть, если его нет в событии художественного произведения? Мы полагаем, что оно существует в событии бытия поэта. Почему у поэта и каково оно конкретно?

Поэт — субъект бытия; это бытие осуществляется как событие бытия; у этого события есть начало; у начала есть причина. Эта причина, с нашей точки зрения, состоит в непрямом состоянии поэта. Он находит свое не прямое состояние недолжным и стремится его превозмочь. Для события жизни, совершающемся в сюжетной действительности, преодоление непрямого состояния поэтом означает отсутствие необходимости в событии жизни: преодоление им своего непрямого состояния является причиной прекращения жизни. Бытие собственно человека не прекращается, но оно осуществляется как прямо и непосредственно словесное, т. е. перестает быть событием. Формируется несколько парадоксальная ситуация: поэт преодолевает причину своего поэтического (творческого) состояния.

Общая ситуация: собственно человек — субъект внежизненного бытия; это бытие осуществляется обыкновенно в языковой форме; но иногда (очень редко) какой-то собственно человек становится субъектом словесного бытия. Этот человек становится субъектом словесного бытия потому, что на него «находит вдохновение». Вдохновение — это внезапное (не подготовленное жизненным существованием) повышение онтологического статуса собственно человека. Из субъекта языкового бытия собственно человек становится субъектом словесного бытия. «Вдохновение» — это признак избранности. У нас таким человеком является А. С. Пушкин. Работая над «Борисом Годуновым», он пишет своему давнему другу Н. Н. Раевскому-младшему: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов. Чувствую, что духовные силы во мне достигли полного развития, я могу творить»<sup>3</sup>. К 1825 г. Пушкин был уже известным поэтом, автором «Руслана и Людмилы», «южных поэм» и множества «мелких стихотворений», и вот оказывается: только работая над «Борисом Годуновым», он почувствовал в себе творца. У нас одно объяснение: до «Бориса Годунова» Пушкин был «литератором», т. е. субъектом поэтической деятельности:

фигурально выражаясь, поэтическим «Сальери»; создавая «Бориса Годунова», он становится поэтическим «Моцартом».

Онтологический переход от языковой формы бытия к словесной обязывает собственно человека иногда осуществлять то, к чему он, по-видимому, не испытывает личной склонности. Таков Чарский из «Египетских ночей». В отличие от своего персонажа, Пушкин «овладевает» вдохновением.

Итак, у поэта есть мотив для осуществления поэтического бытия как оцеленного. Собственно человек — субъект внежизненного бытия. Его миссия — сделать причастным к своему бытию субъекта жизненного — телесного, пространственно-временного — существования как условие для преодоления своего непрямого состояния. Стремясь адаптировать к себе субъекта жизненного существования (как другого субъекта в целом человека), собственно человек сам адаптируется к жизненному существу. Субъект жизненного существования «приручает» собственно человека, который становится его «помощным зверем», что весьма четко прослеживается в таком жанре фольклорного искусства, как волшебная сказка.

Однако и собственно человек достигает определенных успехов в «приручении» жизненного существа. Это проявляется яснее всего в том, что жизненное существо разделяет стремление собственно человека овладеть внежизненными ценностями. Внежизненная ценность, становясь содержанием бытия целого человека, приходит в противоречие с телесной (биологической) формой субъекта жизненного существования. Эстетическая ценность (у Пушкина — гармония) осуществляется не как художественное произведение, но как состояние творца мира. Например, во второй «маленькой трагедии» Моцарт исполняет для Сальери «Реквием» в трактуре «Золотой лев». Но «Реквием» как музыкальное произведение только представляет гармоничное состояние мира, творцом которого является Моцарт как собственно человек (Моцарт-творец и есть свое творение). В Моцарте-творце «херувим» и «чадо праха», жизнь и смерть, небо и земля предстают как составляющие («два сына») гармонии.

Выше мы сказали, что предметом научного знания являются непосредственно существующие телесные величины,

человека как субъекта внетелесного бытия, существующего опосредствованно, исследует филология. Что значит — опосредствованного? То, что поэт существует как внутренняя форма, единая для тех, кого он сотворил (в кого и что он вообразил себя). Поэт воспринимается и исследуется так, как он существует, т. е. опосредствованно. А именно: тот субъект, по отношению к которому сюжетный персонаж предстает как онтологически реальное существо («наблюдатель»), не просто фиксирует его существование, он оценивает его поведение и может его исследовать. Ученый-литературовед «наивно-реалистически» полагает, что он, пребывая в своей действительности, исследует событие жизни, совершающееся в сюжетной действительности произведения, на основе сделанных наблюдений высказывает свое мнение о характере персонажа и проч. Германн (как его характеризует Г. А. Гуковский) — «безумец, маньяк, страстный игрок, романтик; и в то же время он — человек <...> расчета и твердого самоограничения» [Гуковский: 172]. В этой ситуации Германн предстает как предмет восприятия и оценки, корректный по отношению к наблюдателю как к своеобразному сюжетному персонажу «Пиковой дамы». Отождествляясь как собственно человек с Пушкиным-поэтом (собственно человеком как составляющей целого Пушкина), тот субъект, который в своем мире известен как литературовед Гуковский, становится, в частности, наблюдателем, воспринимающим Германна как реальное лицо и могущее составить о нем свое мнение. Это мнение в мире, в котором «Пиковая дама» присутствует как «внешнее произведение», «присваивает» себе Гуковский как известный ученый. Он имеет на это полное право, но не потому, что он субъект жизненного существования в своем мире, а потому, что он, как и Пушкин-автор, существует как внутренняя форма «наблюдателя».

Те наблюдения и выводы, к каким приходит Гуковский-«наблюдатель», есть результат его активности как ученого. Для Гуковского-наблюдателя Пушкин есть такая же запредельная величина, как и для Германна, о котором он не может сказать ничего, потому что для него он не существует. Но есть другое высказывание другого автора, которое осуществляется как

внутренняя форма высказывания наблюдателя. Его автором является Гуковский как собственно человек, другая составляющая целого человека, которая в рассматриваемой ситуации осуществляется как внутренняя форма Пушкина-автора.

Высказывание Гуковского-филолога, осуществляемое как внутренняя форма научного высказывания наблюдателя, не воспринимается обычным образом, поскольку не имеет внешних форм выражения. Однако из этого не следует, что оно не воспринимается: подобно тому, как оно осуществляется, так оно и воспринимается, — внутренними формами восприятия. Непрямое филологическое высказывание существует как внутренняя форма прямого и непосредственного высказывания. Собственно человек обладает только своего рода «задатками», позволяющими ему овладеть внутренней формой.

Внутренней формой владеют в разной степени всякого рода провидцы: Кассандра, Нострадамус, волхвы и под. Некоторые экстрасенсы, по-видимому, тоже владеют внутренней формой, но среди них много мошенников. Все перечисленные субъекты суть филологи, т. е. те, у которых в целом субъектом познания человека является собственно человек.

Однако истинными филологами являются исследователи поэта — собственно человека в его высшем онтологическом (бытийном) осуществлении, потому что его бытие осуществляется в более крупных формах, что упрощает его исследование. Обретя опыт филологического исследования бытия поэта, филолог может обратиться к менее заметным величинам — вплоть до косно материальных. Филологический тип познания, не будучи, в отличие от научного, прямым и непосредственным, осуществляется как внутренняя форма научного — прямого и непосредственного — предметного — знания. Появляется надежда, что наука и филология, взаимно корректируя друг друга, ответят наконец на вечный вопрос о назначении человека.

## Примечания

- <sup>1</sup> Речь, собственно, идет об онтологическом статусе сюжетного персонажа. Многие литературоведы уверены в том, что этот персонаж — вымысел, т. е. онтологический ноль. Это мнение подтверждается и процессом создания художественного произведения. Поэт «пишет» произведение, художник «рисует» и под., т. е. техническая сторона создания заслоняет творческую. Эта уверенность настолько велика, что литературоведы не дают себе труда каким-то образом аргументировать свое отношение к сюжетному персонажу. Г. А. Гуковский — исключение. Он изобрел весьма удачное слово, обозначающее такой тип восприятия, — «наивнореалистический»: оно, с одной стороны, конечно, порицает такой тип восприятия, с другой — оправдывает — молодостью читателя-школьника, недостаточной культурой чтения, — и, пользуясь случаем, призывает учителей повышать эту культуру [Гуковский: 32–34].
- <sup>2</sup> Мы полагаем, что «молодой читатель» прав, и даже не «по-своему», а совершенно прав. Отношение к сюжетному персонажу как вымыслу («онтологической пустышке») сложилось в результате «наивнореалистического» отношения к так называемой «объективной действительности», т. е. в вере в то, что все происходящее в ней происходит именно так, как мы воспринимаем. Далее мы рассмотрим подробнее этот вопрос.
- <sup>3</sup> Впоследствии М. М. Бахтин строго различал «условное окончание» и «завершение».
- <sup>4</sup> Пушкин А. С. Письмо Н. Раевскому-сыну: 1825. Вторая половина июля // А. С. Пушкин об искусстве. — М.: Искусство, 1999. — С. 172.

## Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве // М. М. Бахтин. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Русские словари, Словари славянской культуры, 2003. — Т. 1. — 958 с.
2. Бехтерев В. М. Бессмертие человеческой личности как научная проблема // Бехтерев В. М. Психика и жизнь: избранные труды по психологии личности: в 2 т. — СПб.: Алетейя, 1999. — Т. 1. — С. 225–252.
3. Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе. — М.; Л.: Просвещение, 1966. — 266 с.
4. Медведев П. Н. Собр. соч.: в 2 т. / изд. подгот. Ю. П. Медведев и Д. А. Медведева; отв. ред. Б. Ф. Егоров. — М.: Росток, 2018. — Т. II: Поэтика и психология творчества. — 928 с.
5. Христиансен Б. Философия искусства / пер. Г. П. Федотова; под ред. Е. Е. Аничкова. — СПб.: Шиповник, 1911. — 289 с.

**Vladimir V. Fedorov**

*Donetsk National University  
(Donetsk)*

kf.cultur@donnu.ru

## Philology as a Problem

**Abstract.** Proceeding from the assertion that a man is “the whole of a human being”, i. e., the ontological symbiosis of man proper and the subject of living (animal) existence, the author claims that the poet is actually a man in the highest — particularly verbal — form of his being. The poet is the subject of being, verbal by its n type and indirect by the manner of its realization. Verbal existence, being out of body, cannot be the subject of scientific knowledge. The type of knowledge that is correct in relation to the person himself, is Philology. The most distinctive feature of Philology is its indirect character. Just as the poet realizes himself and his being as an internal form of the subjects of bodily existence, so philological knowledge of the poet is manifested as an internal form of scientific knowledge about the plot characters and the life event they are living.

**Keywords:** the whole of a human being, event of a literary work, external work, aesthetic object, literary studies, Philology

**About the author:** *Fedorov Vladimir V.* — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of History of Russian Literature and Theory of Literature, Donetsk National University (ul. University 24, Donetsk, 83001)

**Received:** February 10, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Fedorov V. V. Philology as a Problem. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 313–326. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8322 (In Russ.)

## References

1. Bakhtin M. M. The Problem of Form, Content and Material in Verbal Artistic Creativity. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh [Bakhtin M. M. The Complete Works: in 7 Vols]*. Moscow, Russkie slovari Publ., Slovarei slavyanskoy kul'tury Publ., 2003, vol. 1. 958 p. (In Russ.)
2. Bekhterev V. M. The Immortality of Human Personality as a Scientific Problem. In: *Bekhterev V. M. Psikhika i zhizn': izbrannye trudy po psikhologii lichnosti: v 2 tomakh [Bekhterev V. M. Psyche and Life: Selected Works on Personal Psychology: in 2 Vols]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 1999, vol. 1, pp. 225–252. (In Russ.)
3. Gukovskiy G. A. *Izuchenie literaturnogo proizvedeniya v shkole [The Study of Literary Works at School]*. Moscow, Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1966. 266 p. (In Russ.)
4. Medvedev P. N. *Sobranie sochineniy: v 2 tomakh [Collected Works: in 2 Vols]*. Moscow, Rostok Publ., 2018, vol. 2. 928 p. (In Russ.)
5. Christiansen B. *Philosophiya iskusstva [Philosophy of Art]*. St. Petersburg, Shipovnik Publ., 1911. 289 p. (In Russ.)

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

**2020**

Том 18

№ 2

Свидетельство о регистрации СМИ

ЭЛ № ФС 77–61851 от 18.05.2015

Редакторы: *И. С. Андрианова,*

*М. В. Заваркина, Л. В. Алексеева, Е. Н. Вяль*

Компьютерная верстка: *В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль*

Перевод: *О. А. Устюгова*

Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано в печать 20.05.2020. Уч.-изд. л. 17.

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](mailto:poetica@post.com)

Сайт журнала в интернете: <http://poetica.pro>