



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2020 № 3



*П*РОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2020

ТОМ 18

№ 3

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2020

Том 18

№ 3

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

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

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

2020

Vol. 18

no. 3

Chief Editor:

Vladimir N. Zakharov, Doctor of Philology, Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

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

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

Бенами БАРРОС ГАРСИА
PhD
(Гранада, Испания)

Джузеппе ГИНИ
PhD
(Урбино, Италия)

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

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

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

| | |
|---|-----|
| В. Н. Захаров (Петрозаводск). Идея этнопоэтики в современных исследованиях | 7 |
| А. С. Миронов (Химки). Аксиологический анализ былин о Дунае и Потыке | 20 |
| В. В. Борисова (Уфа). Фабула богатырского противоборства в русской словесности: от «Сказания о Мамаевом побоище» до «Судьбы человека» М. А. Шолохова | 47 |
| Н. П. Жилина (Калининград), Т. Жилина-Элс (Калининград). Юродство как подвиг истинной святости в творчестве русских писателей XIX века | 61 |
| Л. Луцевич (Варшава). «Моя исповедь» князя П. А. Вяземского | 82 |
| А. Кавацца (Урбино). Семантика и функция афоризма «Победи себя и победишь мир» в произведениях Ф. М. Достоевского | 113 |
| В. А. Викторovich (Коломна). «Выяснение таланта» в полемике Н. А. Добролюбова с Ф. М. Достоевским | 129 |
| Ю. Н. Сытина (Москва). «Математическая» проблема в «Подростке» Достоевского | 144 |
| Е. А. Тахо-Годи (Москва). Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда | 171 |
| Й. Ужаревич (Загреб). «Останься пеной, Афродита...» (лирическое «Она» в стихотворении Осипа Мандельштама «Silentium») | 190 |
| Е. А. Коршунова (Москва). «Хивинка» С. Н. Дурылина: поэтика сказа | 205 |
| Г. Ю. Карпенко (Самара). О «реализмах» (рассказ О. Н. Ольнем «Тихий угол» и литературные воспоминания С. Н. Дурылина «В родном углу») | 221 |
| В. Т. Захарова (Нижний Новгород). Сюжетная ситуация переправы в прозе русской эмиграции первой волны | 248 |
| С. С. Шаулов (Москва). Идиома «дважды два четыре» в русской литературе XX века | 266 |
| Р. Джулиани (Рим). О пользе русской литературы за пределами России | 290 |

 CONTENTS

| | |
|---|-----|
| V. N. Zakharov (<i>Petrozavodsk</i>). The Idea of Ethnopoetics in Contemporary Research | 7 |
| A. S. Mironov (<i>Khimky</i>). An Axiological Analysis of the Bylinas About Dunay and Potyk..... | 20 |
| V. V. Borisova (<i>Ufa</i>). The Heroic Confrontation Storyline in Russian Literature: From <i>The Legend of the Slaughter of Mamai</i> to <i>The Fate of a Man</i> by Mikhail Sholokhov | 47 |
| N. P. Zhilina (<i>Kaliningrad</i>), T. Zylina-Els (<i>Kaliningrad</i>). Foolishness-for-Christ as a Feat of True Sanctity in the Works of Russian Writers of 19th Century..... | 61 |
| L. Lutsevich (<i>Warsaw</i>). <i>My Confession</i> of Prince P. A. Vyazemsky | 82 |
| A. Cavazza (<i>Urbino</i>). Semantics and Function of the Aphorism “Win Yourself and You Will Conquer the World” in the Works of Fedor Dostoevsky..... | 113 |
| V. A. Viktorovich (<i>Kolomna</i>). “Investigation of Talent” in the Debate of Nikolay Dobrolyubov with Fedor Dostoevsky | 129 |
| Y. N. Sytina (<i>Moscow</i>). A “Mathematical” Problem in Dostoevsky’s <i>The Raw Youth</i> | 144 |
| E. A. Takho-Godi (<i>Moscow</i>). Pushkin in Yuly Aykhenvald’s Philosophical and Aesthetic System | 171 |
| J. Užarević (<i>Zagreb</i>). Remain as Foam, Aphrodite (The Lyrical “She/It” in Osip Mandelstam’s Poem <i>Silentium</i>)..... | 190 |
| E. A. Korshunova (<i>Moscow</i>). <i>Khivinka</i> by Sergey Durylin: the Poetics of Narration | 205 |
| G. Y. Karpenko (<i>Samara</i>). About “Realisms” (Story by O. N. Olnem <i>A Quiet Corner</i> and Literary Memoirs of Sergey Durylin <i>In the Native Corner</i>)..... | 221 |
| V. T. Zakharova (<i>Nizhny Novgorod</i>). The Storyline of the Traject in the Prose of the Russian Emigration of the First Wave..... | 248 |
| S. S. Shaulov (<i>Moscow</i>). The Idiom “Twice Two is Four” in Russian Literature of the 20th Century | 266 |
| R. Giuliani (<i>Rome</i>). About the Utility of Russian Literature Outside of Russia..... | 290 |

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382

УДК 82

В. Н. Захаров*Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

vnz01@yandex.ru

Идея этнопоэтики в современных исследованиях

Аннотация. В последние десятилетия этнопоэтика стала одной из новых филологических дисциплин. Впервые ее идея возникла в трактате Никола Буало «Искусство поэзии» (1674), в котором теоретик классицизма сформулировал требование местного и исторического колорита в искусстве. Его правилу следовали многие поэты, драматурги и романисты Нового времени. В англо-американской критике термин *ethnopoetics* ввел в 1968 г. Джером Ротенберг, который вместе с Деннисом Тедлоком и Деллом Хаймсом обосновал принципы и методы изучения поэзии американских индейцев. Впрочем, уже в процессе становления этнопоэтики произошло расширение ее предмета за счет ближневосточного и еврейского фольклора, а позже устного творчества других народов. В 2000-е гг. это понятие вошло в энциклопедические словари на английском и других европейских языках, но этого слова до сих пор нет в русских терминологических словарях. В настоящее время признание получила концепция поэтики, которая ограничивает семантику слов, образующих термин. Модель словообразования (ἔθνος/народ + ποιητική/поэтика) отменяет ограниченные толкования термина. В современном узусе термин *этнопоэтика* употребляется в широком спектре значений, которые еще не отмечены лексикографами, но передают полную семантику слов, образующих термин. Идея этнопоэтики породила не одну, а несколько ее концепций. Автор статьи развивает высказанное им в 1994 г. понимание этнопоэтики как дисциплины, которая должна изучать национальное своеобразие устного и письменного текста, описывать в категориях поэтики то специфическое, что делает национальную литературу национальной. Ее характеризуют концепты и концептосферы, они формируют менталитет, выявляют культурный код национальных литератур. Анализ этнопоэтики открывает большие возможности в сравнительном анализе тезаурусов разных авторов и произведений.

Ключевые слова: поэтика, этнопоэтика, термин, концепция, концепты, тезаурус, тезаурусный анализ, культурный код, компаративистика

Об авторе: *Захаров Владимир Николаевич* — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (пр. Ленина, 33, г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910)

Дата поступления: 18.03.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 7–19. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382

Еще недавно термина *ethnopoetics* не было в словарях. Его и сейчас нет в русских словарях — ни в толковых, ни в энциклопедических. В образовании термина использована продуктивная модель, которая спонтанно воспроизводится в разных традициях и культурах. Он возник из сложения двух греческих слов, ставших общеупотребительными в мировой науке: *ἔθνος* (народ) и *ποιητική* (поэтика).

В современной науке существует несколько концепций этнопоэтики.

В англо-американской критике понятие *ethnopoetics* ввел в конце 1960-х гг. Джером Ротенберг (Jerome Rothenberg), который вместе с Деннисом Тедлоком (Dennis Tedlock) и Деллом Хаймсом (Dell Hymes) обосновал новые принципы изучения поэзии американских индейцев, в частности воспроизведения устного текста в переводах на английский язык (см. об этом: [Quick]). Под *этнопоэтикой* они понимали этническую поэзию, берущую начало в древних и автохтонных культурах и находящуюся вне «западной традиции»; также их специальной задачей была реконструкция устных преданий, утраченных в бесписьменных языках, но сохранившихся в переводных записях на английском языке. Методом этнопоэтики стала визуализация печатного воспроизведения устного творчества коренных американцев: «тотальный перевод», транскрипция устного текста, разделение текста на строки, стихи, строфы, обозначение пауз, молчания, изменений голоса, звуковые эффекты, использование жестов и др. (см.: [Hymes], [Tedlock]).

В таком значении в 2000-е гг. понятие вошло в энциклопедические и терминологические словари, справочники на английском (см., напр: [Webster]), а следом на других европейских языках, однако стоит отметить, что признание лексикографов получила не общая, а *частная* концепция поэтики, заведомо ограничивающая семантику термина. Толковые словари лишь частично учитывают их значение. К слову

сказать, уже в процессе формирования этого направления произошло расширение предмета исследований за счет ближневосточного и еврейского фольклора (см.: [Jason: 3–4]), а позже устного творчества других народов.

В современном узусе термин *этнопоэтика* употребляется в широком спектре значений, не отмеченном лексикографами, но передающем семантику слов, образующих термин. Этнопоэтика характеризует междисциплинарные исследования, интегрирующие этнологию, этнографию, антропологию, фольклористику, лингвистику, литературоведение.

Лично у меня потребность в этнопоэтике возникла осенью 1987 г., когда я читал лекции по русской литературе в американских университетах и мне нужно было объяснить студентам, в чем заключается ее национальное своеобразие. Когда я задумался над этой задачей, сообразил, что не знаю ответа на данный вопрос. В XIX в. своеобразие русской литературы видели в загадочной русской душе и русской народности, в явлении русского романа в мировой литературе. В советском литературоведении изучение «национального своеобразия» приобрело ярко выраженное политическое и идеологическое измерение: от толкования народности были отлучены славянофилы, маргинализированы писатели «деревенщики», содержание категории «народность» обусловили классовостью и партийностью, мировое значение русской литературы видели в развитии революционных идей и гуманизме, в отрицании самобытности во имя интернационализма и будущего бесклассового общества. Следование этому шаблону предполагало реализацию пропагандистских установок «Краткого курса ВКПб», идеологические стереотипы которого по-прежнему активны не только в отечественной, но и мировой русистике. Выходом из этого методологического тупика казалась идея этнопоэтики, тем более что после монографии «Система жанров Достоевского: Типология и поэтика» у меня уже был опыт анализа национальных особенностей жанровых систем и поэтики жанров, таких как повесть и русский роман, по крайней мере (см.: [Захаров, 1985]). Вкупе с идеями времени, типами и характерами героев русских романов, выражением национального менталитета

в языке можно было рассуждать о тайне России и самобытности русской литературы. Сама же идея этнопоэтики была сформулирована 8 июня 1993 г. в моем докладе на конференции «Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.»:

«Среди различных дисциплин, которые начинаются словом *этно-*, явно не хватает еще одной — *этнопоэтики*, которая должна изучать национальное своеобразие конкретных литератур, их место в мировом художественном процессе. Она должна дать ответ, что делает данную литературу национальной, в нашем случае — что делает русскую литературу *русской*» [Захаров, 1994: 9].

Как и у других исследователей, идея этнопоэтики у меня возникла спонтанно, отчасти по аналогии с этнолингвистикой, и получила обоснование в ряде работ (см.: [Захаров, 1994: 9], [Zakharov], [Захаров, 1998, 2012]).

Постановка проблем этнопоэтики не нова. Не было термина, но были явление и предмет изучения.

В XVII в. требование местного и исторического колорита сформулировал поэт и критик Никола Буало в трактате «Искусство поэзии».

В оригинале это три стиха:

“Conservez à chacun son roper caractère.
Des siècles, des pays, étudiez les mœurs:
Les climats font souvent les diverses humeurs”
[Boileau-Despréaux: 19].

В русском переводе — четыре стиха:

«Герою своему искусно сохраните
Черты характера среди любых событий.
Его страну и век должны вы изучать:
Они на каждого кладут свою печать» [Буало: 81].

Правилу «изучать век и страну» следовали многие поэты, драматурги и романисты Нового времени.

Безусловно «этнопоэтической» областью исследований является поэтика фольклора. Это авторитетное направление научных исследований, широко представленное как в истории, так и в настоящем фольклористики, особенно в отечественной филологии.

Некоторые исследователи представляют этнопоэтику лингвистической дисциплиной (см., напр.: [Табакова]), но в лингвистике есть этнолингвистика. Это оригинальное направление современных исследований, образовавшееся на стыке лингвистики и культуры (см.: [Толстой]), получившее международное признание. Оно широко представлено в трудах Института славяноведения РАН, особенно в этнолингвистическом словаре «Славянские древности» (см.: [Толстая]). Этнолингвистика потенциально включает в себя все лингвистические аспекты этнопоэтики. В любом случае было бы справедливо говорить об этнопоэтике как о филологической дисциплине.

Признанная на данный момент концепция этнопоэтики не совпадает с идеей этнопоэтики. Это очевидно. Как остроумно заметил Деннис Тедлок: «...any poetics is always an ethno poetics» («...любая поэтика — всегда этнопоэтика») [Tedlock].

Идея этнопоэтики порождает разные концепции.

В отечественном литературоведении спектр употребления термина широк: предметом этнопоэтики являются изучение поэтики национальных литератур [Лихачев, 1967, 1973], [Аверинцев], национальных образов мира [Гачев], [Есаулов, 2004а], [Шешунова, 2005], [Смыковская], [Шешунова, 2008, 2017], национальных характеров [Лосский], [Лихачев, 1984], типов и жанров [Лихачев, 1967, 1973], локальной традиции и региональных литератур [Зырянов], литератур народов России, средств художественной выразительности (тропы, аллитерация), поэтики фольклора, этнической поэзии, шаманизма и др. Этнопоэтической является компаративистская проблематика: изучение «русскости», «британскости», «английскости», «американскости», «немецкости», «французскости» и т. п. в поэтике разных национальных литератур (см., напр.: [Зиннатуллина], [Матузкова], [Трыков] и др.), русскости и советскости (см., напр.: [Есаулов, 2015]).

Значителен вклад И. А. Есаулова в изучение этнопоэтики. Практически вся его научная деятельность связана с разработкой данного направления, результаты его исследований обобщены в монографиях [Есаулов, 1995, 2004б, 2012], по его инициативе идея этнопоэтики включена в учебник «Введение в литературоведение» [Есаулов, 2004а: 622–623].

Самостоятельными разделами этнопоэтики стало изучение национальных особенностей поэтики Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого. И здесь всех аспектов не исчислить, всех имен не назвать.

Одно из перспективных направлений этнопоэтики — тезаурусный анализ. Тезаурус каждого человека формируют язык, воспитание, образование, конфессия, круг чтения, общение. У каждого — свой круг понятий, свои категории, в которых он осмысливает предметы и явления мира. Мы живем в многообразии индивидуальных, социальных, конфессиональных, политических, научных и национальных тезаурусов. Все тезаурусы динамичны.

Ключевую роль в тезаурусном анализе играют концепты [Степанов], они создают концептосферы [Лихачев, 1993], в том числе научные [Луков Вл. А., Луков В. А., 2008, 2013]. В их формировании участвуют как универсальные терминологические (древнегреческий, латинский, французский, немецкий, английский), так и национальные языки.

Концепты образуют культурный код языка, литературы, народа.

Необходимы понятия, концепты, категории, которые позволили бы описать своеобразие русской культуры и литературы. Ряд ключевых категорий обоснован в трудах И. А. Есаулова: Закон, Благодать, соборность, рождественский и пасхальный архетипы, христоцентризм, мистика, родное, вселенское, национальное, православный подтекст и т. д. (см. указанные выше монографии). Актуальны другие категории, которые выражают сущность явлений: Россия, Бог, Христос, жизнь, бытие, человек, общечеловек, всечеловек, родина, народ, природа, истина, свобода, воля, совесть, правда, ложь, справедливость, страдание, сострадание, вера, разум, ум, безверие, атеизм, смысл жизни, семья, сердце, радость, счастье, любовь, альтруизм, гуманизм, добро, зло, грех, вина, преступление, наказание, исповедь, покаяние, искупление, смирение, умиление, преображение, спасение, воскресение, святость, праведность, благообразие, благочестие, земля, дом, война, мир, власть, личность, государство и др.

В заключение приведу примеры того, что означают и могут значить эти концепты.

В различных языках по-разному называют дни недели. Почти во всех языках совпадает название одного дня — *суббота* (от ветхозаветного *шаббат*, ивр. שַׁבָּת). Седьмой день в славянских языках — *неделя*, и только в русском языке — *воскресенье*. Так назван этот день в память о воскресении Христа.

Аналогично обстоит дело с другими словами фундаментального лексикона русской культуры.

Нигде в славянских языках не благодарят, как по-русски: «спасибо», желая другому: «Спаси Бог».

Разве не знаменательно, что в русском языке селянина, мужика, землепашца и земледельца именовали не рабом, смердом или холопом, а *крестьянином*.

Достоевский считал, что так народ возвысил себя, и это не только память о былом, но и указание будущего:

«Пока народъ нашъ хотъ только носитель Христа, на него одного и надѣется. Онъ назвалъ себя крестьяниномъ, т. е. христианиномъ, и тутъ не одно только слово, тутъ идея на все его будущее» [Достоевский: 39].

И это не единичные примеры, а система.

Концепты формируют сознательный и бессознательный менталитет народа, выражают пасхальный смысл бытия человека. Выражая сущность явлений, они приобретают онтологический статус, раскрывают культурный код русской словесности.

У этнопоэтики обнадеживающие перспективы.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М.: Наука, 1977. — 320 с.
2. Буало Н. Поэтическое искусство / перевод Э. Л. Линецкой. — М.: Гослитиздат, 1957. — 231 с.
3. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. — М.: Сов. писатель, 1988. — 448 с.
4. Достоевский Ф. М. Дневник Писателя. Ежемесячное издание. Годъ III-й. Единственный выпускъ на 1880. — Августъ. — Спб.: Тип. Бр. Пантелеевыхъ, 1880. — 44 с.
5. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
6. Есаулов И. Е. Национальное своеобразие литературы // Введение в литературоведение: учебное пособие / под ред. Л. В. Чернец. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Высшая школа, 2004. — С. 616–624. (а)
7. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с. (b)
8. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
9. Есаулов И. А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. — М.: Академика, 2015. — 608 с.
10. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. — 208 с.
11. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. — 1994. — Вып. 3. — С. 5–11 [Электронный ресурс]. — URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (15.10.2019). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370
12. 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
13. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 264 с.
14. Зырянов О. В. Проблемно-методологическое поле современной этнопоэтики // Филологический класс. — 2019. — № 1 (55). — С. 8–15. DOI: 10.26170/fk19-01-01
15. Зиннатуллина З. Р. «Английскость» и «британскость» в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. — 2010. — № 1 (19). — С. 59–63.
16. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — Л.: Наука, 1967. — 372 с.
17. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. — Л.: Наука, 1973. — 254 с.
18. Лихачев Д. С. Заметки о русском. — М.: Сов. Россия, 1984. — 64 с.

19. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. — 1993. — Т. 52. — С. 3–9.
20. Лосский Н. О. Характер русского народа. — Frankfurt am Main: Посев, 1957. — 152 с.
21. Луков Вл. А., Луков В. А. Тезаурусы. Субъектная организация гуманитарного знания. — М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008. — 782 с.
22. Луков Вл. А., Луков В. А. Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. — М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2013. — 640 с.
23. Матузкова Е. П. Об английскости // Вісник Одеського національного університету. Філологія. — 2013. — Т. 18. — № 2 (6). — С. 94–101.
24. Смыковская Т. Е. Национальный образ мира в прозе В. И. Белова. — М.: ФЛИНТА, 2016. — 156 с.
25. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Академический проект, 2004. — 992 с.
26. Табакова З. П. Этнопоэтика: предмет исследования и этнопоэтический анализ // Вестник Челябинского государственного университета. — 2014. — № 7 (336). — С. 198–206.
27. Толстой Н. И. Язык и народная культура: очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. — М.: Индрик, 1995. — 509 с.
28. Толстая С. М. Этнолингвистика: современное состояние и перспективы [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/Tolstaja.html> (15.10.2019)
29. Трыков В. П. Константы «русскости» и эволюция русского культурного сознания в книге Эжена-Мельхиора де Вогиюэ «Русский роман» // Rhema. Рема. — 2017. — № 3. — С. 21–39.
30. Шешунова С. В. Национальный образ мира в эпосе А. И. Солженицына «Красное колесо». — Дубна: Междунар. ун-т природы, о-ва и человека «Дубна», 2005. — 111 с.
31. Шешунова С. В. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности // Проблемы исторической поэтики. — 2008. — Вып. 8. — С. 6–16 [Электронный ресурс]. — URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2589> (15.10.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2008.2589
32. Шешунова С. В. Национальный образ мира и межкультурная коммуникация в творчестве И. С. Шмелева. — М.: Ленанд, 2017. — 194 с.
33. Boileau-Despréaux, Nicolas. L'Art poétique / ed. by Nichol Smith. — Cambridge: University Press, 1907. — 154 p.
34. Hymes D. Ethnopoetics, Oral-Formulaic Theory, and Editing Texts // Oral Tradition. — 1994. — Vol. 9. — № 2. — Pp. 330–370.
35. Jason Heda. Ethnopoetics, a Multilingual Terminology. — Jerusalem: Israel Ethnographic Society, 1975. — 90 p.
36. Quick C. S. Ethnopoetics // Folklore Forum. — 1999. — № 30. — Pp. 95–105.
37. Tedlock D. Ethnopoetics [Электронный ресурс]. — URL: <http://writing.upenn.edu/epc/authors/tedlock/syllabi/ethnopoetics.html> (15.10.2019)
38. Webster K. A. Cultural Poetics (Ethnopoetics) [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935345.001.0001/oxfordhb-9780199935345-e-34> (15.10.2019)

39. Zakharov V. *Orthodoxy and Ethnopoetics of Russian Literature // Cultural Discontinuity and Reconstruction: the Byzanto-Slav Heritage and the Creation of a Russian National Literature in the Nineteenth Century* / ed. by Jostein Børtnes & Ingunn Lunde. — Oslo: Solum forlag A/S, 1997. — Pp. 11–28. (Ser.: Slavica Norvegica, IX)

Vladimir N. Zakharov

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

vnz01@yandex.ru

The Idea of Ethnopoetics in Contemporary Research

Abstract. In recent decades ethnopoetics has become one of the new philological disciplines. Its idea first appeared in the treatise of Nicolas Boileau *The Art of poetry* (1674), in which the classicist theorist formulated the requirement of local and historical color in art. His principle was followed by lots of poets, playwrights and novelists of Modern history. The term ethnopoetics was introduced into Anglo-American criticism, in 1968, by Jerome Rotenberg, who, along with Dennis Tedlock and Dell Himes, founded the principles and methods of studying American Indian poetry. In the 2000s this concept was included into encyclopedic dictionaries in English and other European languages, but there is still no such word in Russian terminological dictionaries. So far, the concept of poetics that sets limits to the semantics of words the term consists of, has received recognition. As early as ethnopoetics was in the process of its formation, its subject was expanded based on the middle Eastern and Jewish folklore, and later, the oral tradition of other peoples. The word formation model (ἔθνος / ethnos + ποιητική/poetics) overcomes limited interpretations of the term. In modern usage the term ethnopoetics has got a wide range of meanings remaining overlooked yet by lexicographers, but conveying the full semantics of the words that constitute the term. The idea of ethnopoetics engendered not one, but several concepts. The author of the article develops his earlier understanding of ethnopoetics as a discipline that should study the national identity of the oral and written text, describe in the categories of poetics the specific things that make national literature national. The analysis of ethnopoetics offers great opportunities in the comparative analysis of thesauri of different authors and their works.

Keywords: poetics, ethnopoetics, term, concept, concepts, thesaurus, thesaurus analysis, cultural code, comparative studies

About the author: *Zakharov Vladimir N.* — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (ul. Lenina 33, Petrozavodsk, 185910, Russian Federation)

Received: March 18, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Zakharov V. N. The Idea of Ethnopoetics in Contemporary Research. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 7–19. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382 (In Russ.)

References

1. Averintsev S. S. *Poetika rannevizantiyskoy literatury [The Poetics of Early Byzantine Literature]*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 320 p. (In Russ.)
2. Bualo N. *Poeticheskoe iskusstvo [The Poetic Art]*. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957. 231 p. (In Russ.)
3. Gachev G. D. *Natsional'nye obrazy mira [National Images of the World]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1988. 448 p. (In Russ.)
4. Dostoevskiy F. M. *Dnevnik Pisatelya. Ezhemesyachnoe izdanie. Edinstvennyy vypusk na 1880. Avgust [A Writer's Diary]*. St. Petersburg, Tipografiya Brat'ev Panteleevykh Publ., 1880. 44 p. (In Russ.)
5. 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.)
6. Esaulov I. A. National Originality of Literature. In: *Vvedenie v literaturovedenie [Introduction to Literary Studies]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004, pp. 616–624. (In Russ.) (a)
7. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhal'nost' of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.) (b)
8. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie [Russian Classics: New Understanding]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)
9. Esaulov I. A. *Postsovetskije mifologii: struktury povsednevnosti [Post-Soviet Mythologies: Structures of Everyday Life]*. Moscow, Akademika Publ., 2015. 608 p. (In Russ.)
10. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]*. Leningrad, Pushkin Leningrad State University Publ., 1985. 208 p. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1994, issue 3, pp. 5–11. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed on October 15, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370 (In Russ.)
12. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998, issue 5, pp. 5–30. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on October 15, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
13. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]*. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)

14. Zyryanov O. V. Problems and Methods of Modern Ethnopoetics. In: *Filologicheskij klass [Philological Class]*, 2019, no. 1 (55), pp. 8–15. DOI: 10.26170/fk19-01-01 (In Russ.)
15. Zinnatullina Z. R. “Englishness” and “Britishness” in the Novel of John Fowles “The French Lieutenant’s Woman”. In: *Vestnik Tatarskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta [The Bulletin of Tatar State Humanitarian Pedagogical University]*, 2010, no. 1 (19), pp. 59–63. (In Russ.)
16. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury [The Poetics of Old Russian Literature]*. Leningrad, Nauka Publ., 1967. 372 p. (In Russ.)
17. Likhachev D. S. *Razvitie russkoy literatury X–XVII vekov [The Development of Russian Literature of the 10th — 17th Centuries]*. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 254 p. (In Russ.)
18. Likhachev D. S. *Zametki o russkom [Notes on Russian]*. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1984. 64 p. (In Russ.)
19. Lihachev D. S. Conceptosphere of Russian language. In: *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka [The Bulletin of the Russian academy of Sciences. Studies in literature and language]*, 1993, vol. 52, pp. 3–9. (In Russ.)
20. Losskiy N. O. *Kharakter russkogo naroda [The Character of the Russian People]*. Frankfurt am Main, Posev Publ., 1957. 152 p. (In Russ.)
21. Lukov Val. A., Lukov Vl. A. *Tezaurusy. Sub”ektnaya organizatsiya gumanitarnogo znaniya [Thesaurus: Subjective Organization of the Humanities]*. Moscow, National Institute of the Business Publ., 2008. 782 p. (In Russ.)
22. Lukov Val. A., Lukov Vl. A. *Tezaurusy II: Tezaurusnyy podkhod k ponimaniyu cheloveka i ego mira [Thesaurus 2: A Thesaurus Approach to Understanding Man and His World]*. Moscow, National Institute of the Business Publ., 2013. 640 p. (In Russ.)
23. Matuzkova E. P. About Englishness. In: *Visnik Odes’kogo natsional’nogo universitetu. Filologiya [Odesa National University Herald. Philology]*, 2013, vol. 18, no. 2 (6), pp. 94–101. (In Russ.)
24. Smykovskaya T. E. *Natsional’nyy obraz mira v proze V. I. Belova [National Image of the World in V. I. Belov’s Prose]*. Moscow, FLINTA Publ., 2016. 156 p. (In Russ.)
25. Stepanov Yu. S. *Konstanty: slovar’ russkoy kul’tury [Constants: Dictionary of Russian Culture]*. Moscow, Akademicheskij proekt Publ., 2004. 992 p. (In Russ.)
26. Tabakova Z. P. Ethnopoetics: Subject of Research and Ethnopoetic Analysis. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State University]*, 2014, no. 7 (336), pp. 198–206. (In Russ.)
27. Tolstoy N. I. *Yazyk i narodnaya kul’tura: ocherki po slavyanskoy mifologii i etnolingvistike [Language and Folk Culture: Essays on Slavic Mythology and Ethnolinguistic]*. Moscow, Indrik Publ., 1995. 509 p. (In Russ.)
28. Tolstaya S. M. *Etnolingvistika: sovremennoe sostoyanie i perspektivy [Ethnolinguistics: Current State and Prospects]*. Available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/Tolstaja.html> (In Russ.)

29. Trykov V. P. Constants of “Russianness” and Evolution of the Russian Cultural Consciousness in the Eugene-Melchior de Vogüé’s Book “The Russian Novel”. In: *Rhema. Rema*, 2017, no. 3, pp. 21–39. (In Russ.)
30. Sheshunova S. V. *Natsional’nyy obraz mira v epopee A. I. Solzhenitsyna «Krasnoe koleso»* [National Image of the World in the Epic “Red Wheel” by A. I. Solzhenitsyn]. Dubna, International University of the Nature, Society and Person “Dubna” Publ., 2005. 111 p. (In Russ.)
31. Sheshunova S. V. National Image of the World as an Ethnopoetical Category in Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2008, issue 8, pp. 6–16. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2589> (accessed on October 15, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2008.2589 (In Russ.)
32. Sheshunova S. V. *Natsional’nyy obraz mira i mezhkul’turnaya kommunikatsiya v tvorchestve I. S. Shmeleva* [National Image of the World and Intercultural Communication in the Works of I. S. Shmelev]. Moscow, Lenand Publ., 2017. 194 p. (In Russ.)
33. Boileau-Despréaux Nicolas. *L’Art poétique* [Poetic Art]. Cambridge, University Press Publ., 1907. 154 p. (In French)
34. Hymes D. Ethnopoetics, Oral-Formulaic Theory, and Editing Texts. In: *Oral Tradition*, 1994, vol. 9, no. 2, pp. 330–370. (In English)
35. Jason Heda. *Ethnopoetics, a Multilingual Terminology*. Jerusalem, Israel Ethnographic Society Publ., 1975. 90 p. (In English)
36. Quick C. S. Ethnopoetics. In: *Folklore Forum*, 1999, no. 30, pp. 95–105. (In English)
37. Tedlock D. *Ethnopoetics*. Available at: <http://writing.upenn.edu/epc/authors/tedlock/syllabi/ethnopoetics.html> (In English)
38. Webster K. A. *Cultural Poetics (Ethnopoetics)*. Available at: <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935345.001.0001/oxfordhb-9780199935345-e-34> (accessed on October 15, 2019). (In English)
39. Zakharov V. Orthodoxy and Ethnopoetics of Russian Literature. In: *Cultural Discontinuity and Reconstruction: The Byzanto-Slav Heritage and the Creation of a Russian National Literature in the Nineteenth Century*. Oslo, Solum forlag A/S Publ., 1997, pp. 11–28. (Ser.: Slavica Norvegica, 9) (In English)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7603

УДК 398.22+82-131

А. С. Миронов*Московский государственный институт культуры**(Химки, Московская обл., Российская Федерация)*

arsenymir@yandex.ru

Аксиологический анализ былин о Дунае и Потыке

Аннотация. На основании содержательного анализа былин о Дунае Ивановиче и Михайле Потыке выявлены эпические мотивы, трактуемые как смысловое единство мотивировки героя, его поступка и последствий поступка. Это единство обусловлено действием «духовных законов», имманентных русскому эпическому сознанию. Для каждого мотива характерны такие признаки, как конкретная слабость, грех, страсть (которая овладевает героем и которая вызывает греховную симпатию-«подобострастие» слушателей), пленение грехом, преступление, наказание как закономерное следствие мотивировки и поступка. В статье сформулирован познавательный-этический смысл каждого из мотивов былины. Установлена разность аксиологических координат каждого действия до и после его совершения (в оценке героя и слушателя). Мотивы указанных былин классифицированы по типу и по критериям вовлеченности в параллельные конструкции с другими мотивами того же типа и мотивами-антиподами. Результатом исследования стало опровержение распространенного среди эпосоведов представления о «бессмысленности» былин, о противоречивости одновременных смыслов русского эпоса, о «порче» его содержания за время бытования в той или иной среде (крестьянской, скоморошьей, каличьей, казачьей), об «инородности» якобы позднейших христианских концептов и идеологем.

Ключевые слова: фольклор, аксиология, героический эпос, былины, эпический мотив, Дунай, Потык

Об авторе: *Миронов Арсений Станиславович* — кандидат филологических наук, доцент кафедры народной художественной культуры, Московский государственный институт культуры (ул. Библиотечная, 7, г. Химки, Московская обл., Российская Федерация, 141406)

Дата поступления: 23.02.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Миронов А. С. Аксиологический анализ былин о Дунае и Потыке // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 20–46. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7603

Эпические сюжеты о «неглавных» богатырях киевского цикла — Дунае Ивановиче и Михайле Потыке — содержат, по мнению эпосоведов мифологической школы [Буслаев, 1861: 239], [Буслаев, 1987: 23, 48], [Миллер О. Ф.: 337, 340–357], «неомифологов» и ритуалистов [Пропп: 143–146], [Мачинский: 171], [Черняева: 276], [Новичкова], [Еремина: 71–85], [Фроянов: 371–373], [Путилов, 1994: 125, 133], [Путилов, 1999: 158], архаические мотивы, связанные с представлениями мифологического сознания, ритуалами и магическими практиками. Сторонники миграционной теории и теории самозарождения сюжетов [Стасов: 669–680], [Веселовский: 294], [Лобода: 233–283], [Соколов], [Жирмунский: 109], [Халанский, 1885: 117], [Халанский, 1895: 649–651], а также представители исторической школы былиноведения [Миллер В. Ф.: 223], [Рыбаков: 159–160, 168], [Аникин, 1980: 310–313], [Аникин, 1983: 315–317], [Азбелев: 122], [Смолицкий: 123] в этих же былинах выявляли «стыки» взаимоисключающих мировоззренческих концептов (заимствованных и переосмысленных либо относящихся к разным периодам русской истории), в результате чего целый ряд былинных мотивов и сцен связывали с позднейшими искажениями героического сюжета.

Представители разных научных школ разделяли взгляды на русский эпос как своего рода «культурный слой», который состоит из разновременных идеологических, жанровых напластований, часто противоречивых (языческих и христианских; мифологических, героико-эпических и сказочных; связанных с творчеством профессиональных дружинных певцов, скоморохов, крестьян, казаков, беглых и т. д.). Между тем результаты аксиологического исследования былинных записей свидетельствуют о наличии не только непротиворечивого смысла эпических сюжетов, имманентного сознанию певца и его традиционной аудитории, но и целостной, непротиворечивой, универсальной системы аксиологических концептов русского эпического сознания.

При аксиологическом анализе былин мы исходили из того, что границы мотива в сюжете заданы, с одной стороны, первичным состоянием ценностного центра героя [Бахтин: 56] и, с другой — его результирующим (как правило, измененным)

состоянием. Изменение оценки у слушателя происходит после того, как сказитель поет о последствиях поступка героя. Мотив обретает функциональный смысл в связи с возможностью певца обеспечить изменение ценностного центра слушателя, сопереживающего герою. В содержательном плане этот смысл тождествен причинно-следственной связи мотивировки героя, его поступков и их последствий. Эта связь осознается певцом как духовный закон и закрепляется в памяти именно через сотнесенность с конкретной ценностью (*антиценностью*), на которую «нацелена» мотивировка героя.

В статье представлены результаты аксиологического анализа былин, включающего: 1) вектор внутреннего конфликта (конкретная слабость, грех, страсть, которая овладевает героем и с которой он борется); 2) действие в душе героя греховного прилога¹; 3) момент пленения грехом; 4) момент преступления; 5) наказание (или преобразование через покаяние) как закономерное следствие мотивировки и поступка. Выявлено, каким образом сказитель показывает действие духовных законов, связывающих мотивацию поступка с его последствием (наказанием героя и покаянием либо гибелью); сформулирован познавательный-этический смысл каждого из мотивов былины. Установлена разность аксиологических координат каждого действия до и после его совершения (в оценке героя и слушателя).

Былины о Дунае Ивановиче и Настасье королевне

Былину «Молодец и королевна» многие эпосоведы считают предысторией отношений Дуная и Настасьи (см., напр.: [Миллер О. Ф.: 350–357], [Пропп: 145–146]); прямые подтверждения тому находим в былинных записях². Композиция каждой из частей диптиха строится по схеме «преступление—наказание»:

1. Слабость или страсть героя: блудная страсть; гордость и превозношение. Чувство Дуная к полянице Настасье — не любовь, а именно страсть, в которой присутствует значительная доля превозношения и хвастовства от осознания того, что он втайне обладает королевной.

Дочь Леховинского короля Настасья является женским двойником Дуная, она охвачена теми же страстями: блудом и превозношением, причем даже в большей степени. Она

гордится тем, что превосходит богатыря в силе, ловкости, умении стрелять из лука; чувство превосходства подкрепляется мыслью о том, что Дунай обязан ей жизнью (за хвостовство герой осужден на казнь, однако одержимая страстью королева спасает Дуная, подменив его на конюха, то есть приказывает убить невинного)³.

2. Прилог. В большинстве вариантов былины «Молодец и королева» слушатель узнает о его связи с королевской дочерью как о свершившемся факте — из хвостовства героя на пиру у короля. В былине «Дунай и Настасья» прилог к блюду происходит в тот момент, когда Настасья настигает Дуная, побеждает его и напоминает о прежних утехах:

«Что же ты, Дунаюшка, не опознал?
А мы в одной дороженьке не езживали,
В одной беседушке не сиживали,
С одной чарочки не кушивали?»⁴.

Настасья будто намекает Дунаю на его прежнее хвостовство, о котором пелось в первой былине («С одново плеча платья поношено, / Королеву за ручку повожено, / С королевной на перинушке полежено»⁵).

Прилог превозношения, хвостовства происходит в тот момент, когда Дунай находится под воздействием хмеля: в начале первой былины — во время службы иноземному королю, а в конце второй былины — на пиру у князя Владимира.

3. Пленение грехом. В одном из вариантов королева бросает на землю кольцо и целует богатыря, улучив момент, когда все наклоняются и начинают искать кольцо на полу. Согласно беломорскому разночтению⁶, сбежав от казни в Киев, Дунай подает князю Владимиру идею свататься к дочери Ляховинского царя — с очевидной целью выступить в роли свата и таким образом снова свидеться с Настасьей.

Уже на обратном пути в Киев герой встречается с возлюбленной и вполне может заключить законный брак с нею, однако, одержимый желанием, он по греховной привычке вступает с ней в связь прежде венчания. Характерно указание певца на пленение воли героя: «...не мог утерпеть тогда доброй молодец»⁷.

4. Момент преступления (блуд). Влюбленные не стремятся вступить в законный брак, но предаются любовным утехам «вкруг ракитова куста» и зачинают в блуде близнецов.

Момент преступления (превозношение, хвастовство). На пиру у Владимира пробуждается давняя страсть героя — хвастовство, желание превозношения и первенства. Герой забывает о том, что прошлый раз хвастовство едва не стоило ему жизни. При этом в словах Дуная прочитывается намек на то, что он использовал князя Владимира для воссоединения с возлюбленной: герой говорит о себе прежде, чем о своем князе.

«На пиру Дунаяшка росхвастался:
“Во всем городе во Киеве
Нет такого молодца на Дуная Ивановича:
Сам себя женил, а друга подарил”»⁸.

5. Наказание. Настасья — орудие, которым казнится герой. Хвастовство Настасьи является закономерной «расплатой» Дуная за его собственное прежнее хвастовство; мотив расплаты за грех героя подчеркивается гибелью во чреве матери детей Дуная и Настасьи, прижитых ими в блуде. Когда Дуная вели на казнь по приказу отца Настасьи, он не смог освободиться собственными силами и прибег к помощи возлюбленной — таким образом, он обязан жизнью Настасье, которая всюду хвастается своим превосходством над мужем. Однако в понимании традиционных слушателей Дунай привез на Русь иноземку, которая не просто превозносится над мужем, но и позорит в его лице все киевское богатырство. Подобно тому, как ранее Настасья не могла удержаться от блуда, теперь она не может удержаться от того, чтобы возвыситься в глазах пирующих за счет унижения супруга.

Действие духовного закона, приводящего к наказанию, заключается в том, что, будучи единокорными в блуде, Дунай и Настасья обречены на единокорие в гордости-превозношении, то есть на вечное соперничество.

Духовные смыслы этой былины — один грех породил другой грех; человек, принимающий гордый помысел, становится жертвой дьявольских страстей. Плод, зачатый в блуде,

вырастает на погибель родителям. Человек, не победивший блудную страсть, не сможет победить превозношение.

Для раскрытия этих смыслов эпический певец использует следующие художественные приемы:

1. Параллелизм («обратный параллелизм») образов и мотивов. Знаменателен момент встречи двух пар у собора в Киеве: князь Владимир и Апраксия выходят из собора после венчания и встречают только что въехавших в город Дуная с Настасьей. Слушатель понимает: в то время, пока князь с невестой были в храме, Дунай с возлюбленной предавались любовным утехам. Логика очевидна: для Настасьи не так важно оказаться в храме и венчаться (одновременно с сестрой), она не просит Дуная подождать до брака, потому что не способна сдержать плотское желание.

Еще одну параллель образуют две «казни»: в первой былине официальная казнь не состоялась благодаря подмене осужденного (Дуная), а во второй — казнь осужденной совершается под видом трагической случайности.

Кроме того, в эпическом сознании, объемлющем весь комплекс былинных сюжетов, образ Настасьи легко связывается с женским образом из другой песни — с Настасьей Микуличной. Тезоименитые поляницы, равно наделенные в девичестве богатырской силой, являются антиподами в духовном плане. Настасья Микулична хранит верность жениху (Добрыне) и до, и после брака; сделавшись законной женой богатыря, она смиряется и отказывается от прежней своей силы. Настасья Королевична, напротив, живет в блуде до брака и после свадьбы претендует на первенство над супругом, она продолжает вести себя как незамужняя богатырка-поляница.

2. Мотив страсти (блуд): кольцо, брошенное королевой на пол, обеспечивает возможность первого страстного поцелуя будущих любовников. Это кольцо возникает в конце былины, в него метят пущенной из лука стрелой.

Мотив страсти (гордость-превозношение) связан с образом чарочки. Образ чаши, из которой пьют жених и невеста, вступая в брак, заменяется в этой былине образом чарочки, из которой «кушают» не связанные узами брака любовники — Дунай и Настасья (о противопоставлении чары и чаши в былинах см.: [Хроленко]). Богатырь и королевна — не ровня

друг другу, и для каждого из них союз становится поводом превознести: Дунай гордится связью с самой королевной; в свою очередь Настасья гордится тем, что не уступает в силе и меткости русскому богатырю. Заметим также, что чарочка неизменно играет роковую роль на пиру: упиваясь, Дунай начинает хвастать.

3. Образ, указывающий на наказание: близнецы в чреве Настасьи. В подавляющем большинстве вариантов младенцев двое, что может указывать на двойной грех родителей (блуд в Леховинском царстве и блуд до брака по дороге в Киев). Находясь в утробе блудной и болезненно гордой матери, «младени» делаются как бы заложниками дьявола, «мешающего» им родиться и состояться в качестве великих богатырей — ведь Дунай убивает Настасью именно из-за ее гордости и хвастовства⁹.

4. Образ, указывающий на путь исправления: Божий замысел состоит в том, чтобы дети Дуная и Настасьи стали великими героями, однако это возможно только в том случае, если мать сможет их выносить — не только физически, но и духовно (понести бремя покаяния, освободиться от страстей). Ей не удастся это сделать; в рассматриваемой былине преступление приводит к гибели.

| Мотивация | Поступок | Последствие | Смысл (связь мотивации и последствия) | Тип мотива |
|------------------------|----------------------------|---------------|--|---|
| Дунай: блудное желание | Блудная связь с королевной | Превозношение | Связь без любви приводит к превозношению | «блудное желание — превозношение». Последовательное расположение мотивов по принципу «нагнетания» страсти (первая фаза) |

| | | | | |
|------------------------------|---|--------------------------|---|---|
| Дунай: превозношение | Публичное унижение возлюбленной (хвастовство о связи с королевой) | Угроза гибели | Связь ради удовлетворения превозношения гибельна | «превозношение — гибель». Переход от одной страсти (блуд) к другой (гордость — превозношение) |
| Настасья: блудное желание | Спасение Дуная от казни | Превозношение над Дунаем | Спасение человека не из сострадания, но ради блудной связи приводит к превозношению | «блудное желание — превозношение». Первая фаза «нагнетания» страстей |
| Настасья: превозношение | Публичное унижение мужа (хвастовство о превосходстве над ним) | Гибель | Брак ради удовлетворения гордости приводит к гибели | «превозношение — гибель». Переход от одной страсти к другой |

В целом можно согласиться с Д. М. Балашовым в том, что в былине о Дунае в центре внимания певца и слушателя находится не подвиг, понимаемый как действие физической силы героя, но «истинно трагическая» духовная коллизия [Балашов: 105]. В этой былине мы видим две пары параллельных мотивов одного типа, причем для каждого героя первый мотив показывает развитие страсти от блуда к превозношению, а второй — преступление и наказание героя. Былине чуждо прямое морализаторство, вместо этого эпический певец показывает универсальное действие духовных законов, которые имеют силу в отношении и русского богатыря,

и леховинской поляницы, несмотря на то, что мотивации и поступки двух любовников разные. Логика действия духовного закона определяет смысл каждого мотива. Можно предположить, что старины про Дуная и Настасью следовало петь перед людьми, склонными к блуду и гордости (превозношению), а также к пьянству, хвастовству, жажде первенства; в целевую аудиторию могли входить склонные к семейному насилию мужья и своевольные жены, отказывавшиеся «убояться мужа своего» (Еф. 5:33).

Оценка слушателем поступков героя изменяется, как можно видеть, следующим образом: симпатизируя Дуною, слушатель поначалу высоко оценивает то, что богатырь вступил в связь с самой королевной. Даже в момент, когда герой хвастается, ценность этой связи не снижается, несмотря на то, что богатырь бесчестит девушку (это, возможно, воспринимается как своего рода «лихость»). Когда героя ведут на казнь, симпатия слушателя достигает пика, ценность блудной страсти приравнивается к ценности самой жизни. Когда королевна спасает Дуная и тому удается бежать, в сознании слушателя утверждается ценность страстной любви. Старина заканчивается, слушатель видит, что никаких негативных последствий для героя не наступило. Прозрение ожидает слушателя, когда он открывает для себя вторую былинку и видит, что блуд и превозношение приводят возлюбленных к катастрофе. Резкое снижение «ценности» блудной страсти как мотивирующего концепта производит воздействие на слушателя, корректируя его собственный ценностный центр, момент максимального психологического напряжения здесь — гибель младенцев в утробе Настасьи.

Таким образом, в функциональном плане каждая былина по отдельности бессмысленна: первая часть, изображающая юных любовников, избегающих казни, не содержит демонстрации действия духовных законов и без второй части может восприниматься как произведение, созданное с целью лишь заинтересовать слушателя. Вторая часть, в отрыве от первой, превращается в жестокую бессмыслицу. Смысл мотивной структуры можно понять только тогда, когда мы читаем первую песню как своего рода психологическую приманку

для слушателя (она поется с целью накрепко «привязать» слушателя к герою, заставить симпатизировать ему всей душой).

Похожую двухчастную структуру имеют сюжеты о Садке («Садко богатый» — фаза симпатии, «Садков корабль на море стал» — фаза переоценки), о Василии Буслаеве («Василий и новгородцы» — фаза симпатии, «Василий Буслаев молиться ездил» — фаза переоценки), а также, возможно, сюжет о Волхе Всеславиче (до нас дошла только первая часть).

Былины о Михайле Потыке

В этих песнях исследователи усматривают немало архаических смыслов (добывание невесты в «ином мире», дохристианские обряды погребения и др.), якобы полустертых и недоступных ни для крестьянской аудитории, ни для ее певцов. На наш взгляд, и сказителю, и слушателям был очевиден духовный смысл этой песни, выявляемый в ходе аксиологического анализа: пленение страстью, приводящее Михайлу к преступлению, затем — наказание за грех и покаяние героя.

1. Слабость или страсть, вызывающая симпатию слушателей: страсть к вину и блудная страсть. Герой «топит свои силы в вине» [Стоюнин: 431], его воля подавлена этой страстью, и, когда возникает новый соблазн — прекрасная королевна-колдунья, Михайло мгновенно делается рабом мощнейшей страсти, омрачающей разум. Физическая близость с красавицей становится единственной целью героя, ради которой он забывает об исполнении богатырской миссии: ему приходится лгать князю Владимиру, даже заключить с невестой «заповедь великую» — в нарушение канонов православной веры и вопреки предостережению побратимов. Эта же страсть толкает Михайлу на поиски неверной жены, которая трижды пытается погубить героя, используя его тягу к вину и плотским утехам.

2. Прилог к блюду происходит в тот момент, когда Михайло впервые видит Авдотью (Марью) Лебедь Белую. Задача красавицы состоит именно в том, чтобы показаться герою на глаза, соблазнить, погубить и тем самым отвести беду, нависшую над ее отцом, царем Подольским.

Борьба со страстью в душе героя прямо не показана. Однако на нее указывают троекратные попытки его друзей

и заступников спасти богатыря от чар коварной жены. Подобно тому, как Ангел-хранитель воздействует на душу человека посредством добрых помыслов, богатыри-побратимы и эпический Никола пытаются вразумить героя. Мудрые советы Ильи Муромца не вразумляют Потыка. Михайло полностью поработен грехом и не пытается освободиться, он не обращается к Богу с молитвой о покаянии и таким образом беззащитен перед естественным очарованием и приворотной магией королевны.

3. Пленение грехом в этой былине показано с психологической точностью: одержимый страстью к королевне, герой полностью сосредоточен на задаче увезти ее в Киев — настолько, что забывает о дани, которую по поручению князя он должен получить от царя Подолянского. В дальнейшем грех полностью руководит мыслями и действиями персонажа.

4. Момент преступления. Герой отказывается от «работы богатырской» — это редкий случай в былинном мире. Преступление Потыка тем более серьезно, что роковое золото (дань Подолянского короля) срочно нужно киевскому князю для того, чтобы выкупить из неволи русских богатырей, которых Владимир проиграл в «карты-шахматы» своему тестю королю Леховинскому. Получается, что Потык, думая исключительно о желанной королевне, проявляет бессердечие и черствость по отношению не только к «ласковому князю», но и к проданным на чужбину побратимам.

Кроме того, герой нарушает договор с побратимами (Ильей и Добрыней) о том, что любую добычу, приобретенную в походе помимо княжьего золота, богатыри разделят на троих. Единственной добычей Потыка является красавица Лебедь, поэтому Илья Муромец предлагает разделить ее на три части при помощи сабли, чему Михайло, конечно, противится, тем самым нарушая уговор. На первый взгляд, преступление не так велико — но между тем действие Потыка оценивается эпическим сознанием однозначно: это «не честь-хвала богатырская».

Михайло не только проваливает миссию, но и лжет собственному князю (для сравнения: в подобной ситуации не исполнивший княжьего повеления богатырь Сухман

предпочел покончить с собой). Когда Владимир спрашивает, отчего Потык вернулся в Киев без дани, герою приходится выдумать объяснение про телеги с переломившимися осями, увязшие в «грязях великих». Теперь Потык должен возвратиться к царю Подолянскому и добыть золото повторно — однако богатырь уже сделался его зятем и не может требовать выплаты. Он вынужден поставить свою голову на кон в игре с царем.

Выиграв дань (а заодно и царство Подолянское), герой получает возможность исправиться и наконец доставить золото князю Владимиру, однако Лебедь Белая спешно имитирует свою смерть, и Михайло устремляется в Киев, чтобы лечь с ней, согласно принятой заповеди, в одну могилу. Таким образом, Потык повторно забывает о своем долге перед князем Владимиром и обрекает на подневольную службу богатырей-побратимов.

Действие духовного закона по принципу «преступление—наказание» в рассматриваемом случае следующее. В былинном мире только сердечное сострадание и жалость, пробуждаясь в душе русских эпических героев, придают им чудесные силы. Утрачивая любовь-жалость к томящимся на чужбине богатырям, Потык убивает в себе героя и делается вовсе бессильным (в частности, он терпит поражение в поединке с собственной женой, переодетой витязем).

5. Наказание. Потык именно зачарован, но при этом лишен внутренних духовных сил, он уничтожен как богатырь и обречен на унижения от собственной неверной жены. Вновь и вновь он будет являться к ней, привлекаемый чарами, — только для того, чтобы быть ею обманутым, плененным, заколдованным, запечатанным в камень, пригвожденным к стене.

До встречи с Лебедью у Потыка, помимо богатырского сердца, способного сострадать даже «подколодной змее», было и другое героическое качество — верность данному слову. Как отмечал В. Стоюнин, даже после мнимой смерти жены герой «нисколько не задумывается точно выполнить данное ей обещание, как условие их брака» и решает быть заживо погребенным с мертвым телом супруги [Стоюнин: 432]. Первое качество (сострадание) полностью подавлено в его душе, но вторым (верностью данному слову) пользуется его жена-колдунья,

однако именно эта последняя черта оказывается спасительной для персонажа. Когда дочь царя Вахромея обнаруживает его пригвожденным к стене и, будучи влюбленной в Михайлу, требует от него обещания жениться на ней, герой с радостью дает ей такое обещание. Впрочем, чары бывшей жены настолько сильны, что при очередной встрече Михайло едва не забывает о данном слове, — и снова, уже в четвертый раз, принимает от Лебеди чару с колдовским напитком. К счастью, видимый знак предательства (следы от гвоздей на собственных ладонях или, согласно другому разночтению, пламя, возгоревшееся из капли пролитого напитка) напоминает Михайле о том, что он обещал жениться на дочери Вахромея. Последнее, что осталось в душе Михайлы от прежнего богатыря — верность данному слову; эта сила вступает в борьбу с блудной страстью и побеждает.

Духовные смыслы этой былины состоят в том, что страсть к вину прокладывает в душу человека дорогу для плотской страсти, помрачающей ум и очерствяющей душу, которая не может освятиться даже в браке; христианский брак будет искажен. Страстная всепоглощающая плотская «любовь» — ложная ценность, обман, окрадывающий человека и уводящий его от Божьего предназначения, от общественной миссии; человек, охваченный блудной страстью, утрачивает способность сострадать и любить. Верность слову, упорство в исполнении завета могут вести человека к ложной цели, но они же укрепляют его в случае покаяния. Жалость и благородство по отношению к врагу могут сделать врага другом; мир не делится по принципу «свой» — «чужой»: возлюбленная может стать врагом, а дочь врага — верной супругой.

Для раскрытия этих смыслов эпический певец использует следующие художественные приемы:

1. Параллелизм («обратный параллелизм»): пара страстных любовников, гибнущих в конце былины (Лебедь и Вахромей) противопоставлена паре будущих счастливых супругов (Михайло Потык и Марья Вахромеевна, причем в некоторых вариантах прямо указывается, что Марья всю жизнь молит Бога о том, чтобы выйти за русского богатыря).

Страсть, пробужденная Лебедью в сердце Михайлы, мешает счастью обеих пар, она становится наказанием не только

для Михайлы, но и для самой Лебеди. Лебедь кажется олицетворением измены и предательства, однако она парадоксальным образом «верна» своему любовнику Вахромею (как можно догадываться, они могли быть знакомы еще прежде появления Михайлы в Подолянском царстве). Заметим, что Лебедь очаровывает Потыка и выходит за него только для того, чтобы спасти отца; королева рассчитывает поскорее свести русского богатыря в могилу, чтобы затем ничто не мешало ее счастью с «суженым» — царем Вахромеем.

От страстной привязанности Потыка страдает сама Лебедь: она пытается известить бывшего мужа, но тот «воскресает» снова и снова, настигая ее в самый неподходящий момент. Расчет на быструю гибель горе-супруга не оправдался: русского богатыря не так легко свести в могилу. На первый взгляд, всем было бы лучше, если бы Михайло прекратил преследование беглянки-жены (именно такой совет дает Потыку Илья Муромец), однако только верность героя по отношению к коварной Лебеди способна освободить персонажа от ее чар: следуя за Лебедью, русский богатырь приближается к своей суженой — Марье Вахромеевне. Верность слову, данному изменщице, лишь на первый взгляд ведет героя к гибели. В действительности готовность сдерживать обещания способна освободить Михайлу от рабской страсти для новой любви, которая ждет богатыря в царстве его врага и соперника.

Другая пара образов — это «змея подколодная», чьих детенышей Потык спас от гибели во время лесного пожара, и Марья Вахромеевна. Змея является богатырю на помощь и «пролизывает» замки, которыми Лебедь приковала мужа к дереву. Эта змея — «предтеча» Марьи, будущей жены богатыря. И змея, и Марья — представительницы «инога мира», «чужие». Однако любовь-жалость, проявленная Потыком по отношению к змее, с точки зрения высшей логики обеспечивает ему право на любовь, которую в будущем проявит к нему дочь врага Марья Вахромеевна.

Обратный параллелизм прочитывается и в логике превращений: «змея подколодная» превращается в человека («чужая», подобная змее, иноземная королева превращается в любимую

невесту), и наоборот: жена Потыка под землей превращается в змею, чтобы наброситься на героя.

2. Мотив страсти (блуд и пьянство): образ чаши, которую жена-колдунья предлагает Потыку всякий раз, когда он настигает ее и видит в шатре с любовником. Заколдованный Потык не в силах преодолеть соблазн и пьет из этой чаши снова и снова, после чего становится жертвой Лебеди. Даже после того, как герой оказывается прикованным к стене и получает удар молотом в лицо от бывшей жены, он не в силах противостоять притяжению хмельного напитка.

3. Образ, связанный с будущим наказанием и указывающий на «цену» преступления: «бел-горюч камень». На этом камне три богатыря условились поделить добычу. Единственной «добычей» Потыка является возлюбленная королева. Отказываясь разрубить Лебедь на части, Михайло приговаривает сам себя вернуться к тому же камню, только на этот раз движется не из Подоляни в Киев, а в обратном направлении, преследуя сбежавшую жену. Опоив Потыка, Лебедь запечатывает его внутри камня, где богатырь пребывает в беспмятстве несколько лет, пока его по всей земле разыскивают побратимы. Такая казнь напоминает слушателю о преступлении Михайлы: отказавшись от миссии, он приговорил нескольких русских богатырей к подневольной службе на чужбине. Теперь в плену оказывается сам Потык, причем заточение героя внутри камня есть предельное выражение мысли о душе, находящейся в плену страсти.

4. Образ, связанный с покаянием, «искуплением» греха. Чтобы освободить Михайлу, нужна помощь «старичка» Николы, по совету которого Илья и Добрыня выступают в роли нищих паломников и добираются до столицы Подолянского царства, где и обнаруживают беглянку Лебедь. На первый взгляд, путешествие Николы и богатырей лишено смысла: они являются ко дворцу Подолянского царя, громогласно просят подаяния и возвращаются на Русь. Однако принятие странниками на себя смиренного образа нищего — это духовная «работа», которую побратимы выполняют «за» Потыка для того, чтобы добиться его прощения свыше. Собранный милостыню Никола делит с богатырями на том самом камне, внутри которого томится Потык. Илья и Добрыня

выплачивают за Потыка цену роковой «добычи», которую он в свое время отказался поделить по уговору.

| Мотивация | Поступок | Последствие | Смысл (связь мотивации и последствия) | Тип мотива |
|-----------------|-----------------------------|--|---|--|
| Страсть к вину | Пьянство | Блудная страсть | Страсть к вину прокладывает в душу человека дорогу для плотской страсти | «страсть к вину — блудная страсть». Последовательное расположение мотивов по принципу «нагнетания» страсти (первая фаза) |
| Блудная страсть | Принятие «заповеди великой» | Отказ от богатырской миссии, добровольное пленение | Блудная страсть, помрачающая ум и очерствяляющая душу, не может освятиться даже в браке; христианский брак будет искажен ей | «блуд — не-свобода». Переход от одной страсти (вино) к другой (блуд) |

| | | | | |
|---|---|--|---|---|
| Блудная страсть | Отказ от миссии сострадания (Потык забывает про дань, необходимую для избавления пленных богатырей) | Утрата силы | Человек, охваченный блудной страстью, утрачивает способность сострадать, любить и приходить на помощь; блуд лишает силы, смелости | «блуд — утрата силы» |
| Трусость | Ложь князю | Утрата чести-хвалы богатырской, неверность | Блудная страсть обкрадывает человека, лишает его призвания, чести | «трусость — неверность» (утрата богатырства) |
| Честь (защита «честной» богатырской заповеди) | Восстановление собственной богатырской чести (исполнение «заповеди великой») | Получение силы | Верность слову может вести человека к ложной цели, но эта черта исцеляет от трусости и возвращает силу | «честь (ревнование о богатырском слове) — возвращение силы» |
| Страсть к вину | Пьянство (принимает чару от Лебеди в шатре) | Блудная страсть | Страсть к вину разжигает плотскую страсть | «страсть к вину — блудная страсть» |

| | | | | |
|---|--|---|---|---|
| Блудная страсть | Герой повторно оставляет миссию сострадания (пленным богатырям) ради поиска Лебеди | Утрата силы (герой терпит поражение в поединке от Лебеди) | Человек, охваченный блудной страстью, вновь утрачивает способность сострадать, любить и приходить на помощь | «блуд — утрата силы», является парным по отношению к мотиву «Потык забывает о миссии ради Лебеди» |
| Блудная страсть | Блуд | Утрата свободы (герой прикован, запечатан в камень, пригвожден) | Блудная страсть делает человека рабом и пленником | «блуд — несвобода», парный по отношению к мотиву «Потык принимает заповедь» |
| Жалость, сострадание | Побратимы готовы просить милостыню ради спасения Потыка | Потык освобожден от чар | Жалость, сострадание избавляет из плена | «сострадание — свобода» |
| Жалость, сострадание | Дочь Вахромея спасает героя | Потык спасен от гибели | Жалость, сострадание избавляет от гибели | «сострадание — спасение от гибели» |
| Честь (защита «честной» богатырской заповеди) | Исполнение обещания, данного дочери Вахромея | Получение силы | Верность слову возвращает силу | «честь (ревнование о богатырском слове) — возвращение силы» |

Сюжет имеет двухчастное строение, во второй части повторяются (как бы на новом уровне, с новым эстетическим напряжением) мотивы из первой части (сначала — «страсть к вину — блудная страсть», затем — «блуд — несвобода», «блуд — гибель», «честь — возвращение силы»). Таким образом, сюжет строится на основе двух мотивных комплексов — до и после освобождения Потыка из могилы. Выбравшись из-под земли, герой как бы рождается заново — но, находясь по-прежнему в плену страсти, Потык, как заколдованный, проходит знакомый слушателю путь, приведший его в могилу в конце предыдущего цикла.

Две части сюжета отличаются прежде всего модальностью оценки слушателя: в первой части слушатель симпатизирует герою, его всепобеждающей страсти, заставляющей идти в могилу, а Лебедь воспринимается как положительный персонаж. Во второй части происходит разоблачение коварной красавицы, мотивы нанизываются по той же схеме, что и в первой части, но теперь мы отнюдь не симпатизируем Потыку и, наконец, догадываемся о колдовской природе его страсти. Снова «фаза симпатии», когда оценки слушателя совпадают с оценками героя, сменяется «фазой переоценки», когда ценностный центр слушателя сближается с ценностным центром автора. Можно предположить, что старины про Потыка полагалось петь для людей порывистых и непокорных, склонных к блудной страсти, а также к пьянству (сказитель Ф. А. Конашков, по свидетельству А. М. Линевского, пел их не детям и не старикам, но людям «женатым и замужним» [Линевский: 20]).

В результате аксиологического анализа былин становится очевидным духовный смысл каждого из выявленных мотивов, а также наличие стройной композиционной схемы «нанизывания» мотивов (последовательное расположение по принципу «нагнетания» страсти, параллелизм, обратный параллелизм).

С учетом этих наблюдений распространенное в среде эповедов представление [Буслаев, 1887: 127], [Миллер В. Ф.: VI–VII], [Скафтымов: 36], [Никифоров: 240], [Плисецкий: 8], [Аникин, 1983: 12, 42], [Юдин: 3], [Левинтон: 166] о «бесмыс-

ленности» былин, о противоречивости одновременных смыслов русского эпоса, о «порче» его содержания за время бытования в той или иной среде (крестьянской, скоморошьей, каличьей, казачьей и др.), об «инородности» якобы позднейших христианских концептов и идеологем (см., напр.: [Аникин, 1980: 263–264, 284], [Неклюдов: 148–149]) в свете аксиологического подхода представляется ложным.

Один из первооткрывателей русского эпоса А. Ф. Гильфердинг писал: «Когда слушаешь наших народных рапсодов, — прежде всего дивишься тому, до какой степени все они, все без исключения, верно выдерживают характеры действующих в былинах лиц». Это наблюдение побудило исследователя предположить, что «в сохранении и преемственной передаче былин, кроме механического действия памяти, должно участвовать какое-то коллективное, если можно так выразиться, поэтическое чутье в народе» [Гильфердинг: XII].

Это «чутье», по нашему убеждению, обеспечивалось знанием духовного «подтекста» эпоса, в соответствии с которым былинные мотивы обладают функциональным смыслом, связанным с задачами духовного развития слушателя и, в частности, своего рода терапии его духовно-психологических проблем. Характер героя запоминался сказителями как проблемный «код» личности (индивидуальный набор слабостей и дарований). Это было залогом эффективного акта эпической коммуникации, в ходе которой певцу следовало ощутить «дух» слушателя и подобрать подходящего по «духу» героя, вызывающего симпатию и сопереживание.

Задача певца на начальном этапе исполнения состояла в том, чтобы связать ценностный центр слушателя с ценностным центром героя — при помощи греховной симпатии, «единострастия» или подобострастия (греч. μοιοπάθεια), «сходства по подверженности страстям»¹⁰. Заметим, что каждый герой былины по-своему симпатичен — даже те, кто совершают неоднозначные с точки зрения христианской этики поступки (Дунай, Волх Всеславович, Василий Буслаев) и вызывают осуждение других богатырей (Алеша, Чурила). Такого рода симпатия возникает не потому, что герой положительный, а потому, что у него есть слабость, страсть,

понятное (и знакомое) слушателю несовершенство. Вызвав симпатию к страстной натуре героя на первом этапе исполнения, певец «раскрывал глаза» слушателю на трагические последствия страсти. Если это удавалось и у слушателя вначале возникало ощущение близости собственного ценностного центра и ценностного центра эпического героя, то коррекция последнего в результате функционального действия былинного мотива могла привести к аналогичной коррекции ценностного центра слушателя.

Примечания

- ¹ О прилоге см.: Иоанн Лествичник, прп. Лествица, или Скрижали духовные. М.: Белый город, 2016. Ступень 15. С. 116–135; Петр Дамаскин. О различении помыслов и прилогов // Творения Преподобного и Богоносного отца нашего священномученика Петра Дамаскина: в 2 кн. Киев: Тип. Киево-Печерской Успенской Лавры, 1905. Кн. 2. С. 217–222; Святитель Феофан Затворник. Начертание христианского нравоучения. М.: Директ-Медиа, 2014. С. 105–106; о теории прилога в русской литературе см.: [Ужанков].
- ² См., напр.: Былины Печоры и Зимнего Берега: (Новые записи) / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 109.
- ³ См.: Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа: в 3 т. СПб.: Тропа Троянова, 2003. Т. 2. Ч. 3: Кулой. С. 108.
- ⁴ [Гильфердинг А. Ф.] Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873. Т. 1. Былина 94. Стб. 565.
- ⁵ Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 213.
- ⁶ Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 523–524, стихи 124–147.
- ⁷ Былины: в 25 т. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Наука; М.: Классика, 2001. Т. 1: Былины Печоры. С. 538.
- ⁸ [Гильфердинг А. Ф.] Онежские былины... Т. 1. Былина 94. Стб. 566.
- ⁹ Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова. С. 75.
- ¹⁰ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1902. Т. 2: Л–П. Стб. 1040.

Список литературы

1. Азбелев С. Н. Добрыня-сват // Русская речь. — 1989. — № 1. — С. 116–123.
2. Аникин В. П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. — М.: Изд-во МГУ, 1980. — 332 с.

3. Аникин В. П. Русское народное поэтическое творчество. — Л.: Просвещение, 1983. — 416 с.
4. Балашов Д. М. «Дунай» // Русский фольклор. — Л.: Наука, 1976. — Т. XVI. — С. 95–114.
5. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. — Т. 6. — 799 с.
6. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. — СПб.: Издание Д. Е. Кожанчикова, 1861. — Т. 1: Русская народная поэзия. — 643 с.
7. Буслаев Ф. И. Народная поэзия. Исторические очерки. — СПб.: Имп. Акад. наук, 1887. — 501 с.
8. Буслаев Ф. И. Русский богатырский эпос // Буслаев Ф. И. Русский богатырский эпос. Русский народный эпос. — Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. — С. 7–184.
9. Веселовский А. Н. Киев-град Днепра // Журнал Министерства народного просвещения. — СПб.: Имп. Акад. наук, 1887. — Апрель. — С. 294–301.
10. [Гильфердинг А. Ф.] Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. — СПб.: [Тип. Акад. наук], 1873. — Т. 1. — LVI с., 1336 стб.
11. Еремина В. И. Обряд соумирания в фольклорной и литературной традиции // Русский фольклор. — Л.: Наука, 1989. — Т. 25. — С. 71–85.
12. Жирмунский В. М. Народный героический эпос: сравнительно-исторические очерки. — М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. — 435 с.
13. Левинтон Г. А. К проблеме эпического подтекста // Фольклор и этнографическая действительность. — СПб.: Наука, 1992. — С. 162–168.
14. Линевский А. М. Ф. А. Конашков // Сказитель Ф. А. Конашков / подгот. текста, вступ. ст. и коммент. А. М. Линевского; под ред. А. М. Астаховой. — Петрозаводск: Госиздат КФССР, 1948. — С. 13–67.
15. Лобода А. М. Русские былины о сватовстве. — Киев: Тип. Имп. ун-та св. Владимира, 1904. — 297 с.
16. Мачинский Д. А. «Дунай» русского фольклора на фоне восточнославянской истории и мифологии // Русский Север. Проблемы этнографии и фольклора. — Л.: Наука, 1981. — С. 110–171.
17. Миллер В. Ф. Экскурсы в область русского эпоса. I–VIII. — М.: Тип. т-ва «И. Н. Кушнерев и К°»; Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1892. — XII, 232, [2], 69 с.
18. Миллер О. Ф. Илья Муромец и богатырство киевское. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса Ореста Миллера. — СПб.: Тип. Н. И. Михайлова, 1869. — 895 с.
19. Неклюдов С. Ю. Чудо в былинe // Труды по знаковым системам. — Тарту, 1969. — Вып. 4. — С. 146–158.
20. Никифоров А. И. Фольклор Киевского периода // История русской литературы: в 10 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. — Т. 1: Литература XI — начала XIII века. — С. 216–256.

21. Новичкова Т. А. Эпическое сватовство и свадебный обряд // Русский фольклор. — Л.: Наука, 1987. — Т. 24. — С. 3–20.
22. Плисецкий М. М. Историзм русских былин. — М.: Высшая школа, 1962. — 240 с.
23. Пропп В. Я. Русский героический эпос. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. — 599 с.
24. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. — СПб.: Наука, 1994. — 238 с.
25. Путилов Б. Н. Древняя Русь в лицах: Боги, герои, люди. — СПб.: Азбука, 1999. — 367 с.
26. Рыбаков Б. А. Древняя Русь: Сказания — Былины — Летописи. — М.: Изд-во АН СССР, 1963. — 361 с.
27. Скафтымов П. А. Поэтика и генезис былин: очерки. — М.; Саратов: В. З. Яксанов, 1924. — IV, 226 с.
28. Смолицкий В. Г. Былина о Дунае // Славянский фольклор и историческая действительность. — М.: Наука, 1965. — С. 109–131.
29. Соколов Б. М. Эпические сказания о женитьбе князя Владимира. (Германо-русские отношения в области эпоса) // Ученые записки Государственного Саратовского им. Н. Г. Чернышевского университета. — Саратов, 1923. — Т. 1. — Вып. 3: Словесно-историческое отделение педагогического факультета. — С. 69–122.
30. Стасов В. В. Происхождение русских былин. Часть вторая // Вестник Европы. — СПб., 1868. — Т. I. — Кн. 2. — С. 637–708.
31. Стоюнин В. Я. О преподавании русской литературы. — СПб.: Типолит. и фотот. П. И. Бабкина, 1898. — 454 с.
32. Ужанков А. Н. Учение о прилоге как духовная основа художественного образа Анны Карениной // Новый филологический вестник. — 2017. — № 2 (41). — С. 89–100.
33. Фроянов И. Я. Драма древней семьи в русской былевой поэзии // Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. Былинная история: работы разных лет. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 1997. — С. 283–392.
34. Халанский М. Г. Великорусские былины Киевского цикла. — Варшава: В тип. М. Земкевича, 1885. — 236 с.
35. Халанский М. Г. Южнославянские сказания о кралевице Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса: сравнительные наблюдения в области героического эпоса южных славян и русского народа: в 4 т. — Варшава: Тип. Варш. учеб. окр., 1895. — Т. 3.
36. Хроленко А. Т. Эпическая картина мира и семантическая структура фольклорного слова // Семантика языковых единиц: докл. 4-й междунар. науч. конф. — М.: Альфа, 1994. — Ч. 1.: Памяти А. Ф. Лосева; Лексическая семантика. — С. 143–146.
37. Черняева Н. Г. Примечания // Русские эпические песни Карелии: [сборник / сост. Н. Г. Черняева; ред. Б. Н. Путилов]. — Петрозаводск: Карелия, 1981. — С. 261–289.
38. Юдин Ю. И. Героические былины (Поэтическое искусство). — М.: Наука, 1975. — 120 с.

Arseny S. Mironov

*Moscow State Institute of Culture
(Khimki, Moscow region, Russian*

Federation)

arsenymir@yandex.ru

An Axiological Analysis of the Bylinas About Dunay and Potyk

Abstract. Based on an axiological analysis of the bylinas about Dunay Ivanovich and Mikhailo Potyk, the article reveals a number of epic motifs which are interpreted as a semantic unity of the hero's motivation, his deed, and its consequences. The article brings to light how the epic singer renders the spiritual laws connecting the motivation for a certain act with its consequences (i.e., the hero's punishment and his subsequent penance or perdition); and formulates cognitive ethical meanings belonging to each of the bylina's motifs. For each motif, the author identifies the following components: the hero's particular moral weakness or passion which captures him, evoking thus sympathy — or the so-called “compassion” — in the listeners; the moment when the hero is overcome by his sin; the moment of the crime; and the punishment as a natural consequence of the hero's deeds. Also, the difference between axiological coordinates of every act — before and after its commission, in the evaluation of either the hero or the listener — is determined in the present paper. The motifs of the mentioned bylinas are classified here on the basis of their type and their involvement into parallel structures with similar motifs, or by the presence — or absence — of their antithetical counterparts. The result of the present study is a denial of the widespread theory according to which Russian bylinas should be described as “meaningless”, as having controversial diachronous semantics, as damaged — in terms of the content — during their existence in this or that social milieu (peasant, skomorokh, minstrel or Cossack one), as presupposing allegedly “extraneous” and “recent” Christian concepts and ideologemes.

Keywords: folklore, axiology, heroic epics, bylinas, epic motif, Dunay, Potyk

About the author: *Mironov Arseny S.* — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Folk Art Culture, Moscow State Institute of Culture (ul. Bibliotechnaya 7, Khimki, Moscow region, 141406, Russian Federation)

Received: February 23, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Mironov A. S. An Axiological Analysis of the Bylinas About Dunay and Potyk. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 20–46. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7603 (In Russ.)

References

1. Azbelev S. N. Dobrynya-Matchmaker. In: *Russkaya rech'*, 1989, no. 1, pp. 116–123. (In Russ.)
2. Anikin V. P. *Teoriya fol'klornoy traditsii i ee znachenie dlya istoricheskogo issledovaniya bylin* [The Theory of Folk Tradition and Its Significance for the Historical Study of Bylinas]. Moscow, Moscow State University Publ., 1980. 332 p. (In Russ.)
3. Anikin V. P. *Russkoe narodnoe poeticheskoe tvorchestvo* [Russian Folk Poetry]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1983. 416 p. (In Russ.)
4. Balashov D. M. “Dunay”. In: *Russkiy fol'klor* [Russian Folklore]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, vol. 16, pp. 95–114. (In Russ.)
5. Bakhtin M. M. Problems of Dostoevsky's Poetics. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2002, vol. 6. 799 p. (In Russ.)
6. Buslaev F. I. *Istoricheskie ocherki russkoy narodnoy slovesnosti i iskusstva* [Historical Essays of Russian Folk Literature and Art]. St. Petersburg, Izdanie D. E. Kozhanchikova Publ., 1861, vol. 1. 643 p. (In Russ.)
7. Buslaev F. I. *Narodnaya poeziya. Istoricheskie ocherki* [Folk Poetry. Historical Essays]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya nauk Publ., 1887. 501 p. (In Russ.)
8. Buslaev F. I. Russian Heroic Epos. In: *Buslaev F. I. Russkiy bogatyrskiy epos. Russkiy narodnyy epos* [Buslaev F. I. Russian Heroic Epos. Russian Folk Epos]. Voronezh, Tsentral'no-Chernozemnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1987, pp. 7–184. (In Russ.)
9. Veselovskiy A. N. The City of Kiev on Dnepr. In: *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya*. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya nauk Publ., 1887. April, pp. 294–301. (In Russ.)
10. Gilferding A. F. *Onezhskie byliny, zapisannye Aleksandrom Fedorovichem Gil'ferdingom letom 1871 goda* [Onega Bylinas Recorded by Alexander Fyodorovich Hilferding in the Summer of 1871]. St. Petersburg, Tipografiya Akademii nauk Publ., 1873, vol. 1. 56 p., 1336 columns. (In Russ.)
11. Eremina V. I. The Rite of Co-Dying in Folklore and Literary Tradition. In: *Russkiy fol'klor* [Russian Folklore]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, vol. 25, pp. 71–85. (In Russ.)
12. Zhirmunskiy V. M. *Narodnyy geroicheskiy epos: sravnitel'no-istoricheskie ocherki* [Folk Heroic Epos: Comparative Historical Essays]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962. 435 p. (In Russ.)
13. Levinton G. A. On the Problem of Epic Subtext. In: *Fol'klor i etnograficheskaya deystvitel'nost'* [Folklore and Ethnographic Reality]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, pp. 162–168. (In Russ.)
14. Linevskiy A. M. F. A. Konashkov. In: *Skazitel' F. A. Konashkov* [Narrator F. A. Konashkov]. Petrozavodsk, Gosizdat KFSSR Publ., 1948, pp. 13–67. (In Russ.)

15. Loboda A. M. *Russkie byliny o svatovstve* [Russian Bylinas About Matchmaking]. Kiev, Tipografiya Imperatorskogo Universiteta sv. Vladimira Publ., 1904. 297 p. (In Russ.)
16. Machinskiy D. A. “Dunay” of Russian Folklore Against the Background of East Slavic History and Mythology. In: *Russkiy Sever. Problemy etnografii i fol'klora* [Russian North. Problems of Ethnography and Folklore]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, pp. 110–171. (In Russ.)
17. Miller V. F. *Ekskursy v oblast' russkogo eposa. I–VIII* [The Insight to the Russian Epic Domain. 1–8]. Moscow, Tipografiya Tovarishchestva I. N. Kushnerev i K'; Tovarishchestvo skoropechatni A. A. Levenson Publ., 1892. 232 p. (In Russ.)
18. Miller O. F. *Il'ya Muromets i bogatyrstvo kievskoe. Sravnitel'no-kriticheskie nablyudeniya nad sloevym sostavom narodnogo russkogo eposa Oresta Millera* [Ilya Muromets and the Knights of Kiev. Comparative Critical Observations of the Layered Composition of the National Russian Epos by Orest Miller]. St. Petersburg, Tipografiya N. I. Mikhaylova Publ., 1869. 895 p. (In Russ.)
19. Neklyudov S. Yu. A Miracles in Bylinas. In: *Trudy po znakovym sistemam* [Sign Systems Studies]. Tartu, 1969, issue 4, pp. 146–158. (In Russ.)
20. Nikiforov A. I. Folklore of the Kiev Period. In: *Istoriya russkoy literatury: v 10 tomakh* [History of Russian Literature: in 10 Vols]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, vol. 1, pp. 216–256. (In Russ.)
21. Novichkova T. A. Epic Matchmaking and the Rite of Marriage. In: *Russkiy fol'klor* [Russian Folklore]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, vol. 24, pp. 3–20. (In Russ.)
22. Plisetskiy M. M. *Istorizm russkikh bylin* [The Historical Dimension of Russian Bylinas]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1962. 240 p. (In Russ.)
23. Propp V. Ya. *Russkiy geroicheskiy epos* [Russian Heroic Epos]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1958. 599 p. (In Russ.)
24. Putilov B. N. *Fol'klor i narodnaya kul'tura* [Folklore and Folk Culture]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 238 p. (In Russ.)
25. Putilov B. N. *Drevnyaya Rus' v litsakh: Bogi, geroi, lyudi* [Ancient Russia in Its Personages: Gods, Heroes, People]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 1999. 367 p. (In Russ.)
26. Rybakov B. A. *Drevnyaya Rus': Skazaniya — Byliny — Letopisi* [Ancient Russia: Tales — Bylinas — Chronicles]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1963. 361 p. (In Russ.)
27. Skaftymov P. A. *Poetika i genezis bylin: ocherki* [The Poetics and Genesis of Bylinas: Essays]. Moscow, Saratov, V. Z. Yaksanov Publ., 1924. 226 p. (In Russ.)
28. Smolitskiy V. G. The Bylina About Dunay. In: *Slavyanskiy fol'klor i istoricheskaya deystvitel'nost'* [Slavic Folklore and Historical Reality]. Moscow, Nauka Publ., 1965, pp. 109–131. (In Russ.)
29. Sokolov B. M. Epic Tales of the Marriage of Prince Vladimir. (German-Russian Relations in the Epic Area). In: *Uchenye zapiski Gosudarstvennogo Saratovskogo im. N. G. Chernyshevskogo universiteta* [Proceedings of the

- Chernyshevsky Saratov State University*]. Saratov, 1923, vol. 1, issue 3, pp. 69–122. (In Russ.)
30. Stasov V. V. The Origins of Russian Bylinas. Part Two. In: *Vestnik Evropy*. St. Petersburg, 1868, vol. 1, book 2, pp. 637–708. (In Russ.)
31. Stoyunin V. Ya. *O prepodavanii russkoy literatury* [About the Teaching of Russian Literature]. St. Petersburg, Tipo-Litografiya i Fototipiya P. I. Babkina Publ., 1898. 454 p. (In Russ.)
32. Uzhankov A. N. The Doctrine of Pretext for Sin as a Spiritual Basis of the Artistic Image of Anna Karenina. In: *Novyy filologicheskii vestnik* [The New Philological Bulletin]. Moscow, Izdatel'stvo Ippolitova Publ., 2017, no. 2 (41), pp. 89–100. (In Russ.)
33. Froyanov I. Ya. Drama of an Ancient Family in Russian Epic Poetry. In: *Froyanov I. Ya., Yudin Yu. I. Bylinnaya istoriya: raboty raznykh let* [Froyanov I. Ya., Yudin Yu. I. Epic History: Works of Different Years]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 1997, pp. 283–392. (In Russ.)
34. Khalanskiy M. G. *Velikorusskie byliny Kievskogo tsikla* [Great Russian Epics from the Kiev Cycle]. Warsaw, V tipografii M. Zemkevicha Publ., 1885. 236 p. (In Russ.)
35. Khalanskiy M. G. *Yuzhnoslavyanskije skazaniya o kralevice Marke v svyazi s proizvedeniyami russkogo bylevogo eposa: sravnitel'nye nablyudeniya v oblasti geroicheskogo eposa yuzhnykh slavyan i russkogo naroda: v 4 tomakh* [South Slavic Legends About Prince Mark in Ties with the Works of the Russian Bylina Epos: Comparative Observations in the Field of the Heroic Epos of the Southern Slavs and the Russian People: in 4 Vols]. Warsaw, Tipografiya Varshavskogo uchebnogo okruga Publ., 1895, vol. 3. (In Russ.)
36. Khrolenko A. T. The Epic World View and the Semantic Structure of the Folkloric Word. In: *Semantika yazykovykh edinit: doklady 4-y mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Semantics of Linguistic Units: Proceedings of the 4th International Scholarly Conference]. Moscow, Al'fa Publ., 1994, part 1, pp. 143–146. (In Russ.)
37. Chernyaeva N. D. Notes. In: *Russkie epicheskie pesni Karelii: sbornik* [Russian Epic Songs of Karelia: A Collection]. Petrozavodsk, Kareliya Publ., 1981, pp. 261–289. (In Russ.)
38. Yudin Yu. I. *Geroicheskie byliny (Poeticheskoe iskusstvo)* [Heroic Bylinas (Poetic Art)]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 120 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7802

УДК 821.161.1

В. В. Борисова

*Башкирский государственный педагогический
университет им. М. Акмуллы
(Уфа, Российская Федерация)
borisova@ufacom.ru*

Фабула богатырского противоборства в русской словесности: от «Сказания о Мамаевом побоище» до «Судьбы человека» М. А. Шолохова

Аннотация. В статье с точки зрения исторической поэтики рассматривается художественная реализация фабулы богатырского противоборства с целью выявления закономерностей ее развития, принципов и способов варьирования в таких ключевых произведениях русской словесности, как «Сказание о Мамаевом побоище» (XV в.), поэма М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837 г.), повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» (1842 г.), повесть Н. С. Лескова «Очарованный странник» (1873 г.), очерк Ф. М. Достоевского «Фома Данилов, замученный русский герой» (1877 г.), рассказ М. А. Шолохова «Судьба человека» (1956 г.). Данная фабульная традиция сохранила свой национальный и православный «код», а важное для нее противостояние главных героев-антиподов приобрело значение архетипической, «коренной ситуации», во многом определяющей черты этноконфессионального своеобразия русской классической литературы.

Ключевые слова: русская классическая словесность, ключевые произведения, фабула богатырского противоборства, сюжетные вариации

Об авторе: *Борисова Валентина Васильевна* — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской литературы, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (ул. Октябрьской революции, 3а, г. Уфа, Российская Федерация, 450008)

Дата поступления: 01.03.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Борисова В. В. Фабула богатырского противоборства в русской словесности: от «Сказания о Мамаевом побоище» до «Судьбы человека» М. А. Шолохова // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 47–60. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7802

Исследование фабулы требует предварительных терминологических оговорок, поскольку, как справедливо заметил В. Н. Захаров: «У нас нет истории филологической

терминологии» [Захаров: 8], отсюда — неоднозначность литературоведческих понятий, которая на сегодняшний день определила, например, четыре варианта соотношения фабулы и сюжета. Восстановив их изначальные значения, В. Н. Захаров предложил следующие определения: «Фабула — развитие действия в хронологической или причинно-следственной обусловленности. Сюжет — предмет, тема, причина повествования. Сюжет реализуется в самом процессе повествования» [Захаров: 60]. Именно в таком понимании «фабула» и «сюжет» как соотносимые универсальные категории исторической поэтики используются нами при рассмотрении фабулы богатырского противостояния в отечественной словесности.

В теоретическом плане мы также используем терминологический тезаурус, составленный в свое время Р. Г. Назировым для исследования фабульного репертуара русской литературы [Назиров: 2]. Ученый понимал фабулу как «событийную конструкцию произведения, предопределенную литературной традицией» (в том числе мифопоэтической), «мыслимую как жизнеподобно выпрямленную в плане общечеловеческого опыта времени и выведенную из-под субъективной точки зрения, в отличие от сюжета» [Назиров: 2]. Соответственно под сюжетом он имел в виду «индивидуальную конкретизацию фабулы в плане авторской субъективности, допускающую пространственно-временные смещения (инверсии) и организующую систему образов» [Назиров: 2].

Значимы для нас и следующие понятия: фабульная традиция, устойчивыми показателями которой являются структурная соотнесенность образов (в данном случае это образы национальных богатырей); общность сюжетных функций персонажей, повторяющийся набор их отличительных черт; фабульный мотив; фабульная ситуация как центральная ситуация, общая для ряда произведений одной фабульной традиции (в данном случае это ситуация противостояния двух богатырей).

Закономерностью развития фабулы в литературе является ее повторяемость, варьирование, обновление и трансформация. Выявление принципов и способов этой трансформации — задача данной статьи.

Фабула богатырского противоборства, связанная с традицией героического эпоса, вобрала в себя целый комплекс архетипических и исторических мотивов (противостояние русского богатыря инородцу или иноверцу, защита веры и отечества, испытание физической и духовной силы противников), который, варьируясь, обеспечил ее продуктивное функционирование в русской словесности.

Но, несмотря на важность изучения фабулы с точки зрения исторической поэтики и нарратологии (показательны, например, в этом плане работы В. Шмида [Шмид: 138–149], [Schmid: 105–121]), оно не стало приоритетным в литературоведении, хотя ряд соответствующих образов и мотивов исследователями выявляется. Например, в работе С. В. Капустиной «Феномен богатырства в трактовке Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского» богатырское подвижничество рассмотрено в свете православной традиции [Капустина: 234]. Историко-типологический подход реализуется здесь в сопоставлении взглядов Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского на категорию «богатырство». Они подчеркивали преимущественно духовную крепость истинных богатырей, поэтому олицетворением богатырства для обоих писателей стали святые воины. Примечательно, что Н. В. Гоголь, указывая современникам на образец богатырского подвижничества, называл имена преподобных Александра Пересвета и Андрея Осляби, а для Ф. М. Достоевского аналогичным стал не только христианский богатырь Илья Муромец, но и «безвестный русский солдат» Фома Данилов.

Думается, интерпретация подобных фактов с учетом их роли в историческом развитии фабулы позволит выявить важнейшие аспекты «этнопоэтики русской литературы» [Захаров], в которой фабула богатырского противоборства является сквозной и достаточно типичной.

В одной из первоначальных форм комплекс мотивов, связанный с данной фабулой, или, точнее, с ее инвариантом, который А. Н. Веселовский с типологической точки зрения назвал «формулой-сюжетом» [Веселовский: 376], реализовался в «Сказании о Мамаевом побоище» (XV в.). Его автор

показал Куликовскую битву как противостояние христианской Руси степным иноверцам-мусульманам:

«...Как случилась битва на Дону великого князя Дмитрия Ивановича и всех православных христиан с поганым Мамаем и с безбожными агарянами»¹.

Здесь фабульная структура закрепляет связь мотива русского богатырства с важнейшим мотивом защиты православной веры и Отечества. Не случайно в «Сказании» подчеркивается, что князь Дмитрий получил благословение старца Сергия, который предоставил ему «двух воинов из братии — Пересвета Александра и брата его Андрея Ослябу», иноков Троице-Сергиевского монастыря. Старец сказал: «Мир вам, братья мои, твердо сражайтесь, как славные воины за веру Христову и за все православное христианство с погаными половцами»² — и дал им нетленное оружие — крест Христов, нашитый на схимах.

Как известно, битва началась с ритуального поединка Пересвета с Челубеем, который, по преданию, отличаясь не только огромной физической мощью, но и особой военной выучкой, был непобедимым воином. Но сломить русский дух ему не удалось. Пересвет, облеченный небесной силой, налетев на острие копья Челубея и пропустив его сквозь свое тело, ударил так, что противник замертво рухнул на землю:

«...И тогда выехал злой печенег из большого войска татарского, перед всеми доблестью похваляясь, видом подобен древнему Голиафу: пяти сажен высота его и трех сажен ширина его. И увидел его Александр Пересвет, монах, который был в полку Владимира Всеволодовича, и, выступив из рядов, сказал: “Этот человек ищет подобного себе, я хочу с ним переведаться!” И был на голове его шлем, как у архангела, вооружен же он схиною по велению игумена Сергия. <...> И ударились крепко копьями, едва земля не проломилась под ними, и свалились оба с коней на землю и скончались»³.

Со «Сказания о Мамаевом побоище» приоритетным мотивом в развитии ключевой фабульной ситуации богатырского противоборства стало одоление врага русским православным

воином. Этим обусловлен сакральный характер повествования в памятнике древнерусской словесности.

Фабульная традиция, закрепившая соотнесенность образов богатырей-антиподов, их отличительные национальные и религиозные черты, в полной мере проявилась в «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837 г.). Стилизация поэмы в духе русских исторических песен predetermined в ней достаточно свободное переложение, парафразу фабулы, с сохранением ее структуры.

Центральная фабульная ситуация противостояния двух богатырей в поэме раскрывается в символической сцене кулачного боя, в котором сошлись смелый купец Степан Парамонович Калашников и «злой опричник царский Кирибеевич». Калашников называет его «бусурманским сыном» из-за неуважения к христианской вере и морали. Поскольку прозвище Кирибеевич тюркского происхождения (от татарского имени Кирибей), этот мотив не только иносказателен, среди опричников Ивана Грозного было много служивых татар.

Поэтому мотив духовного противоборства в данном случае исторически связан с борьбой русских против «басурман»: «К тебе вышел я теперь, басурманский сын, / Вышел я на страшный бой, на последний бой!»⁴, — говорит Калашников, которого православный народ восхвалил как нового святого богатыря:

«Пройдет стар человек — перекрестится,
Пройдет молодец — приосанится,
Пройдет девица — пригорюнится,
А пройдут гусяры — споют песенку»⁵.

В своих главных этнологических аспектах фабула богатырского противоборства получила дальнейшее развитие в исторической повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» (1842 г., вторая редакция), что в той или иной мере отмечено многими исследователями. Так, гиперболизированность героического образа Тараса Бульбы с присущими казакам эпохи Запорожской Сечи архетипическими чертами — ненавистью к «ляхам», неистовством, преданностью Вере и товарищам — подчеркнул Е. М. Мелетинский [Мелетинский: 85]. Исторические и мифологические истоки эпической романтической повести Н. В. Гоголя выявил

В. Д. Денисов: «Мотивы воинской службы Бульбы и его сыновей, испытания его веры, потери сыновей, религиозного противостояния и мученической смерти за Веру перекликаются с житием святого Евстафия», дополняясь многоплановыми былинными аллюзиями [Денисов: 76]. Действительно, в облике «добрых козаков» видны черты русских богатырей: способность «славно биться», широко «гулять». Их стихия — «чистое поле да добрый конь» и сабля. Они изображены как защитники православия от «бусурман» («ляхов», «турок» и «татаров»), не прощающие предательства «святой русской веры» и «товарищества».

Есть в повести и редуцированная сцена непосредственно богатырского противоборства с участием персонажей второго плана: с одной стороны, это «увертливый и крепкий лях», который «пышной сбруей украшен и пятьдесят одних слуг привел с собою. Погнул он крепко Дёгтяренка, сбил его на землю и уже, замахнувшись на него саблей, кричал: — Нет из вас, собак-казаков, ни одного, кто бы посмел противустать мне!». С другой стороны, это сильный атаман Мосий Шило, который выступил вперед и сказал: «А вот есть же!»⁶.

Здесь, несмотря на замену места действия и исторической приуроченности, сохраняется важный мотив, определяющий фабульную традицию: русский богатырь бесстрашно принимает вызов сильного противника (ср.: Пересвет говорит Челубею: «...Я хочу с ним переведаться!». Калашников обращается к Кирибеевичу со словами: «К тебе вышел я теперь, басурманский сын»). Также наряду с переакцентировкой персонажей в гоголевском тексте наблюдается сквозная амплификация фабульного мотива самоотверженной защиты «веры Христовой» и «товарищества», в силу чего он становится ключевым в произведении.

Таким образом, православная вера, воспринимаемая поляками как «сверхъестественная сила», помогающая козакам, остается наиболее важной в структуре фабулы богатырского противоборства наряду с архетипической значимостью национально-родовых мотивов.

В повести Н. С. Лескова «Очарованный странник» (1873 г.) житийный образец дополняется обращением к былинной

традиции, отсюда характерные приметы богатырской внешности героя. В образ Ивана Северьяновича Флягина, напрямую сопоставленного с былинными героями Ильей Муромцем, Василием Буслаевым, Святогором, входит мотив богатырского испытания, который реализуется в одном из фабульных звеньев повести, содержащем отсылки к традиционным эпическим мотивам укрощения чудо-коней и поединка с басурманином. Подобно герою былин, выезжающему помериться силой «в чисто поле», Флягин выходит на поединок с Савакиреем, который считался «первым батыром» в степи.

Этот эпизод возвращает героя-рассказчика и его слушателей в легендарное прошлое, отмеченное противостоянием русских и «поганых» татар. По мнению Б. С. Дыхановой, подчеркнутой царственностью хана Джангара («на пестрой кошме сидит тонкий, как жердь, длинный степенный татарин в штучном халате и в золотой тюбетейке»⁷), выставяющего на торги лучших лошадей, имитируется народное, ярмарочное представление встречи русских и татар [Дыханова: 80]: «Красавцев-коней можно продать и обычным порядком, но в игре с русскими покупателями, которую в самый последний день ярмарки затевает хан Джангар», «как из-за пазухи» вынимающий «особенного коня», проявляется желание исторического реванша. «Азиатская» хитрость устанавливающего предельно высокую цену на самую лучшую лошадь, а затем «пускающего её наперепор» хана Джангара исключает самую возможность покупки отборных лошадей русскими «князьями», «физически и морально не готовыми к татарскому вызову» [Дыханова: 80–81]. Поэтому поединок русского мужика с татаринном превращается в негласное соперничество представителей двух народов: «...И Флягин, и Савакирей будут биться до последнего, насмерть, ибо татарин “хотел благородно вытерпеть, чтобы позора через себя на азиатскую нацию не положить”, а русский — чтобы утвердить превосходство своего народа над иноверцами» [Дыханова: 81]. Так, лесковский персонаж оказывается в архетипической ситуации, представленной в новом сюжетном варианте: «кто кого перепорет?», который приобретает пародийную окраску из-за утрированного испытания физической силы и духа.

В целом же, благодаря общей фабуле обретения праведничества и фабульному мотиву богатырского противостояния, в характере и судьбе «очарованного странника», как святого воина, или воина-инока, предстоящего в конце своего жизненного пути «в клобуке и рясе», готового пойти воевать за народ и надеть «амуничку», отчетливо слышна общенациональная нота, звучание которой по-прежнему определяется православной верой.

Героический и патриотический пафос повестей Гоголя и Лескова сохранил Ф. М. Достоевский в очерке «Фома Данилов, замученный русский герой», опубликованном в «Дневнике писателя» за 1877 г., что обусловлено жанровым сходством произведений, продолжающих традицию «воинских повестей» древнерусской литературы, и доминированием фабульного мотива защиты веры.

Здесь, как и в предшествующих текстах, очевидна историческая приуроченность действия к определенному месту и времени. Трансформация фабулы обусловлена целенаправленной перверсией образа героя, приобретающей аксиологическое значение: «христианская собака» в глазах «поганных татар» превращается в «русского батыра» [Борисова: 34].

Сам образ Фомы Данилова автор представил как эмблему:

«Нет, послушайте, господа, знаете ли, как мне представляется этот темный безвестный Туркестанского батальона солдат? Да ведь это, так сказать, — эмблема России, всей России, всей нашей народной России, подлинный образ ее»⁸.

Действительно, структурно образ Фомы Данилова соответствует классической эмблематической триаде, переведенной в вербальную плоскость: есть изображение (*pictura*), надпись (*inscriptio*) и подпись (*subscriptio*). «Рисуя» эмблему, Достоевский помещает ее в своеобразную повествовательную рамку, в центре которой две фигуры — русского солдата и хана, который велит «ему переменить веру, а не то — мученическая смерть»⁹. Эта яркая картина, похожая на живописное полотно, ассоциируется с былинным противостоянием русского богатыря Пересвета и степного батыра Челубея на Куликовском поле. Она обрамляется надписью «Эмблема

России» и подписью-толкованием «Фома Данилов — русский батыр», выражающими удивление иноверцев и восхищение, которые у них вызвал русский солдат. Победив противника в честном поединке, народный герой вызывает уважение врагов. Отсюда эквивалентный по смыслу и нравственной оценке перевод: азиаты, «замучив его до смерти, удивились силе его духа и назвали его батырем, то есть по-русски богатырем»¹⁰.

В данном случае коллизия национального и религиозного противостояния героев-антиподов на войне, заданная архетипом, архетипом же разрешается.

Аналогичным образом развивается соответствующая сюжетная линия в рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека» (1956 г.). В разгар полемики вокруг этого знаменитого произведения А. Кобринский позволил себе сказать, что писатель, построивший свое произведение «по законам советской мифологии, сам пал ее жертвой» [Кобринский: 6]. Думается, современный критик ошибся, хотя кое-что угадал: произведение Шолохова действительно укоренено в мифологической почве. Эпопейный характер рассказа во многом обусловлен опорой на архетипы, использованием и трансформацией мифологических образов и мотивов, закрепленных фавбулой богатырского противоборства.

Для народной эпической традиции характерно наделение героя силой духа и воинской доблестью. При этом одним из художественных приемов при создании образа богатыря выступает гипербола. Преувеличиваться может все: рост героя, его поступки, количество еды и питья. Остановимся на последнем мотиве, который сюжетно реализован в эпизоде противостояния Андрея Соколова и коменданта лагеря для военнопленных Мюллера.

На наш взгляд, наиболее близким и «родным» контекстом, в котором оказывается возможной адекватная интерпретация этого эпизода [Есаулов, 1995], являются произведения отечественной литературы, типологически связанные с фавбулой богатырского противоборства. В них проявляются черты русского «культурного бессознательного» [Есаулов, 2004: 12], хотя сохранение сюжетно-фабульной (или мотивной) структуры, которое оборачивается

своего рода «квазицитатой», не обязательно означает совпадение аксиологической основы текстов XIX и XX вв., как справедливо подчеркивает И. А. Есаулов.

В шолоховском тексте сохраняется совокупность фольклорно-мифологических мотивов, связанных с испытанием героя, в образе которого выразительно подчеркнуты черты русского богатыря: не случайно немец Мюллер трижды называет Андрея Соколова «русс Иваном». В сцене его испытания в первую очередь актуализируется мотив культового питья русского человека. Согласно пословице («что для русского хорошо, то немцу смерть»), сила духа русского солдата, поражающая врагов, проявляется здесь в его способности выпить три стакана водки, не закусывая.

Смысл этой поговорки пояснил в XIX в. Фаддей Булгарин, приведя исторический анекдот, связанный с военными походами Суворова в Европу: «Наши солдаты, разбив аптеку, уже объятуя пламенем, вынесли на улицу бутылку, попробовали, что в ней находится, и стали распивать, похваливая: славное, славное винцо! В это время проходил мимо немец. Он взял чарку, выпил — тут же свалился и умер. Когда Суворову донесли об этом происшествии, он сказал: “Вольно же немцу тягаться с русскими! Русскому здорово, а немцу смерть!”»¹¹.

В рассказе Шолохова эпизод с водкой — это актуализированная мифопоэтическая форма выражения стойкости Андрея Соколова, который победил, или, так сказать, «перепил» немцев, показав им «свое русское достоинство и гордость» и вызвав, подобно Фоме Данилову, восхищение врагов¹².

Здесь, наряду с неизбежной «сменой декораций», заменой места и времени действия, обнаруживается глубинная перекличка с национальными мотивами произведений Лескова и Достоевского. Религиозная же составляющая фабульной традиции в рассказе «Судьба человека» практически нивелируется, из-за чего происходит десакрализация самой фабулы, показательная для советской литературы.

По сути, в данном случае мы имеем дело с «псевдоморфозой» — «прямой “отменной” собственного смысла» изначальной структуры и «привнесением иного смысла, прямо противоположного уже существующему» [Есаулов, 2004: 427].

Показательно также, что анализируемая фабула у Шолохова редуцируется до побочного мотива жизненной истории героя, низводясь до рудиментарного уровня.

От фабулообразующего мотива веры в шолоховском тексте сохранились только отдельные семантически обедненные элементы: в названии места «Белая Церковь», в незнаменательном значении слова «Бог», употребленного в качестве междометия «Боже тебя упаси падать» и т. п. Лишь в одном эпизоде, когда фашисты загнали пленных на ночь в «церковь с разбитым куполом», как овец в темный катух (тоже примечательное сравнение!), пробивается прежний мотив: «И, как на грех, приспичило одному богомольному из наших выйти по нужде. Крепился-крепился он, а потом заплакал. “Не могу, — говорит, — осквернять святой храм! Я же верующий, я христианин!”»¹³.

И хотя Шолохов — советский писатель, причем, не только хронологически, но и по убеждению, — появление таких деталей в его тексте, даже в таком редуцированном виде, означает, что советская литература в своих лучших, наиболее жизнеспособных в «большом времени» артефактах не могла обойтись без прикосновения к настоящим истокам русской культуры.

С одной стороны, в этом можно увидеть влияние «культурного бессознательного», безуспешно подавляемого советской «партийностью», с другой же стороны, в аспекте рецептивной, «поставторской» истории произведения становится возможной его интерпретация в контексте национальной культуры.

Итак, рассмотренное с точки зрения исторической поэтики развитие фабулы богатырского противоборства на примере ее сюжетных вариаций в ключевых произведениях отечественной классики показывает, что в целом фабульная традиция сохранила свой национальный и православный «код» (в случае Шолохова — возможность обращения к нему на уровне рецепции), а важное для нее противостояние главных героев-антиподов приобрело значение архетипической, «коренной ситуации» [Бочаров: 9], во многом определяющей черты этноконфессионального своеобразия русской литературы. Художественный потенциал данной фабулы несомненен, что позволяет надеяться на ее ресакрализацию в новейшей отечественной словесности.

Примечания

- ¹ Сказание о Мамаевом побоище // Памятники литературы Древней Руси. Вып. 4. XIV — середина XV века. М.: Худож. лит., 1981. С. 133.
- ² Там же. С. 147.
- ³ Там же. С. 177.
- ⁴ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. Поэмы. Л.: Наука, 1980. Т. 2. С. 343.
- ⁵ Там же. С. 346.
- ⁶ Гоголь Н. В. Собр. худож. произвед.: в 5 т. М.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 2. С. 163.
- ⁷ Лесков Н. С. Очарованный странник // Лесков Н. С. Собр. соч.: в 6 т. М., 1993. Т. 5. С. 309.
- ⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1983. Т. 25. С. 14.
- ⁹ Там же. С. 15.
- ¹⁰ Там же. С. 12.
- ¹¹ Булгарин Ф. В. Воспоминания Фаддея Булгарина. Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. Часть шестая. СПб., 1849. С. 106–107.
- ¹² Шолохов М. А. Судьба человека // Шолохов М. А. Собр. соч.: в 8 т. Рассказы, очерки, фельетоны, статьи, выступления. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. Т. 8. С. 54.
- ¹³ Там же. С. 46.

Список литературы

1. Борисова В. В. Эмблематика Ф. М. Достоевского. — Уфа: Изд-во Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы, 2013. — 132 с.
2. Бочаров С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». — 3-е изд. — М.: Худож. лит., 1978. — 103 с.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — Л.: Худож. лит., 1940. — 648 с.
4. Денисов В. Д. Тарас Бульба: герой-козак и его время // Культура и текст. — 2017. — № 4 (31). — С. 73–91.
5. Дыханова Б. С. В зазеркалье волшебного слова (поэтика «отражений» Н. С. Лескова). — Воронеж: ВГПУ, 2013. — 204 с.
6. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя»). — М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. — 102 с.
7. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
8. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 264 с.
9. Капустина С. В. Феномен богатырства в трактовке Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. — Вып. 12. — С. 233–242 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429618551.pdf (18.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2014.743

10. Кобринский А. Миф и идеология. О рассказе М. Шолохова «Судьба человека» // Литература. — 2003. — № 17. — С. 6.
11. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. — М.: РГГУ, 1994. — 136 с.
12. Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 — Екатеринбург, 1995. — 46 с.
13. Шмид В. Нарратология. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — 304 с.
14. [Schmid W.] Kompositionstheorie der Prosa // Slavische Narratologie. Russische und tschechische Ansätze / Ed. W. Schmid. — Berlin; New York, 2008. — Pp. 105–121.

Valentina V. Borisova

*M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University
(Ufa, Russian Federation)*

borisova@ufacom.ru

The Heroic Confrontation Storyline in Russian Literature: From *The Legend of the Slaughter of Mamai* to *The Fate of a Man* by Mikhail Sholokhov

Abstract. This article presents a historical poetics viewpoint on the artistic implementation of the heroic confrontation storyline. The purpose of this article is to identify patterns of its development, principles and methods of variability in such key works of Russian literature as *The Legend of the slaughter of Mamai* (XV c.), the poem of M. Yu. Lermontov *A Song about Tsar Ivan Vasilyevich, the Young Oprichnik, and the Valorous Merchant Kalashnikov* (1837), N. V. Gogol's short story *Taras Bulba* (1842), N. S. Leskov's story *The Enchanted Wanderer* (1873), the essay of F. M. Dostoevsky *Foma Danilov, the tormented Russian hero* (1877), the story of Mikhail Sholokhov *Fate of a Man* (1956). This story tradition has preserved its national and Orthodox "code", and the important opposition of the main characters-antipodes has acquired the significance of an archetypal, pivotal situation mainly defining the features of the ethno-confessional originality of Russian classical literature.

Keywords: Russian classical literature, key works, heroic confrontation storyline, plot variations

About the author: *Borisova Valentina V.* — Doctor of Philology, Professor, Head of Russian Literature Department, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University (ul. Oktyabrskoy revolyutsii 3a, Ufa, 450008, Russian Federation)

Received: March 1, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Borisova V. V. The Heroic Confrontation Storyline in Russian Literature: From "The Legend of the Slaughter of Mamai" to "The Fate of a Man" by Mikhail Sholokhov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 47–60. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7802 (In Russ.)

References

1. Borisova V. V. *Emblematika F. M. Dostoevskogo* [*The Emblems of F. M. Dostoevsky*]. Ufa, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla Publ., 2013. 132 p. (In Russ.)
2. Bocharov S. G. *Roman L. Tolstogo «Voyna i mir»* [*The Novel of Leo Tolstoy “War and Peace”*]. Moscow, Khudozestvennaya literatura Publ., 1978. 103 p. (In Russ.)
3. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [*Historical Poetics*]. Leningrad, Khudozestvennaya literatura Publ., 1940. 648 p. (In Russ.)
4. Denisov V. D. Taras Bulba: Hero-Cossack and His Time. In: *Kul'tura i tekst*, 2017, no. 4 (31), pp. 73–91. (In Russ.)
5. Dykhanova B. S. *V zazerkal'e volshebnogo slova. Poetika otrazheniy N. S. Leskova* [*In the Mirror World of a Magic Word. Poetics of Reflections by N. S. Leskov*]. Voronezh, Voronezh State Pedagogical University Publ., 2013. 204 p. (In Russ.)
- 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, Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 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. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [*The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects*]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
8. Kapustina S. V. The Phenomenon of Heroism in N. V. Gogol's and F. M. Dostoevsky's Interpretation. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2014, issue 12, pp. 234–242. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429618551.pdf (accessed on January 18, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2014.74 (In Russ.)
9. Kobrinskiy A. Myth and Ideology. About the Story “Fate of a Man” by M. Sholokhov. In: *Literatura*, 2003, no. 17, p. 6. (In Russ.)
10. Meletinskiy E. M. *O literaturnykh arkhetypakh* [*About Literary Archetypes*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1994. 136 p. (In Russ.)
11. Nazirov R. G. *Traditsii Pushkina i Gogolya v russkoy proze. Sravnitel'naya istoriya fabul: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [*Pushkin and Gogol's Traditions in Russian Prose. Comparative History of Storyline. PhD. philol. sci. diss.*]. Ekaterinburg, 1995. 46 p. (In Russ.)
12. Schmid W. *Narratologiya* [*Narratology*]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)
13. Schmid W. *Kompositionstheorie der Prosa* [*Compositional Theory of Prose*]. In: *Slavische Narratologie*. Berlin, New York, 2008, pp. 105–121. (In German)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8222

УДК 821.161.1.09“18”

Н. П. Жилина*Балтийский федеральный университет им. И. Канта
(Калининград, Российская Федерация)*

nzhilina@rambler.ru

Т. Жилина-Элс*Балтийский федеральный университет им. И. Канта
(Калининград, Российская Федерация)*

tzematerials@gmail.com

Юродство как подвиг истинной святости в творчестве русских писателей XIX века

Аннотация. В статье рассматривается явление «юродства Христа ради», изображенное в произведениях русских писателей XIX в.: А. С. Пушкина («Борис Годунов»), О. М. Сомова («Юродивый»), А. Н. Островского («Козьма Захарьич Минин, Сухорук»), Л. Н. Толстого («Детство»). Детальный анализ художественных текстов с применением аксиологического подхода и толкование образов героев в терминах богословия иконы показывают, что юродивый изображается в них как «человек обратной перспективы» — в этом состоит новизна данного исследования. Поведение героев позволяет сделать вывод о невозможности причисления их к смеховой культуре и игре, поскольку их жизнь не разделяется на «дневную» и «ночную», внешнюю и внутреннюю, они постоянно пребывают в том особом состоянии отрешенности, которое показывает: существуя в «мире сем», юродивый принадлежит иному миру и подчиняется иному закону. Всех героев-юродивых в рассмотренных произведениях характеризует глубокая воцерковленность и отчетливо проявляющееся соборное начало. Отношение юродивых к людям, искреннее, детски чистое и совершенно бескорыстное, приводит к мысли, что в каждом из них писатель стремился воплотить христианский идеал. Юродство о Христе, отразившее существенные черты национального сознания, — это высшее проявление христианской веры, выражающееся в стремлении к полному отвержению ценностей мирской жизни, первая из которых — «мудрость мира сего» (1 Кор. 3:18–19).

Ключевые слова: Пушкин, Сомов, Островский, Толстой, юродивый, святость, православие, христианский идеал

Об авторах: Жилина Наталья Павловна — доктор филологических наук, профессор Института гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (ул. А. Невского, 14, г. Калининград, Российская Федерация, 236016); Жилина-Элс Татьяна — кандидат филологических наук, доцент Института гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (ул. А. Невского, 14, г. Калининград, Российская Федерация, 236016)

Дата поступления: 01.02.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Жилина Н. П., Жилина-Элс Т. Юродство как подвиг истинной святости в творчестве русских писателей XIX века // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 61–81. DOI: 10.15393/j.art.2020.8222

Возникновение «юродства Христа ради» как социокультурного явления ученые единодушно относят к первым векам христианства: первоначально утвердившись в Византии, оно затем получило весьма широкое распространение в православной Руси. В русском общественном сознании тема юродства актуализировалась только во второй половине XIX в., когда этот феномен вызвал интерес и привлек внимание отечественных исследователей. Невозможно не отметить тот факт, что в первых же работах, посвященных его осмыслению (1861 г.), проявилась подчеркнута светская, критическая позиция [Прыжов]. Однако изданная позднее книга известного историка В. О. Ключевского «Древнерусские жития святых как исторический источник» (1871) носила иной характер: в ней содержались важные сведения о юродстве исторического и источниковедческого характера [Ключевский]. В самом конце XIX — начале XX вв. появились и труды религиозных авторов, в том числе книга священника Иоанна (Ковалевского) [Ковалевский], в которой был проведен детальный, системный анализ православного юродства. В первой половине XX в. в нашей стране по известным причинам эта тема оказалась почти полностью закрытой, а в 1960–1990-х гг. появился ряд статей, в которых юродивые были показаны как мошенники или люди с поврежденной психикой, используемые Церковью для обмана народных масс [Белов], [Будовниц], [Клибанов], [Лавров].

Новым этапом в исследовании отечественной наукой феномена юродства стала работа А. М. Панченко «Смех как зрелище», вошедшая в написанную совместно с Д. С. Лихачевым монографию «“Смеховой мир” Древней Руси» (1976) [Панченко] и вызвавшая полемику в научном мире. В частности, вскоре вышла статья Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского [Лотман, Успенский], в которой авторы утверждали невозможность причисления юродивых к смеховой культуре и игре,

указывая на исключительную серьезность их поведения и тем более идеологии. В дальнейшем Б. А. Успенский предложил свою концепцию юродства как дидактического типа антиповедения [Успенский]. Неправомерность интерпретации юродства в контексте смеховой культуры подчеркивал и известный отечественный филолог С. С. Аверинцев [Аверинцев]. Проблема взаимосвязи юродства и смеха была поставлена в работе Ю. В. Манна [Манн], который противопоставил смех юродивого и смех над юродивым амбивалентному карнавальному смеху и отметил, что комическое в литературе Нового времени часто утверждает иерархию ценностей и, следовательно, связано с этикой. В 1997 г. появилась монография Т. А. Недоспасовой «Русское юродство XI–XVI вв.» [Недоспасова], в которой была предпринята попытка выявить сущность русского юродства и особенности восприятия его окружающим миром, а также реконструировать собирательный образ русского юродивого на основе житийной литературы. Значительным вкладом в исследование феномена юродства стала работа И. А. Есаулова [Есаулов, 2004]. Согласно концепции ученого, глубинную ориентацию русской и западной духовной традиции определяют пасхальный и рождественский архетипы, выделить которые в литературных произведениях оказывается возможным, — в частности, при сопоставлении юродства и шутовства.

В XXI в. в отечественной науке усилился интерес к феномену юродства, прежде всего — в плане системного рассмотрения образа юродивого как типа литературного героя и его воплощения в литературе Нового времени. Появилось несколько диссертаций по этой проблеме [Мартиросян], [Мотеюнайте], [Янчевская], авторы которых, при всем различии поставленных ими целей и задач, выявляли механизмы расширения понятия и показывали, что юродство для русской литературы становится способом воплощения особенностей характера национального героя и построения духовно-нравственного идеала. В 2010 г. была опубликована монография Н. Н. Ростовской «Человек обратной перспективы: опыт философского осмысления феномена юродства Христа ради» [Ростова], которая представляла собой первое в отечественной науке исследование

феномена юродства с позиций философской антропологии. Придерживаясь мнения, что юродство олицетворяет собой соборное начало и немислимо вне христианской церкви, Н. Н. Ростова предложила толкование юродивого в терминах богословия иконы — как «человека обратной перспективы», а его поведение — как «умозрение в поступках». Думается, такой подход может оказаться продуктивным при анализе литературных произведений русских писателей XIX в.

В данной статье материалом для анализа стали художественные тексты, в которых герой получил авторскую номинацию «юродивый»: «Борис Годунов» А. С. Пушкина (1825), «Юродивый» О. М. Сомова (1827), «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (Первая редакция, 1861) А. Н. Островского и «Детство» Л. Н. Толстого (1852).

Начнем наш анализ с рассмотрения повести «Детство» Л. Н. Толстого. Необычный человек, неожиданно появившийся в доме Иртеньевых, увиден глазами десятилетнего Николеньки, выполняющего в произведении роль героя-повествователя. В портрете странника Гриши выделяются детали, бросающиеся в глаза: длинные седые волосы, редкая рыжеватая бородка и очень большой рост. Внимание мальчика привлекают огромный посох и необычная одежда пришедшего:

«...что-то изорванное, похожее на кафтан и на подрясник»¹.

Особенное впечатление производят глаза на изрытом оспою лице:

«Он был крив на один глаз, и белый зрачок этого глаза прыгал беспрестанно и придавал его и без того некрасивому лицу еще более отвратительное выражение» (Толстой: 32).

Удивляет и странное поведение путника:

«Войдя в комнату <...> он захохотал самым страшным и неестественным образом...» (Толстой: 32).

Взгляд ребенка в повести незаметно сменяется точкой зрения этого же героя, но уже взрослого, а конкретика впечатления переходит в рассуждение по поводу биографии странника:

«Откуда был он? кто были его родители? что побудило его избрать странническую жизнь, какую он вел? Никто не знал этого. Знаю только то, что он с пятнадцатого года стал известен как юродивый, который зиму и лето ходит босиком, посещает монастыри, дарит образочки тем, кого полюбит, и говорит загадочные слова, которые некоторыми принимаются за предсказания, что никто никогда не знал его в другом виде, что он изредка хаживал к бабушке и что одни говорили, будто он несчастный сын богатых родителей и чистая душа, а другие, что он просто мужик и лентяй» (Толстой: 33).

Так появляется характеристика юродивого, в которой представлены типичные черты людей этой социальной группы: необычный внешний вид (всегда рваное одеяние, отсутствие обуви), загадочное косноязычие, непонятное поведение. Кроме того, передано неоднозначное восприятие окружающими этого человека: «...одни говорили <...> а другие...». В семье Иртеньевых также нет единства мнений: отец считает, что весь образ жизни странника основан на прямом обмане, матушка же приводит свои, очень веские доводы в его защиту:

«...трудно поверить, чтобы человек, который, несмотря на свои шестьдесят лет, зиму и лето ходит босой и, не снимая, носит под платьем вериги в два пуда весом и который не раз отказывался от предложений жить спокойно и на всем готовом, — трудно поверить, чтобы такой человек все это делал только из лени» (Толстой: 35–36).

Опыт ее жизни свидетельствует о прозорливости таких людей, а может быть, и об их ясновидении, ведь один из них, по ее словам, «день в день, час в час предсказал покойнику папеньке его кончину» (Толстой: 36). Таким образом, в отношении родителей к людям такого типа отражается та противоположность мнений, которая существовала в обществе. За обедом странник вспоминает об охотнике, который пытался затравить его собаками: такие случаи были нередки, юродивые терпели не только различные унижения, но и физическое насилие, результатом чего могла быть и смерть. Их отношение к этому было неизменным: по точному замечанию И. А. Есаулова, юродивый «терпит побои, лишения — и молится за своих обидчиков» [Есаулов, 2004: 160].

Рассказывая о страшном событии, странник Гриша также просит отца Николеньки не наказывать этого охотника. Старшему Иртеньеву, впервые узнавшему об этом эпизоде, такая просьба представляется лишенной всякой логики и вызывает иронию: «Почем же он знает, что я хочу наказывать этого охотника?» (*Толстой*: 35). Так выявляется еще одна особенность, присущая юродивым: алогичное мышление, совмещающее различные по времени и месту события и людей.

Спор между родителями прерывается с окончанием обеда, но для читателя знакомство с Гришей на этом не кончается. По предложению главного героя, дети пробираются вечером в чулан, чтобы подглядеть Гришины вериги, и становятся свидетелями уединенной молитвы юродивого в отведенной ему на ночь комнате. Внимательно наблюдающий за всем Николенька отмечает каждую деталь, каждый жест странника и видит перемену, произошедшую с ним:

«Лицо его теперь не выражало, как обыкновенно, торопливости и тупоумия; напротив, он был спокоен, задумчив и даже величав» (*Толстой*: 51–52).

По наблюдениям мальчика, молитвенное состояние Гриши проходит несколько этапов: сначала он «молча стоял перед иконами», «опустив голову и беспрестанно тяжело вздыхая», потом, опустившись на колени, стал тихо говорить «известные молитвы», повторяя их снова и снова, а затем:

«...начал говорить свои слова, с заметным усилием стараясь выражаться по-славянски. Слова его были нескладны, но трогательны. Он молился о всех благодетелях своих (так он называл тех, которые принимали его), в том числе о матушке, о нас, молился о себе, просил, чтобы Бог простил ему его тяжкие грехи, твердил: “Боже, прости врагам моим!” — кряхтя поднимался и, повторяя еще и еще те же слова, припадал к земле и опять поднимался, несмотря на тяжесть вериг, которые издавали сухой резкий звук, ударяясь о землю» (*Толстой*: 52).

Николенька следит за всеми движениями и словами Гриши «с чувством детского удивления, жалости и благоговения», и его настроение неожиданно меняется:

«Вместо веселия и смеха, на которые я рассчитывал, входя в чулан, я чувствовал дрожь и замирание сердца» (*Толстой*: 52).

Особенное впечатление произвела на мальчика полнота самозабвения юродивого, — он произносил следующие слова:

«Прости мя, Господи, научи мя, что творить... научи мя, что творити, Господи!» — с таким выражением, как будто ожидал сейчас же ответа на свои слова <...> «Да будет воля Твоя!» — закричал он вдруг с неподражаемым выражением, упал лбом на землю и зарыдал, как ребенок» (*Толстой*: 53).

Точку зрения мальчика вновь сменяет сознание повзрослевшего рассказчика, пронесшего эти воспоминания через много лет. Временная дистанция и накопленный за прошедшие годы опыт позволяют еще сильнее ощутить все пережитое в те минуты и понять глубокую искренность чувств, переполнявших тогда душу юродивого:

«О великий христианин Гриша! Твоя вера была так сильна, что ты чувствовал близость Бога, твоя любовь так велика, что слова сами собою лились из уст твоих — ты их не поверял рассудком... И какую высокую хвалу ты принес Его величю, когда, не находя слов, в слезах повалился на землю!..» (*Толстой*: 53).

Эта оценка оказывается тем более важной, что исходит от человека, уже утратившего веру в Бога и отошедшего от церкви, о чем читатель узнает из дальнейших событий трилогии.

Описание толстовского странника помогает также понять волновавшую многих исследователей проблему: безумен ли юродивый в медицинском смысле слова или он публично симулирует сумасшествие, и его безумие притворно, являясь только личиной, используемой для определенных целей? При ответе на этот вопрос необходимо учитывать важный факт: в житиях всех святых юродивых обязательно указывалось, что они в той или иной форме получили благословение на свой подвиг. Христианская традиция в целом определяет юродство как мнимое безумие и подчеркивает в них ясное сознание и душевное здоровье [Живов: 106], [Христианство: 286–287].

С другой стороны, правомерно ли думать, что юродивый в чьем-то присутствии как бы «надевает маску», которую снимает, оставшись наедине? В повести Толстого содержится

недвусмысленный ответ на этот вопрос. Искренность странника Гриши ни на людях, ни в уединении не может быть подвергнута сомнению, тем более что все происходящее увидено глазами ребенка, в художественных произведениях метафорически воплощающего в себе душевную чистоту и тонкую интуицию, что в полной мере относится и к герою Толстого. В довершение нельзя не отметить, что в той, по мнению мальчика, «нелепице», которую они слышали от Гриши в столовой, через некоторое время раскрылся тайный смысл, а высказанная матушкой Николеньки мысль о прозорливости юродивых нашла свое подтверждение. «О-ох жалко! О-ох больно!.. сердечные... улетят», «Жалко!.. улетела... улетит голубь в небо... ох, на могиле камень!..», — эти бессвязные непонятные слова, произнесенные «дрожащим от слез голосом» (*Толстой*: 32–34), как потом оказалось, относились к детям, которые в скором времени потеряют мать и «улетят» из родного дома навсегда.

Так в повести Толстого разрешился спор не только о страннике Грише, но и о сущности *юродства Христа ради* как явления.

Несомненным даром ясновидения наделен и персонаж повести Ореста Сомова «Юродивый» (1827), сюжетная организация которой имеет в своей основе ситуацию прозрения. Хотя главным героем повести является офицер Мельский, недавно переведенный в эти места, ее заглавие ставит в центр повествования другого персонажа — странного, необычного, воспринимаемого окружающими как ненормальный, дурачок, полоумный. Знакомство с ним Мельского происходит ночью, когда молодой офицер, возвращавшийся из загородной поездки, чуть не наехал на своей лихой тройке на какой-то черный предмет и обнаружил, что это человек:

«...он лежал на краю дороги, поджав ноги под платье и укутав голову рукою, и, казалось, спал крепким сном»².

Когда человек встал на ноги, кучер узнал его:

«— А, да это наш полоумный, — вскричал кучер, очнувшись от страха, — в городе зовут его *Василь дурный*» (*Сомов*: 88).

Когда же Мельский послал кучера поискать лошадей, то услышал предсказание юродивого: «Ступай! <...> Найдешь и не

возьмешь; отзовутся и не дадутся» (*Сомов*: 88), которое затем исполнилось в точности. Позже Мельский становится свидетелем его разговора с часовым на городской заставе, где снова обнаружились особые, тайные знания полоумного. Воспитанный «в нынешнем веке и по-нынешнему, следовательно, вовсе без предрассудков» (*Сомов*: 88), молодой офицер с удивлением понимает, что столкнулся с некой загадкой; решив разобраться, он заводит разговор с необычным человеком:

«— Где ты живешь? — спросил он у полоумного.

— Под небом на земле, — отрывисто отвечал Василь.

— Верю; но где твой дом?

— Здесь нет; а там! — сказал юродивый, подняв палку вверх и очертя ею полкруга в воздухе» (*Сомов*: 89).

В ходе первой же встречи центрального героя со странным человеком становится ясно, что главный «недостаток ума» проявляется в его нежелании жить согласно общепринятым житейским правилам. Мельский быстро понимает, что Василь, отказавшийся от практического «разума», обладает несравнимо более глубоким, проникающим в запредельное пространство умом, выделяющим его из всех окружающих. Предложив юродивому переночевать, Мельский приводит его к себе на квартиру:

«Весело, светло, красно! — сказал он, войдя в комнату. — Много казны, много казны! — и запел старинную песнь *о блудном сыне*:

“О горе мне, грешнику сушу!

Горе, благих дел не имущу!”» (*Сомов*: 90).

Иносказательность, притчевая образность, свойственная речи юродивого, долгое время остается непонятной Мельскому, который продолжает вести прежний образ жизни, несмотря на предупреждения Василя, сделанные в своеобразной форме. Не вняв непонятным для него словам странника, Мельский отправляется на бал, где неожиданно получает вызов на дуэль от незнакомого офицера.

В описании дуэли ярче всего показано необычное поведение юродивого: неожиданно появившись на месте поединка, он в решающий момент оказывается между противниками,

пытаясь остановить их, — и падает, сраженный пулей артиллерийского офицера. В этот момент читателю становятся понятны странные фразы Василя, сказанные им во время последней встречи с Мельским: предвидя будущие события, юродивый пытался предостеречь его от поездки на бал, но не смог. Помогая раненому, оба дуэлянта оказались рядом, выяснили истинную причину вызова и согласились на примирение. Наклонившись к раненому, Мельский услышал его слова:

«Я знал, чем кончится, — говорил Василь слабым, но внятным голосом, — Бог положил это мне на сердце. Я знал, что поведу тебя на могилу твоей тетки: ты с приезда сюда не был еще у нее на могиле. Добрая, добрая была у тебя тетка: любила нищую братию и много ее наделяла. Василь был от нее и сыт, и одет, и пригрет!.. Десять лет как она отошла к Отцу Небесному... От того и тебя полюбил я с первого взгляда, хотел узнать тебя поближе, да тебе было не до меня: суета сует закружила тебя. Я хотел отблагодарить за хлеб-соль твоей тетки; сказал, что помешаю тебе лежать, — и помешал» (Сомов: 102).

Особым образом подчеркивается в повести отношение юродивого к жизни и смерти: он находится в том внутреннем состоянии, когда смерть ощущается всего лишь как переход из одного измерения в другое.

Сюжетная ситуация *прозрения* воплощена в повести и композиционными средствами: читатель знакомится с главным героем, когда он *весело* едет из поездки в гости, — расставание же происходит в тот момент, когда он *грустно* возвращается с кладбища после похорон. Человек, появившийся в эти несколько дней в жизни Мельского, заставил его задуматься о ее смысле, об истинных и ложных ценностях, о мире *дольнем* и мире *горнем*. Отношение юродивого к людям, искреннее, детски чистое и совершенно бескорыстное, как это видно на примере с Мельским, приводит к мысли, что Орест Сомов стремился создать в повести образ человека, заключающего в своей душе христианский идеал.

Небольшая по объему роль юродивого в пьесе А. Н. Островского «Козьма Захарыч Минин, Суворук» (Первая редакция, 1861) имеет огромный смысл и занимает важное место в ее

сюжетной и идейной структуре. События драматической хроники разворачиваются в Нижнем Новгороде в Смутное время, летом 1611 г., когда Москва уже занята поляками, а государство близко к распаду. Экспозиция в пьесе организована так, что из разговора двух купцов зрителю становится понятно общее положение вещей и настроения в народе. Часть нижегородцев, вдохновленная земским старостой Козьмой Мининым, который «разумными речами утверждает / В народе крепость»³, готова вступить в ополчение, чтобы двинуться на Москву:

«Да либо помереть уж, либо Русь
От иноземцев и воров очистить,
От всякой погани» (*Островский*: 11).

Другие горожане, прежде всего зажиточные купцы, видя в таких призывах безусловную опасность для своего положения, сомневаются, следует ли вмешиваться:

«Не трогают, так и сидеть бы смирно.
Куда уж лезть!» (*Островский*: 11).

Появление в этот момент на сцене юродивого Гриши переводит действие в иной регистр: метафорически наполненная речь мальчика, неясная для окружающих, оказывается понятной зрителям, поскольку определяет вектор будущих событий. Центральным в словах юродивого становится образ дороги, почти сказочной, такой длинной, что если «встанет — / так до неба достанет. Все песками / Сыпучими да темными лесами / Дремучими» (*Островский*: 17). На вопрос «Куда ж дорога, Гриша?» он отвечает:

«К честным обителям. <...> Один пойдешь? <...> Нет, много, много» (*Островский*: 17).

Выясняется, что все последнее время он и подаяние просит, формулируя вполне определенно: «Подайте на дорогу!» (*Островский*: 16), а необходимость путешествия толкует так:

«...храмы там без богомольцев,
Без пения» (*Островский*: 18).

Тонкий и наблюдательный Минин заметил перемену, произошедшую с недавних пор в юродивом:

«Прослышал он про разоренье наше,
И слабый ум в нем больше помутился;
Еще он тише стал, еще святее,
И все собирается куда-то, денег
Все на дорогу просит. И за мной
Он следом ходит и в глаза мне смотрит,
Как будто он прочесть в них хочет что-то
Иль ждет чего» (*Островский*: 45).

И поступками, и словами Гриша как будто подталкивает народ к действию, а когда нижегородцы, исполненные решимости, собираются на площади, неся свои «животишки», отдавая нажитое добро для создания ополчения, на лобном месте появляется и юродивый:

«Вот денежки! Копеечки! Возьмите!
Их много, много!» (*Островский*: 114).

Только теперь становится понятна его прозорливость, и горожане оценивают «малоумного» по достоинству:

«Вот он собирал
Все на дорогу-то! — Выходит, правда. —
Уж эти деньги, братцы, всех дороже»
(*Островский*: 114).

Подняв юродивого по его просьбе над толпой, чтобы дать ему доступ к свету, нижегородцы оказываются способны увидеть то, что он воспринимает внутренним зрением:

«Обители, соборы, много храмов,
Стена высокая, дворцы, палаты,
Кругом стены посады протянулись,
Далеко в поле слободы легли,
Всё по горам сады, на церквах главы
Всё золотые. Вот одна всех выше
На солнышке играет голова,
Река, как лента, вьется... Кремль!.. Москва!..»
(*Островский*: 115).

Пьеса завершается проводами ополчения, в рядах которого юродивый с оружием отправляется освобождать Москву:

«Народ:

— Прощайте, божьи воины! — Помогите вам Господь! — Вы за нас страдальцы, а мы за вас богомольцы!» (*Островский*: 138).

В составе действующих лиц драматической хроники Островского два героя кардинально отличаются от всех остальных. Один — Козьма Захарьич Минин, обыкновенный земский староста, из торгового сословия, обладающий способностью чувствовать чужое как свое и понявший, что лишь великим молитвенным трудом можно очистить свою душу настолько, чтобы вывести людей из обыденного строя жизни и поднять их на подвиг:

«Молись да жди, пока Господь сподобит
Тебя такую веру ощутить
В душе твоей, что ты не усомнишься
С горами речь вести и приказать
Горам сползти с широких оснований
И двинуться к тебе, и будешь верить,
Что двинутся; тогда покинь свой дом,
Себя забудь...» (*Островский*: 53).

Именно так — забыв себя, свою семью и весь строй прежней жизни, он сумел добиться высокой цели — спасения страны. Другой герой — юродивый Гриша, которому такая отрешенность от всего житейского и суетного, как и возможность духовного единения со всем миром, изначально дарована свыше. Соборное начало, присущее, как известно, православной ментальности (см.: [Есаулов, 1995]) и особенно сильно проявляющееся в кризисные периоды, в драматической хронике Островского наиболее ярко воплощают в себе эти два персонажа: спаситель Отечества Козьма Минин и «божий человек» с «нехитрым разумом» (*Островский*: 45) — юродивый мальчик Гриша.

Вероятно, самым известным юродивым в русской литературе является Николка из трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» (1825). Он появляется лишь в одной сцене, и вся его роль состоит из семи коротких реплик: диалога со старухой, подавшей ему копеечку с просьбой помолиться за нее, с мальчишками, отнявшими эту копеечку, и, наконец, с царем:

«Юродивый.
Борис, Борис! Николку дети обижают.
Царь.
Подать ему милостыню. О чем он плачет?
Юродивый.
Николку маленькие дети обижают... Вели их зарезать,
как зарезал ты маленького царевича.
Бояре.
Поди прочь, дурак! схватите дурака!
Царь.
Оставьте его. Молись за меня, бедный Николка.
(Уходит).
Юродивый (ему вслед).
Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода —
Богородица не велит»⁴.

Ученые уже не раз отмечали, что в этих словах нет разоблачения, делающего тайное явным. Николка повторяет то, что «уж не ново», о чем говорят все персонажи с первой сцены. Однако именно «юродивый впервые в трагедии говорит убийце правду в лицо и провозглашает приговор “божьего суда”: отказ в молитве, запрещение Богородицы означает, что осужденный лишается всякой поддержки свыше и передается в руки “суда мирского”» [Непомнящий: 226–227].

По мере того как изучалось поведение юродивых, в научной литературе сложилось мнение, что их необычные поступки, смелые высказывания в адрес власть имущих были особой формой социального протеста. В произведениях Л. Толстого, О. Сомова, А. Островского такие ситуации отсутствовали, но у Пушкина она является важнейшей в сюжете. Одна из самых глубоких и точных ее интерпретаций принадлежит авторитетному отечественному пушкинисту В. С. Непомнящему, который убедительно показывает, исследуя структуру пушкинской трагедии, что речь Николки несет в себе не социальный, а неизмеримо более глубокий смысл. По мысли ученого, Юродивый, как и летописец Пимен, занимает особое положение среди всех действующих лиц пьесы: у этих персонажей «пророческая миссия», в них «показан закономерный, провиденциальный характер возмездия» [Непомнящий: 227], они передают «воплъ

совести народной» и даны в трагедии «как представители высшей правды» [Непомнящий: 231].

Итак, во всех рассмотренных произведениях персонажи-юродивые показаны авторами в определенном ключе. Прежде всего, им не свойственно то состояние, которое в словаре В. И. Даля обозначено словом «юродствовать», т. е. «напускать на себя дурь, прикидываться дурачком, как дельвали встарь шуты; шалить, дурить» [Даль: 669]. Все они воплощают в себе именно религиозный феномен — юродство о Христе. Кроме того, никто из этих героев на протяжении событий не позволил себе каких-либо поступков «безумного человека, не знающего ни приличия, ни чувства стыда», и не допустил когда-либо «соблазнительные действия» [Христианство: 287]. Видимо, каждый из писателей в образе юродивого стремился показать, прежде всего, определенную сторону, чтобы не заронить в читателе никаких сомнений по поводу благочестия своего персонажа.

В то же время всех героев-юродивых в рассмотренных произведениях характеризует глубокая воцерковленность. Показательно, что их жизнь не разделяется на «дневную» и «ночную», внешнюю и внутреннюю, никто из них не надевает на людях личину безумия, чтобы снять ее наедине с собой, — они постоянно пребывают в том особом состоянии внутренней отрешенности, которое показывает: существуя в «мире сем», юродивый принадлежит *иному* миру и подчиняется *иному* закону. Именно об этом законе первый богослов Церкви ап. Павел писал, что он заключает в себе «для Иудеев соблазн, а для Еллинов — безумие» (1 Кор. 1:23): в то время как в языческих религиях приносились жертвы (нередко человеческие) богам, чтобы магическим образом на них воздействовать, в христианстве Бог принес Себя в жертву ради спасения людей, ничего не требуя взамен: «Жертва Богу — дух сокрушенный» (Пс. 50:19). Новый закон вводил и новое — небесное — измерение, и новую цель земной жизни: не достижение власти над соплеменниками, краем, государством или даже всем миром, не добывание всех возможных материальных благ, а стяжание Святого Духа и обретение Царствия Небесного в своей душе.

С точки зрения языческого здравого смысла несомненным безумием выглядел призыв возлюбить ближнего как самого себя, прощать всем обиды несчетное количество раз и воспринимать себя как самого большого грешника на земле. И уж совершенно невозможной казалась идея возлюбить Бога больше, чем самого любимого человека, и — в пределе — оставить все и следовать за Ним. Для языческого сознания все это было *противно разуму* и воспринималось как настоящее *с ума сшествие*, на которое мог быть способен только *юрод*, т. е. глупый, неразумный человек.

С философской точки зрения, «подобно двум типам живописи существуют и сосуществуют два взгляда на мир, два опыта жизни, два отношения к реальности — внешнее и внутреннее, линейно-перспективное и определенное обратной перспективой. Линейно-перспективное толкование мира предполагает индивидуализм, рационализм, секуляризацию, гуманизм, просвещение, наличие в мире причинно-следственных связей и следование им. Это мир нормированный, объясненный цепочкой причин и следствий. Обратная перспектива нарушает эту цепь, меняет звенья местами» [Ростова: 115]. Как иконописец, применяя принцип обратной перспективы [Флоренский], сознательно лишает себя точки наблюдения как центра видения, так юродивый отказом от своего «эго», от так называемой «самости» становится «божевольным» (т. е. полностью отдающимся воле Божией), достигая почти невозможной цели: поставить в центр собственной личности Бога. Всем своим поведением юродивый «утверждает высшую субстанциальность — Божественную волю» [Есаулов, 2004: 162].

В рассмотренных выше произведениях русских писателей со всей определенностью показывается, что юродство о Христе, отразившее существенные черты национального сознания, — это высшее проявление христианской веры, выражающееся в стремлении к полному отвержению ценностей мирской жизни, первая из которых — «мудрость мира сего» (1 Кор. 3:18–19). Слова апостола Павла «мы безумны Христа ради» (1 Кор. 4:10) имеют самое прямое отношение к любому верующему во Христа, но достичь всей полноты такого «безумия» способен только юродивый.

Примечания

- ¹ Толстой Л. Н. Детство // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 20 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 1. С. 32. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Толстой* и указанием страницы в круглых скобках.
- ² Сомов О. М. Юродивый. Малороссийская быль // Сомов О. М. Были и небылицы. М.: Советская Россия, 1984. С. 87. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Сомов* и указанием страницы в круглых скобках.
- ³ Островский А. Н. Козьма Захарыч Минин, Сухорук (*Первая редакция*) // Островский А. Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 3. С. 10. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Островский* и указанием страницы в круглых скобках.
- ⁴ Пушкин А. С. Борис Годунов // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Т. 5. С. 300.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе: сборник в честь 75-летия Е. М. Мелетинского — М.: Рос. ун-т, 1993. — С. 341–345.
2. Белов А. Христа ради юродивые // Наука и религия. — 1984. — № 6. — С. 32–46.
3. Будовниц И. У. Юродивые Древней Руси // Вопросы истории религии и атеизма. — М.: Наука, 1964. — Т. 12. — С. 183–197.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. — М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1955. — Т. 4. — 684 с.
5. Живов В. М. Святость. Краткий словарь агиографических терминов. — М.: Гнозис, 1994. — 112 с.
6. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
7. Есаулов И. А. Юродство и шутство в русской литературе // Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — С. 155–185.
8. Клибанов И. А. Юродство как феномен русской средневековой культуры // Диспут. — 1992. — № 1 (январь—май). — С. 46–63.
9. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. — М.: Астрель, 2003. — 394 с.
10. Ковалевский И. Юродство о Христе и Христа ради юродивые Восточной и Русской церкви: Исторический очерк и жития сиих подвижников благочестия. — М.: Б. и., 1902. — 183 с.
11. Лавров В. Юродивые, прорицатели и другие // Москва. — 1988. — № 3. — С. 163–166.
12. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. — 1977. — № 3. — С. 148–167.

13. Манн Ю. В. Карнавал и его окрестности // Вопросы литературы. — 1995. — Вып. 1. — С. 154–182.
14. Мартиросян О. А. Юродство в русском литературном сознании: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. — Архангельск, 2011. — 21 с.
15. Мотеюнайте И. В. Восприятие юродства русской литературой XIX–XX вв.: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. — Псков, 2006. — 304 с.
16. Недоспасова Т. А. Русское юродство XI–XVI вв. — М.: ЛитРес, 1997. — 128 с.
17. Непомнящий В. С. «Наименее понятый жанр» // Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. — М.: Сов. писатель, 1983. — С. 212–250.
18. Панченко А. М. Смех как зрелище // Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. — Л.: Наука, 1976. — С. 91–194.
19. Прыжов И. Г. Нищие и юродивые на Руси. — СПб.: Авалонъ, Азбука-классика, 2008. — 256 с.
20. Ростова Н. Н. Человек обратной перспективы: Опыт философского осмысления феномена юродства Христа ради. — М.: МГИУ, 2010. — 140 с.
21. Успенский Б. А. Антиповедение в культуре Древней Руси // Проблемы изучения культурного наследия. — М.: Наука, 1985. — С. 326–336.
22. Флоренский П. А. Обратная перспектива // Флоренский П. А., свящ. Сочинения: в 4 т. — М.: Мысль, 1999. — Т. 3 (1). — С. 46–101.
23. Христианство: энциклопедический словарь: в 3 т. / гл. ред. С. С. Аверинцев. — М.: Научное изд-во «Большая Российская энциклопедия», 1995. — Т. 3. — 783 с.
24. Янчевская К. А. Юродство в русской литературе второй половины XIX в.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. — Барнаул, 2004. — 195 с.

Natalia P. Zhilina

*Immanuel Kant Baltic Federal University
(Kaliningrad, Russian Federation)*

nzhilina@rambler.ru

Tatiana Zylina-Els

*Immanuel Kant Baltic Federal University
(Kaliningrad, Russian Federation)*

tzematerials@gmail.com

Foolishness-for-Christ as a Feat of True Sanctity in the Works of Russian Writers of 19th Century

Abstract. The article studies the phenomenon of “foolishness-for-Christ” depicted in the works of Russian writers of the 19 century, e. g. A. Pushkin’s *Boris Godunov*, O. Somov’s *A Fool-for-Christ*, A. Ostrovsky’s *Kozma Zakharyich Minin*, Sukhoruk, L. Tolstoy’s *Childhood*. The novelty of the research is presented primarily in the use of an axiological method for analysis of works of fiction as well as in interpretation of characters in terms of theology which proves that a “God’s fool” is shown as a person of an inverse perspective. The characters cannot be considered as part of the joking culture and the game, their life is never divided into night and day time, inner or outerdomains. They exist in the realm of “foolishness-in-Christ” that proves that while living in this world they belong to a different one and obey another law. In the studied literary works all the “holy fool” characters are marked by deep spiritual involvement and apparent conciliarism. They treat people with childlike sincerity and unselfishness personifying, thus, the Christian ideal of the writers. In these literary works “foolishness-for-Christ” displaying traits of national mentality is presented as the avatar of Christian faith manifested in a complete denial of worldly life and values, the first of which is “the wisdom of the world” (1 Kor. 3:18–19).

Keywords: Pushkin, Somov, Ostrovsky, Tolstoy, foolishness-for-Christ, holy fool, sanctity, Orthodoxy, Christian ideal

About the authors: *Zhilina Natalia P.* — Doctor of Philology, Professor of the Institute of Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University (ul. A. Nevskogo 14, Kaliningrad, 236016, Russian Federation); *Zylina-Els Tatiana* — PhD in Filology, Associate Professor of the Institute of Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University (ul. A. Nevskogo 14, Kaliningrad, 236016, Russian Federation)

Received: February 1, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Zhilina N. P., Zylina-Els T. Foolishness-for-Christ as a Feat of True Sanctity in the Works of Russian Writers of 19th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 61–81. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8222 (In Russ.)

References

1. Averintsev S. S. Bakhtin and the Russian Attitude to Laughter. In: *Ot mifa k literature: sbornik v chest' 75-letiya E. M. Meletinskogo* [From Myth to Literature: A Collection on the Occasion of the 75th Birthday of E. M. Meletinsky]. Moscow, Rossiyskiy universitet Publ., 1993, pp. 341–345. (In Russ.)
2. Belov A. Fools-for-Christ. In: *Nauka i religiya*, 1984, no. 6, pp. 32–46. (In Russ.)
3. Budovnits I. U. Fools-for-Christ in Ancient Russia. In: *Voprosy istorii religii i ateizma* [Issues of the History of Religion and Atheism]. Moscow, Nauka Publ., 1964, vol. 12, pp. 183–197. (In Russ.)
4. Dal' V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: v 4 tomakh* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 Vols]. Moscow, State Publishing House of Foreign and National Dictionaries Publ., 1955, vol. 4. 684 p. (In Russ.)
5. Zhivov V. M. *Svyatost'. Kratkiy slovar' agiograficheskikh terminov* [Sanctity. A Brief Dictionary of Agiographic Terms]. Moscow, Gnozis Publ., 1994. 112 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. Esaulov I. A. Foolishness-for-Christ and Buffiinity in Russian Literature. In: *Esaulov I. A. Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Esaulov I. A. Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004, pp. 155–185. (In Russ.)
8. Klibanov I. A. Foolishness-for-Christ as a Phenomenon of Russian Medieval Culture. In: *Disput*, 1992, no. 1 (January—May), pp. 46–63. (In Russ.)
9. Klyuchevskiy V. O. *Drevnerusskie zhitiya svyatykh kak istoricheskiy istochnik* [Ancient Russian Lives as Historical Source]. Moscow, Astrel' Publ., 2003. 394 p. (In Russ.)
10. Kovalevskiy I. *Yurodstvo o Khriste i Khrista radi yurodivyve Vostochnoy i Russkoy tserkvi: istoricheskiy ocherk i zhitiya siikh podvizhnikov blagochestiya* [Foolishness-for-Christ and Holy Fools in the Eastern and Russian Church: A Historical Essay and Vitae of These Pious Ascetics]. Moscow, 1902. 183 p. (In Russ.)
11. Lavrov V. Fools-for-Christ, Prophets, and Others. In: *Moscow*, 1988, no. 3, pp. 163–166. (In Russ.)
12. Lotman Yu. M., Uspenskiy B. A. New Aspects of Studying the Culture of Ancient Russia. In: *Voprosy literatury*, 1977, no. 3, pp. 148–167. (In Russ.)
13. Mann Yu. V. Carnival and Its Surroundings. In: *Voprosy literatury*, 1995, vol. 1, pp. 154–182. (In Russ.)
14. Martirosyan O. A. *Yurodstvo v russkom literaturnom soznanii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Foolishness-for-Christ in Russian Literary Consciousness. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Arkhangelsk, 2011. 21 p. (In Russ.)
15. Moteyunayte I. V. *Vospriyatie yurodstva russkoy literatury XIX–XX vv.: dis. ... d-ra filol. nauk* [Comprehension of Foolishness-for-Christ in Russian Literature of the 19th — 20th Century. PhD. philol. sci. diss.]. Pskov, 2006. 304 p. (In Russ.)

16. Nedospasova T. A. *Russkoe yurodstvo XI–XVI vv.* [*The Russian Foolishness-for-Christ in the 11th — 16th Centuries*]. Moscow, LitRes Publ., 1997. 128 p. (In Russ.)
17. Nepomnyashchiy V. S. The Least Apprehensible Genre. In: *Nepomnyashchiy V. S. Poeziya i sud'ba* [*Nepomnyashchiy V. S. Poetry and Fate*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1983, pp. 212–250. (In Russ.)
18. Panchenko A. M. Laughter as a Performance. In: *Likhachev D. S., Panchenko A. M. «Smekhovoy mir» Drevney Rusi* [*Likhachev D. S., Panchenko A. M. "Laughter World" of Kievan Rus*]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 91–194. (In Russ.)
19. Pryzhov I. G. *Nishchie i yurodivye na Rusi* [*The Poor and Fools-for-Christ in Russia*]. St. Petersburg, Avalon Publ., Azbuka-klassika Publ., 2008. 256 p. (In Russ.)
20. Rostova N. N. *Chelovek obratnoy perspektivy: opyt filosofskogo osmysleniya fenomena yurodstva Khrista radi* [*A Person of an Inverse Perspective: Philosophical Comprehension of the Phenomenon of Foolishness-for-Christ*]. Moscow, Moscow State Industrial University Publ., 2010. 140 p. (In Russ.)
21. Uspenskiy B. A. Antibeavior in the Culture of Ancient Russia. In: *Problemy izucheniya kul'turnogo naslediya* [*The Problems of Studying Cultural Heritage*]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 326–336. (In Russ.)
22. Florenskiy P. A. An Inverse Perspective. In: *Florenskiy P. A. Sochineniya: v 4 tomakh* [*Florensky P. A. Writings: in 4 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 1999, vol. 3 (1), pp. 46–98. (In Russ.)
23. *Khristianstvo: entsiklopedicheskiy slovar': v 3 tomakh* [*Christianity: Encyclopedic Dictionary: in 3 Vols*]. Moscow, The Great Russian Encyclopedia Publ., 1995, vol. 3. 783 p. (In Russ.)
24. Yanchevskaya K. A. *Yurodstvo v russkoy literature vtoroy poloviny XIX v.: dis. ... kand. filol. nauk* [*Foolishness-for-Christ in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century. PhD. philol. sci. diss.*]. Barnaul, 2004. 195 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8022

УДК 821.161.1.09“18”

Людмила Луцевич

Варшавский университет
(Варшава, Польша)

l.lutevici@uw.edu.pl

«Моя исповедь» князя П. А. Вяземского

Аннотация. «Моя исповедь» (1829) П. А. Вяземского — один из значимых историко-литературных и автобиографических документов XIX в. — не становилась предметом самостоятельного изучения. В центре ее — период варшавской службы князя, предопределивший не только становление идей либерализма и конституционализма, но и крушение его карьеры как государственного служащего в 1821 г. В статье предпринята попытка выявить основные формально-содержательные константы «Моей исповеди». В результате исследования определены непосредственный повод и причины обращения князя к исповеди, его адресат, главная цель и дискурсивные практики. Автор статьи констатирует, что «Моя исповедь» не содержит религиозных коннотаций; основным ее содержанием становится последовательное изложение событий, фактов, мыслей, чувств (в том виде, в каком они предстают в сознании князя по истечении почти десятилетия), а также разоблачение наветов недоброжелателей и восстановление доброго имени. Отмечается, что общая автобиографическая исповедальная стратегия Вяземского обуславливает как авторское раскаяние в политических «заблуждениях» либеральной молодости, так и изложение / пропаганду либеральных воззрений за счет активного автоцитирования; при этом принципиальная установка на правдивость сочетается с так называемой «политкорректностью» (допускающей сознательное умолчание о некоторых событиях, фактах, лицах во избежание заведомой лжи).

Ключевые слова: Вяземский, «Моя исповедь», личность, политика, власть, правдивость, политкорректность, исповедь, жанр

Об авторе: Луцевич Людмила — доктор филологических наук, профессор кафедры литературоведения и культурологии факультета прикладной лингвистики, Варшавский университет (Krakowskie Przedmieście, 26/28, 00-927, Варшава, Польша)

Дата поступления: 20.12.2019

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Луцевич Л. «Моя исповедь» князя П. А. Вяземского // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 82–112.
DOI: 10.15393/j9.art.2020.8022

Говоря о том, что было, изъясняя себя, я должен был переноситься в мысли, которые мне были свойственны, а не искать в риторических уловках противоречия самому себе, когда моя совесть не нуждается в этом противоречии. Я хотел написать эту записку, как пишу свои письма, с умом на просторе и с сердцем наголо. В ней так сказать зеркало моей жизни, моих мнений, моей переписки, но зеркало полное, не разбитое, не искривленное злонамеренностью и неприязнью (*П. А. Вяземский. Исповедь*)¹.

1

В 1817 г. Петр Андреевич Вяземский (1792–1878) — чиновник Первого отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии — получил служебное назначение в Варшаву для ведения иностранной переписки при императорском комиссаре в Польше Н. Н. Новосильцове². Прибыв в Царство Польское в феврале 1818 г., он оказался в обстановке готовящихся либеральных преобразований [Керіński: 125–137], [Прохорова: 74–79], [Тoczyńska-Рęкса: 153–159], в той особой «атмосфере личного очарования <...>, которую сумел создать вокруг себя Александр I» [Гинзбург: 79]. Три варшавских года стали для князя временем политической либерализации, напряженных размышлений относительно характера развития общественной жизни России и Европы. В 1820 г. Александр I резко свернул все конституционные проекты. Либерал Вяземский неожиданно для него самого попал в немилость властей: он оказался под тайным надзором полиции, его выдворили со службы в Польше и, по существу, принудили уйти в отставку. Почти десятилетие князь находился в опале. В 1828 г. он обратился к Николаю I с просьбой о возвращении на государственную службу, но получил унижительный отказ³. Из достоверных источников князю стало известно, что император воспринимает его как персону, ведущую «развратную жизнь, недостойную образованного человека» (*Вяземский 1963: 311*)⁴.

Это оскорбительное мнение и стало главным стимулом для непосредственного обращения к императору в официальной объяснительной «Записке о князе Вяземском, им самим

составленной». Подготовленную в течение декабря 1828 г. — января 1829 г. «Записку» князь в письмах к Д. В. Голицыну, А. Х. Бенкендорфу, В. А. Жуковскому и другим адресатам именует *исповедью*. Так, в декабре 1828 г. он сообщает Жуковскому: «Моя Египетская работа подходит к концу. Дописываю свою *исповедь* (курсив мой. — Л. Л.). Но будет ли прок? Кто прочтет ее? Нужен умный духовный отец. <...> Она мне по сердцу, и по совести, она выражение всей моей жизни; если она не годится, то не годится и моя жизнь. <...> Ищу не солгать перед своею совестью и своею честью»⁵. Впоследствии Вяземский включил «Записку» в свое Полное собрание сочинений под названием «Моя исповедь» (85–108). Исповедь князя трактовалась однозначно как «обвинительный акт, осуждавший русское самодержавие» и соответственно как «ценный памятник русской общественной мысли» [Гиллельсон, 1969: 178], при этом абсолютно не учитывалось, что многое в позиции автора этой исповеди обусловлено высоким рангом ее адресата [Тоддес: 141].

Одно и то же произведение, как справедливо заметил И. А. Есаулов, «может одновременно принадлежать разным силовым линиям культуры, разным контекстам осмысления» и «может быть рассмотрено при помощи различной научной оптики» [Есаулов: 13].

В данной статье предпринята попытка выявить основные формально-содержательные константы, дискурсивные практики, доминантные стратегии «Моей исповеди» с помощью «разных контекстов осмысления» и различных методов исследования.

2

Согласно словарному определению, исповедь — «так называемая видимая, обрядовая часть таинства покаяния» — требует «самой полной откровенности, искреннейшего сокрушения о содеянных прегрешениях», «решимости исправиться и надежды на Иисуса Христа»⁶. Вероятно, желание князя выдвинуть на первый план «полную откровенность» и обусловило название текста — «Моя исповедь»⁷, несмотря на то, что обращен он к мирским властям. «Духовно-церковное сознание

<Вяземского>, — отмечает А. В. Моторин, — теснится светским; отсюда стремление не столько к покаянию, сколько к самооправданию» [Моторин: 211]. Адресуя свою исповедь Николаю I, князь рассчитывает при поддержке императора «быть совершенно очищенным во мнении правительства» (107), то есть в кругу людей по преимуществу светских. Вяземский избирает, по своему признанию, *прямодушное* повествование о былых *событиях, мыслях и чувствах*, а для жанрово-стилистического определения своей *исповеди* использует такие контекстуальные синонимы, как *записка, отчет, письмо, оправдание*.

Неприятная обстановка, сложившаяся к концу 1820-х гг. вокруг имени князя, оценивается им как результат «странного» и вместе с тем намеренного — «насильственного» — соединения «современных событий, частных обстоятельств, посторонних лиц и <...> самого правительства» (85). Пытаясь уяснить причину создавшегося положения, князь избирает путь последовательного анализа всех факторов — как субъективных, так и объективных. Автор преследует цель «разуверить тех, которые судят меня более по предубеждениям и данным, недоброжелательством обо мне доставленным, нежели по собственным моим делам» (85). Для этого князь составляет *отчет*, где отражены «некоторые события» из его жизни, представлены конкретные факты о выполнении служебных заданий и поручений, охарактеризованы «некоторые свойства» его характера; при этом он максимально правдиво *исповедует* (излагает) свои взгляды, «образ мыслей и чувств» (85), которые волновали его в период варшавской службы. Для полноты создаваемой картины Вяземский выступает в разных ролях: в качестве *дознавателя*, беспристрастно «*допрашивающего* себя, *испытывающего* свою совесть, свои дела» (85), *историка*, осмысляющего перипетии значимого этапа жизни; *психолога* — толкователя, «изъяснителя себя» (106), развитой *современной личности* «с умом и душою, открытыми к впечатлениям настоящей эпохи» (89–90); верноподданного *гражданина*, честно составившего «о себе записку и передавшего ее беспристрастную <...> судей» (85); *адвоката*, ведущего аргументированную самозащиту от несправедливых обвинений властей и клеветы корыстных газетчиков (104); добросовестного *исследователя*

и комментатора собственных творений (102); писателя, мастерски владеющего «даром слова» (105).

В центре внимания князя находится самый яркий этап его либеральной молодости — период варшавской службы, предопределивший, как он считает, «нынешнее его невыгодное положение» (85). Автобиографическая исповедь⁸ князя не содержит религиозных коннотаций, основным ее содержанием становится последовательное изложение событий, фактов, мыслей, чувств (в том виде, в каком они предстают в сознании автора по истечении почти десятилетия), разоблачение наветов недоброжелателей и в конечном итоге восстановление доброго имени.

3

Свою исповедь Вяземский начинает с 1817 г., когда получает назначение в Варшаву. Ранее, как он пишет: «...темная служба, пребывание в Москве хранили меня в неизвестности. В то время не было еще хода на слово *либерал*, и потому мои тогдашние шутки, эпиграммы пропадали так же невинно, как и невинно были распускаемы» (85–86)⁹. Вяземский умалчивает в исповеди о том, что первоначально он поступил на службу в 1807 г. в Московскую межевую канцелярию, получив к тому времени благодаря неустанным заботам отца прекрасное образование. Служба в канцелярии, не требуя особого усердия, давала возможность молодому человеку вести достаточно свободный образ жизни и заниматься поэтическим творчеством. Уже к 1810 г. князь приобрел довольно широкую известность в литературных кругах, среди его друзей были Николай Карамзин, Иван Дмитриев, Василий Пушкин, Василий Жуковский, Денис Давыдов и многие другие. Вяземского считали «блистательным остряком», язвительным, остроумным, ироничным скептиком, в стихах его ценили «независимый ум, умение <...> мастерство» [Ходасевич: 75, 76]. Интересы молодого поэта были разносторонними, но приоритетной всегда для него являлась французская литература: произведения Расина и Корнеля, Лафонтена и Мольера, Буало и Реньяра, Малерба и Жана Батиста Руссо, Монтеня и Фенелона, Монтескье и Вольтера [Гиллельсон, 1982: 7–8]. Именно сочинения

французских писателей и философов оказали наибольшее влияние на становление «либеральных и оппозиционных настроений Вяземского» [Нечаева: 78]. Уже в «арзамасские» годы его в равной степени влекут литература и политика. Его близкие друзья: Николай Тургенев, Михаил Орлов, Никита Муравьев — «энтузиасты либеральных институтов, тайных политических обществ» [Тодд: 54], вступив в «Арзамас», стремились политизировать литературное братство, выдвигая для обсуждения вопросы освобождения страны от «позорного рабства», идеи прогресса, роли верховной власти в обеспечении либерального движения, необходимость реформаторских преобразований [Рудницкая: 163]. Вяземский разделяет эту устремленность друзей к свободе человеческого духа от всяческих стеснений, налагаемых религией, традицией, государством и проч. Либерализм, став с конца XVIII в. одной из ведущих идеологий в странах Европы, не миновал и Россию, о чем свидетельствует феномен декабризма, развившегося в политические союзы из масонских организаций, ставивших перед собой задачи нравственного преобразования личности и общества.

Особую, хотя, по сути, так и не проясненную, роль в своем «Варшавском приключении» (94) Вяземский отводит советнику наместника Царства Польского великого князя Константина Павловича — Николаю Новосильцову (1768–1838) [Ивинский: 181–190]. Опытный дипломат, аристократ, либерал, сторонник конституционной монархии, сильная, независимая личность Новосильцов был ближайшим единомышленником Александра I в его реформаторской деятельности (см.: [Szyndler], [Любезников]). Молодой Вяземский, оказавшись в Варшаве, как кажется, поначалу обольстился возможной ролью (по примеру Новосильцова) царского сподвижника. Он стремился соединить «служебную и литературную деятельность», направляя усилия на «пробуждение России к реформам, замысел которых шел от императора» [Степанищева]. Высокая цель мыслилась князем вполне достижимой под руководством «человека просвещенного, образованного и лично <...> уважаемого», каковым виделся Новосильцов, потому Вяземский и «стал искать случая служить при Новосильцове» (86). Старания князя, благодаря

протекции Александра Тургенева, как известно, завершились успехом.

Вяземский вдохновенно включился в работу новосильцовского круга:

«Я был определен к Новосильцову и приехал в Варшаву, вскоре после Государя Императора. Открылся сейм. На меня был возложен перевод речи, произнесенной Государем. Государь, увидевшись со мною на обеде у Н. Н. Новосильцова, благодарил меня за перевод. С того времени Император при многих случаях изъявлял мне лично признаки своего благоволения. Вступление мое так сказать в новую сферу, новые надежды, которые открывались для России в речи Государевой, характер Новосильцова, льстивые успехи, ознаменовавшие мои первые шаги, все вместе дало еще живейшее направление моему образу мыслей, преданных началам законной свободы, началам конституционного монархического правления, которое я всегда почитал надежнейшим залогом благоденствия общего и частного, надежнейшим кормилом царей и народов» (86).

Вступив в область политики, Вяземский вольно или невольно вынужден был выстраивать стратегию взаимоотношений с властью. Поскольку он разделял идеи конституционной монархии, характерные для александровского либерализма, то близость к власти была воспринята им как возможность стать если не одним из советников монарха, то хотя бы его «собеседником» по актуальным вопросам европейской политики. На первых порах поэт не вполне осознавал тот факт, что, будучи государственным служащим, он уже не может дистанцироваться от статута власти. Впоследствии, осмысляя в исповеди свое «варшавское бытие», он пришел к пониманию того, что, наряду с другими исполнителями замыслов Александра I, он выступал всего лишь «инструментом» для реализации амбиций императора. В варшавские же годы Вяземского влечет роль идеолога-исполнителя, разделяющего запросы власти, воплощенной в образе Александра I. При этом князь, опираясь на искони присущий родовитой аристократии «принцип законно-свободного политического поведения» [Тоддес, 1974: 160], подвергает анализу и критике существующие социально-политические отношения и морально-нравственные

ценности. Вступив в союз с властью, Вяземский по долгу службы автоматически обязан был бы беспрекословно подчиниться ее устремлениям, поскольку личные, самостоятельные «мнения» дозволены и приемлемы до тех пор, пока они совпадают с устремлениями власти. Идеи, суждения, оценки, которые он, будучи ее приближенным, теперь «выносит» в мир, независимо от формы их выражения — будь то официальные речи или дружеские разговоры-письма — должны соотноситься с официально декларируемой позицией власти. Если же эта принципиальная установка по каким-либо причинам нарушается, то следует неизбежное отторжение «нарушителя», что и стало результатом «Варшавского приключения» князя.

Оказавшись в Варшаве, Вяземский по поручению Новосильцова занялся переводом Польской хартии на русский язык, а затем и всего проекта российской конституции, получившего название «Государственная уставная грамота Российской империи». Французский оригинал «грамоты» был написан юристом Петром Пешар-Дешаном, а русский перевод и окончательная правка текста были возложены на Вяземского. Документ являл собой первую попытку соединения идеи парламентаризма и сильной монархической власти¹⁰. Группа Новосильцова, создавая «Уставную грамоту», выражала устремления официального либерализма Александровской эпохи приспособить либерально-просветительские идеи к российским национальным условиям.

Однако в Варшаве Вяземский занимался не только переводом проекта, но и общался с польской шляхтой [Łuźny: 5–17], среди представителей которой были и «благомыслящие из польских либералов», и оппозиционеры [Sokołowska: 353–366]. Вяземский сумел установить добрые взаимоотношения с поляками и стал одним «из числа весьма немногих Русских в Варшаве, с которым образованные из Поляков могли иметь какое-нибудь сближение» (90). Изучая особенности польской ментальности, князь прозорливо заметил:

«С Поляками должно иметь мягкость в приемах и твердость в исполнении. Они народ нервический, щекотливый, раздражительный.

Наполеон доказал, что легко их заговаривать. В благодарность за несколько политических мадригалов, коими он ласкал ее самохвальное кокетство, Польша кидалась для него в огонь и в воду» (89).

Что касается польско-русских «размолвок», то, по мнению Вяземского, они нередко возникали не только из-за завистливых, недоброжелательных европейских «посредников между Государем и Польшею» (89), но и из-за «равнодушия» российского правительства «в выборе людей на показ перед чужими»:

«Русская колония в Варшаве не была представительницею половицы, что товар лицом продается. В числе Русских чиновников мало было лиц обольстительных, и потому Польское общество не могло обрусеть. Частные лица не содействовали мерам правительства и общежитие не довершало дела, начатого политикою. Эта разногласица должна была иметь пагубные следствия» (90).

Через польских либералов Вяземский дополнительно к официальной получал информацию о европейской политической жизни, в частности об особо интересовавших его дебатах во французском парламенте. Внимание князя привлекали личность и выступления одного из ведущих в то время литературных и политических деятелей Франции — Бенджамена Констан [Остафьевский архив, I: 161], [Калинникова, Луков]. Русскому интересанту импонировали либеральные рассуждения Констан о конституционной монархии, справедливости законов, индивидуальных правах и свободе, трактуемой как абсолютное невмешательство властей в сферу личных прав граждан¹¹. Припоминалось и то, что либерально настроенный Александр I еще в 1815 г., находясь в Париже, встречался и беседовал с французским писателем-парламентарием.

Пристально наблюдает Вяземский за характером дипломатических переговоров, ведущихся на заседаниях конгрессов Священного союза. В Варшаве истинных собеседников-единомышленников у князя нет, поэтому свои наблюдения, мнения, оценки он подробно излагает в эпистолярной форме. В духе либеральных устремлений составителей «Уставной грамоты» он в своих письмах резко отзывается о самодержавии, рассуждает о необходимости расширения прав и свобод граждан

в общественной жизни, выступает за просвещение народа, отмену крепостного права, равенстве всех перед законом и проч. Он знал, что служебная переписка перлюстрируется, но не распространял ее действие на частные, дружеские письма, считая себя защищенным правом личной свободы.

Через некоторое время князь, видя свою ограниченную служебную востребованность, пришел к заключению, что Новосильцов недооценивает его способности и возможности, поскольку использует только в техническом качестве переводчика [Остафьевский архив, I: 198]. Однако объективно деятельность Вяземского-чиновника постоянно поощрялась: уже через год варшавской службы, в марте 1819 г., он получил чин надворного советника, а еще через полгода, в октябре, — чин коллежского советника. К лету 1819 г., когда работа над «Уставной грамотой» подходила к концу, Новосильцов сообщил князю о намерении отправить его как участника редакции с окончательной версией документа в Петербург к Александру I, чтобы император мог в случае необходимости лично задать вопросы и высказать свои замечания по проекту. И действительно, вскоре Вяземский оказался в столице. Свою встречу и разговор с царем он тщательно документирует:

«...имел я счастье быть у Государя Императора в кабинете его на Каменном острове. Велено мне было приехать в четыре часа после обеда, за письмом Н. Н. Новосильцову. Государь говорил со мною более получаса. Сначала расспрашивал он меня о Кракове, куда я незадолго пред тем ездил, изъяснял и оправдывал свои виды в рассуждении Польши, национальности, которую хотел сохранить в ней, говоря, что меры, принятые Императрицею Екатериною при завоевании Польских областей, были бы теперь несогласны с духом времени; от политического образования, данного Польше, перешел Государь к преобразованию политическому, которое готовит России; сказал, что знает участие мое в редакции проекта Русской конституции, что доволен нашим трудом, что привезет с собою доставленные бумаги в Варшаву и сообщит критические свои замечания Новосильцову, что надеется привести непременно это дело к желаемому окончанию, что на эту пору один недостаток в деньгах, потребных для подобного государственного оборота, замедляет приведение в действие мысль для него священную;

что он знает, сколько преобразование сие встретит затруднений, препятствий, противоречия в людях, коих предубеждения, легкомыслие приписывают сим политическим правилам многие бедственные события современные, когда, при беспристрастнейшем исследовании, люди сии легко могли бы убедиться, что сии беспорядки проистекают от причин совершенно посторонних» (87–88).

Этот многогранный, судя по перечисленным вопросам, разговор вполне отвечал чаяниям Вяземского-либерала, дорожащего свободой человеческой личности. На данном этапе существенным было то, что свободу декларировала «Уставная грамота», а государь, как видно, вовсе не возражал против ее установок. Отсюда комментарий Вяземского к описанной беседе:

«Предоставляю судить, какими семенами должны были подобные слова оплодотворить сердце, уже раскрытое к политическим надеждам, которые с того времени освятились для меня самую державною властью» (88).

Александровский либерализм формально опирался на французскую конституционную модель, технологически — на теории французских просветителей. Основная проблема для составителей российской конституции состояла в том, чтобы найти пути использования европейских идей и формулировок на русской почве. И такой компилятивный образец, благодаря усилиям Новосильцова, Дешана и группы в целом, был создан.

Однако вскоре ситуация переменилась: с конгресса в Троппау, как пишет Вяземский в исповеди, «решительно начинается новая эра в уме Императора Александра и в политике Европы» (91). Князь просил разрешения у Новосильцова сопровождать императора в заграничной поездке, но согласия не получил. В письме к А. И. Тургеневу от 23 октября 1820 г. Вяземский, предваряя развитие событий, точно расставляет акценты на европейской политической карте, ясно выражает свое отношение к происходящему: «...эти политические лунатики (европейские монархи. — Л. Л.) сговорятся каким-нибудь общим языком и пустят в ход меры свободо-народоубийственные»; троппауский съезд — «конгресс владык самодержавных, кузнецов народных оков, которые

собрались с тем, чтобы закинуть эти цепи и на те народы, которые мужественно вырвались из-под желез самовластья. Этот конгресс не что иное, как заговор самодержавия против представительного правительства» [Остафьевский архив, I: 92]. Конгресс, как известно, явился следствием революционных событий, произошедших в Неаполитанском Королевстве и в Испании. Король обеих Сицилий Фердинанд I обратился за помощью к Австрии для подавления восставших полков в Неаполе. Опытный австрийский министр иностранных дел Клеменс Меттерних предложил для решения возникшей проблемы созвать конгресс Священного Союза (куда входили Россия, Австрия, Пруссия) с участием Франции и Англии. Конгресс состоялся в октябре–декабре 1820 г. в Троппау. В центре внимания делегаций был вопрос о праве вмешательства в дела других государств при попытках революционных переворотов. Участники Священного союза — три христианских монарха — по инициативе Александра I декларативно приняли на себя моральную ответственность за сохранение существующего мира и порядка не только перед европейскими народами, но и перед Богом. Союз трех монархов должен был устранять любую возможность военного конфликта между государствами. «Российское правительство во главе с Александром I <...> считало всякую революцию угрозой для мира в Европе и, следовательно, считало необходимым бороться с ней в любой из европейских стран» [Чернов: 63]. В период работы конгресса появилась тревожная информация об октябрьском восстании Семеновского полка в Петербурге. Страны Священного союза тут же подписали протокол о праве вооруженного вмешательства во внутренние дела других государств. В связи с развитием европейских революционных событий в 1821 г. конгресс продолжил свою работу в Лайбахе. В конечном итоге неаполитанский король, заручившись поддержкой Александра I и Меттерниха, использовал австрийские войска для восстановления абсолютной монархии; испанский король также (но уже с помощью французских войск) восстановил абсолютистский режим. Пророчества Вяземского сбывались.

К тому моменту русского императора уже не интересуют либеральные идеи, он не стремится к каким-либо преобразованиям

внутри страны, сами разговоры о российской конституции беспрекословно пресекаются. Вяземский разочарованно констатирует:

«Он отрекся от прежних своих мыслей; разумеется, пример его обратил многих. Я (хотя это местоимение тут и очень неуместно, но должно же употребить его, когда идет дело обо мне) остался таким образом приверженцем мнения уже не торжествующего, а опального. Не вхожу в исследование, полезно ли было сие обращение, или превращение господствующих мнений, но, кажется, нельзя *обвинять* меня, что я по совести своей не пристал к новому политическому шизму. Нельзя не подчинить дел своих и поступков законной власти, но мнения могут вопреки всем усилиям оставаться неприкосновенными» (курсив мой. — Л. Л.) (91).

Князь — аристократ и либерал — защищает право на свое «мнение». Он соотносит европейские политические события со своей личной судьбой, видя силовое нарушение властью как пространства европейских границ, так и сферы индивидуальных прав личности:

«Сим кончается пора моих блестящих упований. Вскоре после того политические события, омрачившие горизонт Европы, набросили косвенно тень и на мой ограниченный горизонт» (88).

Произошла любопытная метаморфоза:

«Из рядов правительства очутился я, и не тронувшись с места, в ряду противников его: дело в том, что правительство перешло на другую сторону. В таком положении все слова мои (действий моих никаких не было), бывшие прежде в общем согласии с господствующим голосом, начали уже отзываться диким разногласием: эта несообразность, несозвучность частная была большинством голосов выдаваема за мятежничество» (91).

Вяземский вслед за Б. Констаном понимает индивидуальную свободу как нечто ценное само по себе и вместе с тем отличное от свободы политической. Причем для него как для представителя древнего рода значима в первую очередь личная независимость, но в то же время он не отрицает необходимости «господствующего голоса» при выполнении функций

государственного служащего. Но это понимание приходит уже в период составления исповеди.

В 1820 г. варшавская служба, по признанию Вяземского, начала все более тяготить его; в канцелярии Новосильцова оказалось немало недоброжелателей, «открылись их происки», да и отношения с самим сановником становились все прохладнее (87). Князь окончательно разочаровался в Новосильцове, когда обнаружил в нем качества осторожного политика и тонкого царедворца, чутко улавливавшего настроения монарха для укрепления собственного имиджа. Это разочарование, по словам Вяземского, возбудило мысль об отставке, а затем надолго подорвало в нем веру в потребности гражданского служения:

«Не видя на поприще властей человека, которому мог бы я предаться совестью и умом, после ошибки своей и разрыва с службой под начальством Новосильцова, я пребывал всегда в нерешимости и не вступал в службу, хотя многие обстоятельства и благоприятствовали...» (86).

В апреле 1821 г. Вяземский уехал в отпуск в Москву, намереваясь на обратном пути в Варшаву заехать в Петербург, чтобы подать просьбу об отставке. Но там, в Петербурге, он неожиданно получил «письмо официальное, или полуофициальное на французском языке и собственноручное от Н. Н. Новосильцова, объявляющее <...> гнев Государя Императора» (92). Этот внезапный властный «разрыв» отношений оказался для князя шоковым [Остафьевский архив, II: 202]. Парадоксально, но Александр I действовал, исходя из политической целесообразности, требовавшей реакции на «открывшиеся» негативные «мнения» князя о власти предрежащих (результат перлюстрации его корреспонденции), сохраняя при этом личную симпатию к князю.

4

В исповеди Вяземский специально останавливается на своей внеслужебной переписке, сыгравшей в его карьере роковую роль. Князь неоднократно подчеркивает значимость для него эпистолярия: «Письма в жизни других — эпизод; у меня они — история моей жизни» (92). Он признается

в чрезмерной откровенности писем, посылаемых им из Польши друзьям в Россию:

«Письма мои, сии верные, а часто и *предательские зерцала моей внутренней жизни*, отражали сторяча впечатления, коими раздражала меня моя внешняя жизнь» (курсив мой. — Л. Л.) (91–92).

Пытаясь оправдать себя в глазах императора, князь отмечает в исповеди, что многое из написанного им в Варшаве было превратно перетолковано так называемыми «служебными читателями» из канцелярии великого князя Константина, поскольку там не было «ни одного довольно грамотного человека, который мог бы понимать своенравный слог писем, накинутых шутивно и бегло» (92). Дружеские письма князя, действительно, ориентированы на близких по духу читателей-единомышленников, которым доступны самые разнообразные темы, затрагиваемые адресантом; понятны многочисленные «домашние» намеки и комически представленные лица, обыгранные метафоры, сравнения, аллегории, анекдоты; ясны фрагменты цитируемых стихов — своих или чужих, пародий, каламбуров и проч. Сам князь верно замечал: письма «мои должны служить признаками прямодушной, хотя и неуместной откровенности, обнаруживать иногда игру ума, склонного к насмешке, иногда игру желчи или раздраженных нервов, невинный свербеж руки» (103).

Исследователи, изучая дружеские письма начала XIX в., неизменно указывают, с одной стороны, на тщательную работу самих авторов над эпистолярными текстами, с другой — на очень бережное отношение к ним получателей [Степанов: 66–67]; подчеркивают «литературный интерес» писем не только для «непосредственного адресата, но и для широкого читателя» [Тодд: 14], отмечают «смещение» «фактуального и фикционального» в письмах, что обуславливает их «гетерогенность» и «литературизацию» [Лаппо-Данилевский: 129]. Вяземский как раз и был одним из тех авторов, чьи письма ходили по рукам, читались и обсуждались в среде единомышленников¹², но для людей, далеких от этого круга, их содержание, структура и «своенравный слог» (наличие «нескольких композиционных принципов, интонаций, тем, <...> имитация

непосредственного разговора, стилистическая свобода, связь с событиями текущего момента, учет интересов адресата, сознательная литературная установка, самоирония» [Тодд: 140]) были мало вразумительны, чужды и «недоступны понятию тех, которым поручено было их читать» (92), а потому трактовались «служебными читателями» совершенно произвольно, что и сыграло злую роль в судьбе князя.

5

Далее Вяземский, сосредоточиваясь на «обвинениях», якобы предъявленных ему со стороны власти [Остафьевский архив, II: 212], моделирует в исповеди ситуацию судебного разбирательства, где обвинитель — правительство, а обвиняемый — он сам. Вынужденный давать показания, оправдываться, защищаться, князь, соблюдая этикет, диктуемый судебным дискурсом, стремится быть точным в своих показаниях:

«На меня подали два *обвинения*: первое, что до сведения Государя, в проезд его чрез Варшаву, доведено было, что в разговорах моих я горячо защищал произносимые в Польше мнения Французских депутатов, коим приписываются все бедствия, постигшие Францию. Второе, что, выезжая из Варшавы, не явился я за приказаниями к Его Высочеству Великому Князю» (курсив мой. — Л. Л.) (92).

«Обвинения» в том виде, как они сформулированы князем, ни в одном официальном документе не отражены. Вяземский предпринимал настойчивые попытки узнать через высокопоставленных друзей подробности о непосредственных причинах отставки, но никакой ясности в этом вопросе не было:

«Говорю только о существенности и официальности моего приключения, а впрочем до сей поры не знаю достоверно его прикладных подробностей, хотя в подобных делах текст мало значителен и вся важность в *тайных и обвинительных* комментариях. Могу по крайней мере сказать решительно, что в поведении моем в Варшаве не было ни одного поступка предосудительного чести моей, в связях моих ничего враждебного и возмутительного против правительства и начальства» (курсив мой. — Л. Л.) (94).

Исповедальный дискурс трансформируется в признательные «свидетельства» и «показания», а само повествование все более приобретает черты, присущие судебному разбирательству. Князь выступает не только в качестве обвиняемого, но и одновременно в качестве адвоката, используя для самозащиты и самооправдания различные речевые стратегии и тактики, пытаясь как логически, так и эмоционально воздействовать на своего адресата для изменения несправедливых и оскорбительных «мнений». Выстраивая стратегию самозащиты, князь использует общеизвестные судебные тактики: тактику частичного признания вины, тактику логических доказательств правомерности своих действий, тактику позитивных автохарактеристик. На первое «обвинение» — в сочувствии французским либералам в период парламентских выборов во Франции — Вяземский отвечает частичным признанием своей вины. Разговоры о «тяжбе французских мнений» он не отрицает, действительно, таковые «возникали», но и «умирали в приятельских беседах»; эти обыденные дружеские толки «не могли иметь никакой политической важности» (93), поэтому, считает писатель, их можно назвать проступком, но никак нельзя считать преступлением. Князь позволяет себе упрек в адрес обвинения, которое, по его мнению, смешало сферы служебной деятельности и частной жизни. Это «смешение» дало основание князю изменить речевую тактику и перейти к нападению, искусно используя иронию: «Не знаю, какую таинственную силою воскресили мертвых и поставили их против меня обвинительными привидениями» (93). Эта ироническая ремарка призвана вызвать сомнение в справедливости «первого» предъявленного «обвинения». Второе «обвинение» вообще трудно назвать таковым, это скорее порицание. Но и тут Вяземский выстраивает линию самозащиты:

«Что же касается до другого обвинения, то клянусь совестью, что никак не полагал обязанностью явиться к Его Высочеству Великому Князю, не зная, что это в числе установленных обыновений; напротив, полагая, что все сношения мои с Его Высочеством существуют только в силу Его милостивого благорасположения ко мне, то, уже лишенный оно и чуждый ему по роду

службы моей, я даже и не имел права так сказать насильственно поддерживать сии сношения, для него тогда уже неудобные» (93).

В самооправдание подчеркнута, что, по сути, специального «установления», регулирующего порядок отъезда сотрудников канцелярии в отпуск по разрешению наместника, не существовало. Кроме того, дополнительно подключен этический мотив, якобы не позволивший Вяземскому беспокоить великого князя в то время, когда их личные отношения стали менее теплыми. Развивая тему «неприязни», Вяземский на пути самозащиты вновь использует тактику объективной констатации позиции, якобы занятой наместником, и вновь переходит к нападению:

«Неприятный великому Князю, конечно, я не мог быть оставлен в Варшаве: Государь Император не мог колебаться в чувствах и выборе; я должен был быть удален, но не изгнан позорно, когда дети мои, и весь дом и дела мои требовали моего присутствия в Варшаве» (93).

Для столь бесславной отставки оснований, считает князь, абсолютно не было. И далее в качестве аргумента использует письменное свидетельство Новосильцова — своего непосредственного начальника, выразившего в письме к князю сожаление по поводу того, что лишился чиновника, которого всегда уважал (93). Осуществляя свою защиту, князь, с одной стороны, пытается убедить своего адресата в допущенной ошибке и несправедливости обвинителей; с другой — выдвинуть на первый план свои положительные качества:

«Могу по крайней мере сказать решительно, что в поведении моем в Варшаве не было ни одного поступка предосудительного чести моей, в связях моих ничего враждебного и возмутительного против правительства и начальства. Я поддержал там с честью имя Русского, и, прибавлю без самохвальства, общее уважение ко мне и сожаление, что меня удалили из Варшавы, показывают, что я не был достоин своей участи и что строгая мера, меня постигшая, была несправедливость частная и ошибка политическая» (94).

Кроме того, Вяземский приводит реальные случаи «оговоров» со стороны своих недоброжелателей, которые намеренно

подтасовывали «факты» и в качестве так называемых «свежих» стихов подавали государю произведения, написанные поэтом в ранней молодости, распространяли клевету о его заносчивости, безнравственности, «не строгом житии» (95) и проч. Эмоциональное раздражение князя на письменное сообщение об отставке с государственной службы было столь велико, что он сгоряча попросил и об отставке из звания камер-юнкера. Реакция чиновничьего окружения и правительства на этот его шаг была однозначно негативной. «Сей крутой и необыкновенный разрыв со службою, — подводил итоги Вяземский, — запечатлел в глазах многих мое политическое своеволие. <...> ...кончилось мое служебное поприще и началось мое опальное» (94). Выстраивая свой нарратив, князь старается последовательно продемонстрировать неосновательность «обвинений», отсутствие какой бы то ни было реальной «вины» с его стороны и соответственно ошибочность и несправедливость отстранения его от службы.

Конечно, свою исповедь Вяземский принялся писать не столько из-за «несправедливостей» почти десятилетней давности, сколько из-за необходимости защититься от обвинений, выдвинутых самим императором в настоящем (*Вяземский 1963*: 311). Обращаясь к Николаю I, чье царствование, как напоминает князь, началось «грозными смутами 14 декабря», Вяземский подчеркивает, что его имя, несмотря на то, что в глазах правительства он оставался «отъявленным крамольником», никак не вписано в «роковые скрижали»:

«Скажу без унижения и без гордости: имя мое, характер мой, способности мои могли придать некоторую цену моему завербованию в ряды недовольных, и отсутствие мое между ними не могло быть делом случайным или от меня независимым» (97).

Недоброжелатели посчитали его «умнее и осторожнее других» участников декабрьского выступления, но сам князь, имея четкую позицию в отношении «смуты», совершенно сознательно уклонился от «бедственного предприятия» (97). Он не скрывает, что болезненно пережил расправу над декабристами, среди которых было немало людей, лично ему близких. Но вместе с тем подчеркивает, что является принципиальным противником государственного переворота. Неучастие

в «кровавой смуте» по логике вещей должно было бы реабилитировать его и восстановить репутацию в глазах власти. Но этого не произошло. Зато, как стало известно князю, в руках нынешнего правительства вновь оказался «лживый донос <...> о каком-то» его «тайном, злонамеренном участии, или более направлении в издании *Телеграфа*» (98). По поводу этого «обвинения» князь также ведет «тяжбу». Он сразу избирает тактику нападения:

«Не стану входить в исследование: может ли быть что-нибудь тайное, злоумышленное в литературном действии, когда существует цензура строгая, мнительная и щекотливая, какова наша; скажу просто: я печатал свои сочинения стихами и прозою в *Телеграфе*, потому что по условию, заключенному на один год с его издателем, я хотел получить несколько тысяч рублей...» (98).

В 1825–1827 гг. Вяземский, как известно, вместе Николаем Полевым издавал популярный журнал «Московский телеграф», пропагандировавший романтическое направление в искусстве, но затем, когда Полевой встал на сторону «среднего состояния» — нарождающейся русской буржуазии, а журнал превратился в открыто антидворянское издание, пути партнеров разошлись. В действиях Вяземского — журналиста и писателя — не было ничего противоправного; в то время как со стороны правительства, как едко замечает князь, были явные нарушения закона: «...правительство, стесняя мои литературные занятия, лишает меня таким образом общего права пользоваться моею собственностью на законном основании. Такое нарушение справедливости без сомнения не входит в намерения правительства, но не менее того истекает из мер, им предпринимаемых» (98). Вяземский критикует действия правительства и доказывает свою лояльность. Яростнее всего он обрушивается на «гнусное беспокойство некоторых журналистов, коих позорная деятельность бесчестит Русскую литературу и Русское общество»:

«Они помнят мои прежние эпиграммы, боятся новых, боятся независимости моего прямотушия, когда предстоит мне случай вывести на свежую воду их глупость или бесчестность, боятся некоторых прав моих на внимание читающей публики, совместничества моего для них опасного, и в бессилии своем состязаться

со мною при свете дня, на литературном поприще, они подкапываются под меня во мраке, свойственном их природным дарованиям и нажитому ремеслу» (98–99).

В клевете и доноситељстве Вяземский подозревает прежде всего Булгарина и Греча. В деятельности этих «мнимых прислужников» власти с их лакейской, «неограниченной преданностью» он видит «тайные пружины», которые определяют мнения не только правительства (99), но и самого императора. Иначе как следует понимать такой выпад Вяземского:

«В сообщении по Высочайшему повелению, доставленном от графа Толстого к князю Голицыну в Москву, по поводу газеты, о которой я не имел понятия, нанесены чести моей живейшие оскорбления. *Никто без суда да не накажется*, а разве обеспечение не есть наказание, и тем тягостнее, когда оно не гласно» (99).

В оскорбительной полугласности князь видит «лютейшее наказание» для человека, дорожающего своим именем. Его не подвергали суду, не предъявляли судебных обвинений, но имя его оказалось опороченным, значит, он «наказан без суда и без справедливости». Отступление от правосудия происходит, убежден князь, из-за низменных интриг и «корыстолюбия <...> подлых газетчиков, которые боятся, что новая газета отобьет у них подписчиков» (99). Власть же, ориентируясь на бесчестные «оговоры» «мелких прислужников правительства, промышляющих ловлею в мутной воде» (106), поступает и неразумно, и предвзято по отношению к истинному гражданину своего отечества, нарушая общую справедливость. «Что же касается до *приговора, мне изреченного*, — пишет князь, — признаюсь — не знаю, до какой степени имеют право позорить имя человека за поступки, не входящие в число ни гражданских, ни политических преступлений. Заблуждения, в которых можно каяться духовному отцу, не подлежат расправе светских властей; но, как бы то ни было, могу сказать решительно, что ни в каком отношении не заслуживаю выражений, употребленных графом Толстым. Развратная жизнь, недостойная образованного человека, предосудительность поведения, которое может служить соблазну других молодых людей и вовлечь их в пороки, суть обвинения

такого рода, что примененные ко мне они, без сомнения, возбуждают негодование каждого частного человека, меня знающего, и сожаление, что правительство слишком легко доверяет выдумкам клеветы и основывает мнения свои на подобных показаниях» (курсив мой. — Л. Л.) (100). Князя удручает тот факт, что граф Толстой, лично зная в течение многих лет, каким уважением пользуется князь в обществе, оказался бессловесным исполнителем «поносительного приговора» (100). Как видно, Вяземский активно использует в исповеди лексику судебного дискурса: *суд, правосудие, обвинение, защита, оправдание, показание, наказание, проступок, преступление, приговор* и проч. Однако при этом он подчеркивает, что написал не *оправдание*, не «*адвокатскую защиту себя*», а полную и безоговорочную *исповедь*, где «высказал себя всего» (106) — со всей искренностью, с чистой совестью, не скрывая недостатков, а порой, может быть, с неуместной откровенностью. Он понимал, что «уязвимы» его убеждения, поэтому стремился «изложить их полностью, во всей их наготе», если же и пытался смягчить свои «ошибки», то «стараясь вскрыть те чувства», которыми руководствовался в «отступлении с прямого пути» (*Вяземский 1963: 321*)¹³. Защищая свою честь, князь требует справедливого разбирательства по всем вопросам:

«На обвинение в порочности нравов моих и поведения моего в Петербурге прошу и суда и ограждения меня впредь от подобной клеветы наказанием клеветников. Если обвинение падает на какое-нибудь мое сочинение, прошу обвинения и требования меня к ответу; если на мои частные письма — прошу выслушать мое сознание и оправдание» (101).

Закончив свою исповедь, Вяземский отправил ее в Петербург В. А. Жуковскому; далее через посредство А. Х. Бенкендорфа она была передана императору. В кратком сопроводительном письме к Николаю I от 9 февраля 1829 г. Вяземский пишет, что он «оклеветан», «взывает к правосудию» и «умоляет» обратить внимание на его «Записку»¹⁴. Император поручил переслать исповедь в Варшаву великому князю Константину. Впоследствии Вяземский прокомментировал ситуацию и ее разрешение таким образом:

«При всей заносчивости в[еликого] к[нязя] он имел много прямоты и благородства. Ознакомившись несколько с моею запискою, он мог убедиться, что я не так черен, каковым кажусь некоторым господам. Легко стать, что он почувствовал, что слишком порывисто подействовал на судьбу мою. Как бы то ни было, возобновлению сношений моих с ним и письму его к государю обо мне обязан я поступлением моим снова на службу» (*Вяземский* 1963: 164).

Уже в 1830 г. положение князя переменялось: он был помилован и вновь принят чиновником на государственную службу в Министерство финансов.

«Моя исповедь», являющая собой сложный жанрово-дискурсивный синтез элементов биографических, политических и литературных, включающий четкую аргументацию как рациональную форму убеждения и импульсивную эмоциональность как форму экспрессивного воздействия на адресата, выполнила свою положительную роль в достижении той цели, которую поставил перед собой князь. Стоит заметить, что «Моя исповедь» мыслится Вяземским, по аналогии с эпистолярием, в качестве своеобразного «зеркала» жизни, «не искривленного злонамеренностью и неприязнью» (106). Однако это вовсе не исключает возможности манипуляции зеркалом таким образом, «чтобы оно ловило одни предметы, торопливо минуя другие и оставляя вовсе не отраженными третьи» [Тодд: 68]. Общая автобиографическая и исповедальная стратегия князя обуславливает как авторское объяснение / раскаяние в политических «заблуждениях» либеральной молодости, так и изложение / исповедание его конституционно-либеральных воззрений за счет активного автоцитирования; при этом принципиальная установка на *правдивость* сочетается с так называемой «*политкорректностью*», допускающей сознательное умолчание о некоторых событиях, фактах, лицах во избежание заведомой лжи.

Примечания

- ¹ Вяземский П. А. Моя исповедь // Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: в 12 т. / изд. графа С. Д. Шереметева. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1879. Т. 2: 1827–1851. С. 106. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ² Польский историк Бартоломей Шиндлер в своей монографии представил политический портрет Николая Новосильцова как царского инквизитора. Исследователь достаточно тенденциозно и прямолинейно «смоделировал» эволюцию политических взглядов полномочного комиссара при Государственном совете Королевства Польского от либерализма к крайнему консерватизму, от полонофилии к жесткой полонофобии [Szyndler].
- ³ Вяземский П. А. Записные книжки (1813–1848) / изд. подгот. В. С. Нечаева; отв. ред. К. В. Пигарев. М.: Изд. Академии наук СССР, 1963. С. 308–310. Далее ссылки на это издание приводятся с использованием сокращения *Вяземский 1963* и указанием страницы в круглых скобках.
- ⁴ В письме к А. И. Тургеневу от 14 ноября 1828 г. Вяземский описывает сложившуюся ситуацию следующим образом: «Дело в том, что по поводу какого-то журнала, о котором я понятия не имел, сказали государю, что я собираюсь издавать журнал под чужим именем, а он велел мне через князя Дмитрия Владимировича Голицына объявить, что запрещает мне издавать оную газету, потому что ему известна моя развратная жизнь, недостойная образованного человека, и многие фразы, подобные этой. Я прошу следствия и суда; не знаю, чем это кончится, но если не дадут мне полного и блестящего удовлетворения, то я покину Россию» [Остафьевский архив, III: 183].
- ⁵ Из писем князя П. А. Вяземского к В. А. Жуковскому, 1821–1829 года // Русский архив. 1900. Вып. I–IV. С. 205, 207.
- ⁶ Полный церковно-славянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений) / сост. Г. Дьяченко. М.: Изд. Московского Патриархата, 1993. С. 228. (Репринтное воспроизведение издания 1900 г.)
- ⁷ В настоящее время доминируют два основных значения слова *исповедь*: 1) церковное таинство *покаяния*, когда «христианин, искренно и сердечно раскаиваясь в грехах своих и намереваясь исправить свою жизнь, с верою во Христа и с надеждою на Его милости, излагает устно свои грехи перед священником, который также устно разрешает ему его грехи» (Полный православный богословский энциклопедический словарь: в 2 т. [СПб.]: Изд. П. П. Сойкина, [1913]. Т. 2. Стб. 1825.); 2) литературно-публицистический и философский жанр, включающий «откровенное признание героя-рассказчика в совершении безнравственных поступков, обращенное к читателям; рассказ о себе, стремящийся дать слушателю-читателю настолько полное (в этическом смысле) знание чужих поступков и их мотивов, чтобы оно свидетельствовало об ответственности “я” и было поводом для его возможного признания и оправдания другим» [Волкова: 85].

- ⁸ О русских автобиографических исповедях см.: [Луцевич, 2012, 2018].
- ⁹ Слова «либеральный», «либерал» пришли в русский язык в конце XVIII в. (от фр. *libéral*) — «вольнодумный», «вольнодумец» (см.: Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз.; гл. ред.: Ю. С. Сорокин. Вып. 11. (Крепость—Льняной) / сост.: А. А. Алексеев и др. СПб.: Наука, 2000. С. 233).
- ¹⁰ В статьях 12, 13, 14 «Уставной грамоты» непосредственно зафиксировано: «Государь есть единственный источник всех в империи властей гражданских, политических, законодательных и военных. Он управляет исполнительную часть во всем ее пространстве. Каждое начальство исполнительное, управительное и судебное им одним постановляется. Но законодательной власти государя содействует государственный сейм <...>. Особа государя священна и неприкосновенна» [Шильдер: 500]. Государственный сейм практически не имел никакой власти над монархом. Сейм мог лишь «содействовать» императору в осуществлении законодательной власти в центре и на местах; само же «содействие» ограничивалось рассмотрением законов, предложенных императором. Стоит отметить, что глава III под названием «Ручательства державной власти» включала нормативы, регулирующие правовой статус личности: свободу вероисповедания, слова и книгопечатанья; равенство всех перед законом; неприкосновенность личности и собственности; сохранение дворянских привилегий [Шильдер: 510–512].
- ¹¹ См. об этом подробнее: [Бондарев: 212–225].
- ¹² Исследователи отмечают: «Письма Вяземского к А. И. Тургеневу <...> предназначались для чтения среди арзамасцев; и на самом деле арзамасцы читали и обсуждали сообща эти письма, в которых Вяземский затрагивал наболевшие и злободневные вопросы: о конституционных замыслах Александра I, об отходе царя от либеральных идей, о Священном союзе, о крепостном праве и т. п.» [Гиллельсон, 1969: 30]; «арзамасцы сочиняли свои дружеские письма и для своих непосредственных адресатов и, в конечном счете, для потомков» [Тодд: 63].
- ¹³ См. подробнее: [П. А. Вяземский — Д. В. Голицыну] от 18 апреля 1829 г. // Вяземский П. А. Записные книжки (1813–1848) / изд. подгот. В. С. Нечаева; отв. ред. К. В. Пигарев. М.: Изд. Академии наук СССР, 1963. С. 320–322.
- ¹⁴ Русский архив. Вып. II. С. 279.

Список литературы

1. Бондарев А. П. Политические взгляды Бенджамена Констана // Французский ежегодник 1977. — М.: Наука, 1979. — С. 212–225.
2. Волкова Т. Н. Исповедь // Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. — М.: Изд. Кулагиной Intrada, 2008. — С. 85–86.
3. Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. — Л.: Наука, 1969. — 391 с.

4. Гиллельсон М. И. Петр Андреевич Вяземский // Вяземский П. А. Сочинения: в 2 т. — М.: Худож. лит., 1982. — Т. 1: Стихотворения. — С. 5–36.
5. Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Статьи и очерки. — Л.: Сов. писатель, 1982. — 422 с.
6. Есаулов И. А. Рецепция отечественной классики в период русской катастрофы // Русская классика: pro et contra: железный век: Антология / сост. Есаулов И. А., Петрова Т. Г. — СПб.: РХГА, 2018. — С. 9–42.
7. Ивинский Д. П. Из полемических заметок князя П. А. Вяземского / публ., вступ. ст. и коммент. Д. П. Ивинского // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2004. — № 1. — С. 181–190.
8. Калининкова Н. Г., Луков Вл. А. Ранний этап формирования французского центра литературного влияния в русском культурном тезаурусе: пример Бенджамена Константа // Знание. Понимание. Умение. — 2012. — № 1 [Электронный ресурс]. — URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/1/Kalinnikova~Lukov_Benjamin-Constant/ (10.12.2019).
9. Лаппо-Данилевский К. Ю. Дружеское литературное письмо: специфика, истоки // XVIII век. Сб. 27: Пути развития русской литературы XVIII века / отв. ред. Н. Д. Кочеткова. — СПб.: Наука, 2013. — С. 121–153.
10. Луцевич Л. Ф. Писательская исповедь: к вопросу о типологии // *Autobiografie pisarzy rosyjskich. Studia Rossica XXI* / red. A. Wołodźko-Butkiewicz, L. Łucewicz. — Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 2012. — S. 19–30.
11. Луцевич Л. Ф. Русская авторская исповедь XIX в. // *Z Polskich Studiów Slawistycznych*. — Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2018. — Seria 13. — Т. 1: Literaturoznawstwo. Kulturoznawstwo. Folklorystyka / red. B. Zieliński. — S. 157–167.
12. Любезников О. А. Николай Николаевич Новосильцов — государственный деятель императорской России первой трети XIX века: дис. ... канд. историч. наук. — СПб., 2013. — 198 с.
13. Моторин А. В. Художественное вероисповедание князя Петра Вяземского // *Христианство и русская литература* / отв. ред. В. А. Котельников. — СПб.: Наука, 2002. — Вып. 4. — С. 209–249.
14. Нечаева В. С. Французская литература и П. А. Вяземский в преддекабрьскую эпоху // *Русская культура и Франция* / пригот. С. А. Макашин. — М.: Жур.-газ. объединение, 1937. — С. 77–89. («Литературное наследство»; т. 31/32)
15. Остафьевский архив князей Вяземских: в 5 т. / изд. графа С. Д. Шереметева; под ред. и с прим. В. И. Саитова. — СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1899. — Т. 1: Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1812–1819. — 728 с.; 1899. — Т. 2. — Вып. 1: Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1820–1823. — 371 с.; 1899. — Т. 3: Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1824–1836. — 364 с.
16. Прохорова И. Е. Литературно-публицистическая деятельность П. А. Вяземского «варшавского периода»: развитие либерально-конституционных идей // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2005. — № 3. — С. 74–79.

17. Рудницкая Е. Александр Иванович Тургенев: «Я — космополит и русский в одно время...» // Российский либерализм: Идеи и люди. — 3-е изд., испр. и доп. / под общ. ред. А. А. Кара-Мурзы. — М.: Новое издательство, 2018. — Т. 1: XVIII–XIX века. — С. 157–165.
18. Степанищева Т. Н. «Арзамасский уполномоченный слушатель»: П. А. Вяземский в Варшаве // Статьи на случай: сб. в честь 50-летия Р. Г. Лейбова / отв. ред. М. В. Боровикова, Л. Д. Зубарев, Т. Н. Степанищева. 2013 [Электронный ресурс]. — URL: http://www.ruthenia.ru/leibov_50/Stepanishcheva.pdf (10.12.2019).
19. Степанов Н. Л. Дружеское письмо начала XIX в. // Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. — М.: Худож. лит., 1966. — С. 91–101.
20. Тодд Ш. У. М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху / пер. с англ. И. Ю. Куберского. — СПб.: Академический проект, 1994. — 207 с.
21. Тоддес Е. А. О мировоззрении П. А. Вяземского после 1825 года // «Пушкинский сборник». — Рига: Редакционно-издательский отдел ЛГУ им. Петра Стучки, 1974. — Вып. 2. — С. 123–166.
22. Ходасевич В. Ф. От Грибоедова до Анненского: Избранные очерки. — М.: Юрайт, 2018. — 371 с.
23. Чернов А. В. Российская внешняя политика и конгрессы в Троппау и Лайбахе // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. История России. — 2014. — С. 61–71.
24. [Шильдер Н. К.] Государственная уставная грамота Российской империи // Шильдер Н. К. Император Александр Первый. Его жизнь и царствование: в 4 т. — 2-е изд. — СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1905. — Т. 4. — С. 499–526.
25. Kępiński A. Piotr Wiaziemski o polskiej chorobie. Ze studiów nad stereotypem polskim w literaturze rosyjskiej XIX w. // Rocznik Komisji Historycznoliterackiej. XIX. — Kraków: Polska Akademia Nauk, 1982. — S. 125–137.
26. Łużny R. Księcia Piotra Wiaziemskiego romans z Polską i rewolucją // Z notatników i listów księcia Piotra Wiaziemskiego. — Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1985. — S. 5–17.
27. Sokołowska J. Piotr Wiaziemski (1792–1878). W kręgu spraw polskich // Studia wschodniosłowiańskie / Red. Wanda Supa. — Białystok: UB, 2011. — Т. 11. — S. 353–366.
28. Szyndler B. Mikołaj Nowosilcow (1762–1838). Portret carskiego inkwizytora. — Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2004. — 184 s.
29. Toczyńska-Pęksa A. Recepcja twórczości Piotra Wiaziemskiego w Polsce // Acta Neophilologica. — Olsztyn: UWM, 2015. — XVII (1). — S. 153–159.

Lyudmila Lutsevich

*University of Warsaw
(Warsaw, Poland)*

l.lutevici@uw.edu.pl

My Confession of Prince P. A. Vyazemsky

Abstract. *My Confession* (1829) of P. A. Vyazemsky, one of the most important historical, literary and autobiographical documents of the 19th century, has never been the subject of independent study. Its focus of attention is the period of the Prince's civil service in Warsaw, which predetermined not only the formation of his ideas of liberalism and constitutionalism, but also the collapse of his career as a civil servant in 1821. The article makes an attempt to identify the main formal-meaningful constants of *My Confession*. As a result of the study, the immediate motif and reasons for the prince's resort to confession, his addressee, the main goal and discursive practices are identified. The author of the article states that *My Confession* does not contain religious connotations; its main content is the consistent presentation of events, facts, thoughts, feelings (in the form in which they appear in the mind of the Prince almost a decade later), as well as the exposure of the libels of ill-wishers and the restoration of a good name. It is noted that the general autobiographical confessional strategy of Vyazemsky determines both the author's repentance of the political "errors" of liberal youth and the exposition / propaganda of liberal views due to active auto-citation; at the same time, the fundamental attitude towards veracity is combined with the so-called "Political correctness" (allowing conscious silence about certain events, facts, persons in order to avoid knowingly lying).

Keywords: Vyazemsky, *My Confession*, personality, politics, power, truthfulness, political correctness, confession, genre

About the author: *Lutsevich Lyudmila* — Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Cultural Studies of the Faculty of Applied Linguistics, University of Warsaw (ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warsaw, Poland)

Received: December 20, 2019

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Lutsevich L. "My Confession" of Prince P. A. Vyazemsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 82–112. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8022 (In Russ.)

References

1. Bondarev A. P. Political Views of Benjamin Constan. In: *Frantsuzskiy yezhegodnik 1977*. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 212–225. (In Russ.)
2. Volkova T. N. Confession. In: *Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy [Dictionary of Relevant Terms and Concepts]*. Moscow, Kulagina's Publishing House Intrada, 2008, pp. 85–86. (In Russ.)
3. Gille'son M. I. P. A. *Vyazemskiy. Zhizn' i tvorchestvo [P. A. Vyazemsky. Life and Works]*. Leningrad, Nauka Publ., 1969. 391 p. (In Russ.)

4. Gille'son M. I. Petr Andreevich Vyazemskiy. In: *Vyazemskiy P. A. Sochineniya: v 2 tomakh* [Vyazemsky P. A. Works: in 2 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, vol. 1, pp. 5–36. (In Russ.)
5. Ginzburg L. Ya. *O starom i novom. Stat'i i ocherki* [About the Old and the New. Articles and Essays]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1982. 422 p. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. Reception of Russian Classics in the Period of the Russian Catastrophe. In: *Russkaya klassika: pro et contra: zheleznyy vek: Antologiya* [Russian Classics: Pro et Contra: Iron Age: Anthology]. St. Petersburg, the Russian Christian Academy of the Humanities Publ., 2018, pp. 9–42. (In Russ.)
7. Ivinskiy D. P. From the Polemic Notes of Prince P. A. Vyazemsky. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology], 2004, no. 1, pp. 181–190. (In Russ.)
8. Kalinnikova N. G., Lukov Vl. A. The Early Stage of the Formation of the French Concentric Circle of Literary Influence in the Russian Cultural Thesaurus: An Example of Benjamin Constan. In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2012, no. 1. Available at: http://www.zpujournal.ru/ezpu/2012/1/Kalinnikova~Lukov_Benjamin-Constant/ (accessed on December 10, 2019). (In Russ.)
9. Lappo-Danilevskiy K. Yu. A Friendly Literary Letter: Specifics, Origins. In: *XVIII vek. Sbornik 27: Puti razvitiya russkoy literatury XVIII veka* [The 18th Century. Digest 27: Ways of Development of Russian Literature of the 18th Century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013, pp. 121–153. (In Russ.)
10. Lutsevich L. F. A Writer's Confession: On the Question of Typology. In: *Autobiografie pisarzy rosyjskich. Studia Rossica XXI* [Autobiographies of Russian Writers. Studia Rossica 21]. Warszawa, Uniwersytet Warszawski Publ., 2012, pp. 19–30. (In Russ.)
11. Lutsevich L. F. A Russian Author's Confession of the 19th Century. In: *Z Polskich Studiów Slawistycznych* [From Polish Slavic Studies]. Poznań, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu Publ., 2018, series 13, vol. 1, pp. 157–167. (In Russ.)
12. Lyubeznikov O. A. *Nikolay Nikolaevich Novosil'tsov — gosudarstvennyy deyatel' imperatorskoy Rossii pervoy treti XIX veka: dis. ... kand. istorich. nauk* [Nikolai Nikolaevich Novosiltsov, Statesman of Imperial Russia of the First Third of the 19th Century. PhD. histor. sci. diss.]. St. Petersburg, 2013. 198 p. (In Russ.)
13. Motorin A. V. Artistic Credo of Prince Peter Vyazemsky. In: *Khristianstvo i russkaya literatura* [Christianity and Russian Literature]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002, issue 4, pp. 209–249. (In Russ.)
14. Nechaeva V. S. French Literature and P. A. Vyazemsky in the Pre-December Era. In: *Russkaya kul'tura i Frantsiya* [Russian Culture and France]. Moscow, Zhurnal'no-gazetnoe ob'edinenie Publ., 1937, pp. 77–89. (Ser. "Literary Heritage"; vol. 31/32). (In Russ.)
15. *Ostaf'evskiy arkhiv knyazey Vyazemskikh: v 5 tomakh* [The Ostefiev Archive of the Princes Vyazemsky: in 5 Vols]. St. Petersburg, Tipografiya M. M. Stasyulevicha Publ., 1899, vol. 1. 728 p.; 1899, vol. 2, issue 1. 371 p.; 1899, vol. 3. 364 p. (In Russ.)

16. Prokhorova I. E. Literary and Journalistic Activity of P. A. Vyazemsky of “Warsaw Period”: The Development of Liberal-Constitutional Ideas. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 10. Zhurnalistika [Moscow State University Bulletin. Series 10. Journalism]*, 2005, no. 3, pp. 74–79. (In Russ.)
17. Rudnitskaya E. Alexander Ivanovich Turgenev: “I Am Cosmopolitan and Russian at the Same Time...”. In: *Rossiyskiy liberalizm: idei i lyudi [Russian Liberalism: Ideas and People]*. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2018, vol. 1, pp. 157–165. (In Russ.)
18. Stepanishcheva T. “Arzamas Authorized Listener”: P. A. Vyazemsky in Warsaw. In: *Stat'i na sluchay: sbornik v chest' 50-letiya R. G. Leybova [Articles on the Occasion: Collection on the Occasion of the 50th Anniversary of R. G. Leibov]*. Available at: http://www.ruthenia.ru/leibov_50/Stepanishcheva.pdf (accessed on December 10, 2019). (In Russ.)
19. Stepanov N. L. A Friendly Letter of the Beginning of the 19th Century. In: *Stepanov N. L. Poety i prozaiki [Stepanov N. L. Poets and Prosemen]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1966, pp. 91–101. (In Russ.)
20. Todd III W. M. *Druzheskoe pis'mo kak literaturnyy zhanr v pushkinskuyu epokhu [A Friendly Letter as a Literary Genre in the Era of Pushkin]*. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1994. 207 p. (In Russ.)
21. Toddes E. A. On the Worldview of P. A. Vyazemsky After 1825. In: *Pushkinskiy sbornik [Pushkin Collection]*. Riga, Peter Stuchka Latvian University Publ., 1974, issue 2, pp. 123–166. (In Russ.)
22. Khodasevich V. F. *Ot Griboedova do Annenskogo: izbrannye ocherki [From Griboedov to Annensky: Selected Essays]*. Moscow Yurayt Publ., 2018. 371 p. (In Russ.)
23. Chernov A. V. Russian Foreign Policy and Congresses in Troppau and Laibach. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Ser. Istoriya Rossii [RUDN Journal of Russian History]*, 2014, pp. 61–71. (In Russ.)
24. Shil'der N. K. The State Charter of the Russian Empire. In: *Shil'der N. K. Imperator Aleksandr Pervyy. Ego zhizn' i tsarstvovanie: v 4 tomakh [Emperor Alexander the First. His Life and Reign: in 4 Vols]*. St. Petersburg, A. S. Suvorin Publ., 1905, vol. 4, pp. 499–526. (In Russ.)
25. Kępiński A. Piotr Wiaziemski o polskiej chorobie. Ze studiów nad stereotypem polskim w literaturze rosyjskiej XIX w. [Piotr Wiaziemski About the Polish Disease. From Studies on the Polish Stereotype in Russian Literature of the 19th Century]. In: *Rocznik Komisji Historycznoliterackiej. XIX [The Yearbook of Historical and Literary Commission. The 19th]*. Kraków, Polska Akademia Nauk Publ., 1982, pp. 125–137. (In Polish)
26. Łużny R. Księcia Piotra Wiaziemskiego romans z Polską i rewolucją [Prince Piotr Wiaziemski's Affair with Poland and the Revolution]. In: *Z notatników i listów księcia Piotra Wiaziemskiego [From Notebooks and Letters of Prince Peter Vyazemsky]*. Kraków, Wydawnictwo Literackie Publ., 1985, pp. 5–17. (In Polish)
27. Sokołowska J. Piotr Wiaziemski (1792–1878). W kręgu spraw polskich [Peter Vyazemsky (1792–1878). In the Circle of Polish Affairs]. In: *Studia wschodniosłowiańskie [East Slavic Studies]*. Białystok, UB Publ., 2011, vol. 11, pp. 353–366. (In Polish)

-
28. Szyndler B. *Mikołaj Nowosilcow (1762–1838). Portret carskiego inkwizytora* [*Nikolay Novosiltsev (1762–1838). A Portrait of the Tsarist Inquisitor*]. Warszawa, Wydawnictwo DiG Publ., 2004. 184 p. (In Polish)
 29. Toczyńska-Pęksa A. Recepcja twórczości Piotra Wiaziemskiego w Polsce [Reception of Peter Vyazemsky Works in Poland]. In: *Acta Neophilologica*. Olsztyn, UWM Publ., 2015, vol. 17, issue 1, pp. 153–159. (In Polish)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8282

УДК 821.161.1.09“18”

А. Кавацца*Урбинский университет им. Карло Бо**(Урбино, Италия)*

antonella.cavazza@uniurb.it

Семантика и функция афоризма «Победи себя и победишь мир» в произведениях Ф. М. Достоевского

Аннотация. Неоднократное присутствие в произведениях Ф. М. Достоевского афоризма «Победи себя и победишь мир» придает его слову выразительность. Разными лингвистическими средствами русский писатель складывал послание нравственного характера, которое он стремился распространить среди современников, — то с иронией, вложив его в уста Фомы Фомича и Степана Трофимовича Верховенского, героев соответствующих романов «Село Степанчиково и его обитатели» и «Бесы», то в качестве увещевания, включая его прямо и косвенно в «Житие великого грешника» и романы «Бесы», «Братья Карамазовы» и «Подросток». Отклик изречения «Победи себя и победишь мир» звучит также на некоторых страницах «Дневника писателя», где максимально проявляется этическая и философская черта публицистического стиля Достоевского. Современный исследователь Б. Н. Тихомиров выдвинул гипотезу, что в основе изречения «Победи себя и победишь мир» лежат цитаты из Нового Завета, а почерпнул писатель эту сентенцию из сочинений святителя Тихона. Автор данной статьи, задавшись вопросами, чей это афоризм и откуда он, высказала и аргументировала свое предположение, что он из 57-й проповеди блаженного Августина или из трактата «О подражании Христу» (“Imitatio Christi”), приписываемого августинскому монаху Фоме Кемпийскому. Экземпляр этого трактата был в библиотеке Достоевского. Проанализировав гипотезу Б. Н. Тихомирова и свое предположение, автор статьи сравнила их как на филологическом, так и на содержательном уровне. Результатом исследования стал вывод, что оба предположения возможны и не противоречат друг другу. Автор статьи, учитывая тот факт, что святитель Тихон хорошо знал сочинения блаженного Августина, полагает, что оба источника дополняют друг друга в изучении афоризма «Победи себя и победишь мир».

Ключевые слова: Блаженный Августин, афоризм, цитата, Фома Кемпийский, Достоевский, Евангелие, смирение, мир, страсти, подвиг, Просперус Аквитанский

Об авторе: *Кавацца Антонелла* — PhD, доцент славистики, Урбинский университет им. Карло Бо (Piazza Rinascimento, 7, г. Урбино, Италия, 61029)

Дата поступления: 12.02.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Кавацца А. Семантика и функция афоризма «Победи себя и победишь мир» в произведениях Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 113–128. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8282

В произведениях Ф. М. Достоевского встречается афоризм, содержащий нравственное послание, которое великий писатель стремился распространить среди современников. Речь идет об изречении «Победи себя и победишь мир», используемом с некоторыми вариациями в незаконченном «Житии великого грешника», а также в романах «Село Степанчиково и его обитатели», «Преступление и наказание», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы» и в «Дневнике писателя». Изучение этого афоризма в нашем предыдущем исследовании на итальянском языке (см.: [Cavazza]) дало возможность заключить, что он восходит к проповеди Блаженного Августина № 57¹. Отмечая в девятом параграфе, что перерождение верующих при крещении не освобождает их от борьбы со страстями, епископ Иппонийский пишет: «Nullus hostis metuatur extrinsecus: te vince, et mundus est victus»² (*Буквальный перевод*: «Не нужно бояться никакого внешнего врага: победи себя, и мир будет побежден»; *свободный перевод*: «Не нужно бояться внешнего врага: победи себя, и этим ты победишь мир / Не нужно бояться внешнего врага: победи себя, победи мир, и тогда мир станет тебе подвластным»). Августин продолжает:

«Quid tibi facturus est tentator extraneus, sive diabolus, sive minister diaboli? Quicumque homo proponit lucrum, ut seducat, avaritiam in te non inveniat: quid facit propositor lucri? Si autem avaritia in te inventa fuerit, viso lucro inardescis, vitiosae escae caperis laqueo. Si autem non in te invenerit avaritiam, remansit frustra extenta muscipula. Proponit tibi tentator pulcherrimam feminam: adsit intus castitas, victa est foris iniquitas. Ut ergo non te capiat proposita pulchritudine mulieris alienae, cum tua libidine intus pugna. Non sentis hostem tuum, sed sentis concupiscentiam tuam. Diabolum non vides, sed quid te delectet, vides. Vince intus quod tu sentis. Pugna, pugna; quia qui te regeneravit, iudex est: proposuit luctam, parat coronam» (Agostino: 174).

«Какое зло тебе может причинить искуситель извне, будь то дьявол или слуга дьявола? Кто бы не предлагал тебе выгоду, чтобы искутить тебя, да не найдет в тебе алчности; какое зло тогда может причинить тебе тот, кто предлагает тебе выгоду? Если же в тебе будет алчность, в предвкушении корысти ты воспылаешь и попадешь в силки хитрой приманки. Напротив, если в тебе не будет алчности, расставленные сети окажутся бессильными. Искуситель явит пред тобой красивую женщину: если внутри тебя будет целомудрие — побеждено будет беззаконие внешнего соблазна. Так, чтобы не быть обманутым видом красоты чужой тебе женщины, борись внутри себя со своим сладострастием. Ты не чувствуешь врага своего, но чувствуешь свое вожделение. Ты не видишь дьявола глазами, а то, что тебе нравится, видишь. Победи в душе то, что ты чувствуешь. Борись, продолжай бороться, поскольку судья тот, кто тебя возродил: предлагает тебе борьбу, готовит тебе венец» (перевод мой. — А. К.).

Наставления епископа Иппонийского о духовной борьбе встречаются не только в проповеди № 57. В трактате «О подвиге христианина» (“*De Agone Christiano*”) Августин описывает христианскую жизнь, как поле боя, где каждый верующий призван бороться со злом средствами духовного оружия, чтобы уничтожить корень всего зла — алчность (1 Тим 6:10)³.

Обращает на себя внимание и тот факт, что наставление, содержащееся в афоризме «Победи себя и победишь мир», проявляется в следующей мысли из собрания размышлений Блаженного Августина, подготовленного святым Проспером Аквитанским, современником епископа Иппонийского и защитником его учения о благодати и предопределении:

«*Nemo est cujus animam corruptibile corpus et inhabitatio terrena non aggravet. Sed annitendum est ut cupiditates carnis spiritus vigore superentur;*

[...]

*Sed confirmare invalidam, et frenare rebellem,
Legitimum et proprium est mentis opus dominae.
Quae jus naturae, ut moderamine temperet aequo,
Et subdat sceptris noxia quaeque suis,
A Domino auxilium, et vires petat, ut valeat se
Vincere, nec sensus incitet ipsa suos»⁴.*

«Нет ни одного человека, душа которого не страдала бы от тленного тела и земного пребывания. Но надо стараться, чтобы алчность плоти была преодолена силой духа <...>. Но укрепить слабую и укротить непокорную душу есть законное дело, свойственное доминирующему разуму. Чтобы сдерживать уравновешенным управлением естественное право и подчинить своей власти все пагубные действия, пусть он (разум. — А. К.) попросит у Бога помощи и сил, чтобы победить самого себя и самому не возбудить свои чувства» (перевод мой. — А. К.)⁵.

Устанавливая вероятное происхождение изречения «Победи себя и победишь мир» в предыдущем исследовании, мы не могли найти объяснения, в каком точно издании Достоевский мог его почерпнуть. В связи с этим пришлось ограничиться выводом, что этот афоризм, скорее всего, уходит корнями в монашество. Продолжив работу в данном направлении, мы собрали дополнительные сведения, уточняющие изыскания предыдущей статьи, которые здесь будут изложены.

Первым произведением, в котором Достоевский использовал увещание «Победи себя и победишь мир», является «Село Степанчиково и его обитатели»:

«— Умѣрьте страсти свои, — продолжалъ Ѳома тѣмъ же торжественнымъ тономъ, какъ будто и не слыхавъ восклицанія дяди: — побѣждайте себя. «Если хочешь побѣдить весь міръ — побѣди себя!» — вотъ мое всегдашнее правило. Вы помѣщикъ; вы должны бы сіять, какъ брильянтъ, въ своихъ помѣстьяхъ, и какой же гнусный примѣръ необузданности подаете вы здѣсь своимъ низшимъ! Я молился за васъ цѣлыя ночи и трепеталъ, стараясь отыскать ваше счастье. Я не нашель его, ибо счастье заключается въ добродѣтели...»⁶.

Эти слова звучат в устах Фомы Фомича Опискина пародийно, как отметил Б. Н. Тихомиров⁷. Исследователь указал на новозаветное происхождение этой максимы: «Сіе сказалъ Я Вамъ, чтобы вы миръ имѣли во Мнѣ. Въ міръ будете имѣть скорбь; но мужайтесь, Я побѣдил міръ» (Ин. 16:33) и «Ибо все рожденное отъ Бога побѣждаетъ міръ; и побѣда, которою побѣжденъ міръ, есть вѣра наша. Кто побѣдитель міра, какъ не тотъ, кто вѣруетъ, что Иисусъ есть Сынъ Божій?» (1 Ин. 5:4–5)⁸ (см.: [Тихомиров, 2010: 337, 380]).

Далее изречение «Победи себя и победишь мир» появляется в незаконченном «Житии великого грешника» (далее — *Житие*), замысел которого пришелся на время между 1869 и 1870 гг. и предшествовал написанию романа «Бесы». От *Жития* сохранился только черновой набросок, но его замысел лег в основу последних романов Достоевского. Великий грешник после пребывания в монастыре возвращается в мир с той же, свойственной ему и раньше гордыней и желанием утвердиться. Во время своего уединения он узнал нечто новое, что автор *Жития* в черновом наброске этого произведения от 3 / 5 мая 1870 г. излагает следующим образом:

«Но он (и это главное) *через Тихона* овладел мыслью (убеждением): что, чтоб победить весь мир, надо победить только себя. Победи себя и победишь мир»⁹.

Следует отметить, что здесь афоризм «Победи себя и победишь мир» подытоживает учение монаха Тихона, рядом с которым главный герой незаконченного произведения Достоевского находился в период уединения от мира. В этих словах косвенно слышится увещание епископа Иппонийского, некоторые мысли и наставления которого можно уловить также в позднесредневековом тексте, получившем широкое распространение в православном мире. Речь идет об аскетическом трактате «О подражании Христу» («*Imitatio Christi*», приписываемом Фоме Кемпийскому¹⁰ (в миру — Фома Хемеркен), августинскому монаху, жившему между 1380 и 1471 гг. В этом сочинении часто встречается призыв к победе над собой. В библиотеке Достоевского был этот трактат в переводе К. П. Победоносцева¹¹. Заслуживает внимания тот факт, что в записях Достоевского 1860–1881 гг. имя «Фома Кемпийский» в родительном падеже и в скобках следует за примечанием «Исповедь св. Августина» Фомы Кемпийского в списке книг, которые писатель намеревался прочесть или приобрести¹². Итак, в книге II гл. III трактата «О подражании Христу» в отношении смирения написано: «Кто лучше умѣетъ терпѣть, тот болѣе мира получить. Онъ — себя побѣдилъ, онъ господинъ міра, онъ другъ Христовъ и наслѣдникъ неба»¹³.

В подготовительных материалах к «Бесам» Достоевский сделал следующее уточнение: «Победить весь мир, победить себя, победить беспорядок» (ДЗ0; 11: 307). В данном фрагменте слова Достоевского представляют собой с формальной точки зрения философский афоризм, где инфинитив в функции повелительного наклонения выражает категорический приказ. Ранее, в разделе «К фантастической странице», на вопрос Шатова: «Что же делать?» князь отвечает: «Каяться, себя созидать, царство Христово созидать», — и после утверждения, что сила не в науке и не в промышленности, а в нравственном перерождении, он заявляет: «Нужен подвиг. Пусть же русская сила и покажет, что может сделать его. Подвигом мир победите» (ДЗ0; 11: 177). Представляется, что есть тесная связь между этими утверждениями и книгой I гл. III трактата «О подражании Христу», где написано: «Не тому ли всего труднѣе борьба, кто старается побѣдить себя самого? И вотъ какое должно быть наше дѣло: себя самого побѣждать и каждый день отъ того становиться сильнѣе и восходить на лучшее»¹⁴.

В начале романа «Бесы» афоризм «Победи себя и победишь мир» представлен в конце третьей главы (1-я часть). Он звучит с иронией в речи Степана Трофимовича Верховенского, наподобие филиппики против женщин и брака. Так, Степан Трофимович, обращаясь к другу и хроникеру романа Антонию Лаврентьевичу, восклицает:

«Бѣдный другъ мой, вы не знаете женщину, а я только и дѣлалъ что изучалъ ее. “Если хочешь побѣдить весь міръ, побѣди себя”, единственно что удалось хорошо сказать другому такому же какъ и вы романтику, Шатову, братцу супруги моей. Охотно у него заимствую его изрѣченіе. Ну, вотъ и я готовъ побѣдить себя, и женюсь, а между тѣмъ что завоюю, вмѣсто цѣлаго-то міра?» (9: 121–122).

В отличие от великого грешника, Николай Всеволодович Ставрогин не способен к раскаянию. Гордость мешает главному герою романа «Бесы» попросить и принять прощения Христа. На это деликатно и в то же время решительно указывает и Тихон, который после прочтения письма, обличающего Ставрогина, замечает:

«— Васъ бореть желаніе мученичества и жертвы собою; поборите и сіе желаніе ваше, отложите листки и намѣреніе ваше и тогда уже все поборете. Всю гордость свою и бѣса вашего протрамите! Побѣдителемъ кончите, свободы достигнете...» (9 Приложение: 435)¹⁵.

Призыв к свободе как следствию владения собственными страстями присутствует в памятной речи, произнесенной Достоевским по случаю открытия памятника Пушкину. Отмечая в ней, что гениальность и пророческий дар великого русского поэта зиждется на «вере и правде народа», Достоевский призывает покончить с высокомерием, свойственным пушкинским героям — Алеко из поэмы «Цыганы» и Евгению Онегину из одноименного романа. Опираясь, как он сам утверждает, на народную мудрость, Достоевский обращается с воззванием, звучащим как вызов будущему своих соотечественников и русской литературе:

«“...найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его”» (ДЗ0; 26: 139).

Дух и язык этой речи, представленной как *vox populi* и приведенной автором в кавычках, перекликаются с проповедью № 57 Блаженного Августина. Кроме того, ее можно сопоставить со следующим отрывком из третьей книги гл. LIII трактата «О подражании Христу»:

«Если себя самого побѣдишь совершенно, остальное легко будетъ покорить себѣ; надъ собой самимъ восторжествовать — вотъ совершенная побѣда. Кто самого себя держитъ въ подчиненіи, такъ что чувственность его повинуется разуму, — тотъ истинный побѣдитель надъ собой и властелинъ міру»¹⁶.

На монашеские корни афоризма «Победи себя и победишь мир» есть намек в романе «Братья Карамазовы». На странице, где приводится объяснение *старчества*, указано:

«Этот искус, эту страшную школу жизни обрекающий себя принимает добровольно в надежде после долгого искуса победить себя, овладеть собою до того, чтобы мог наконец достичь, через послушание всей жизни, уже совершенной свободы, то есть свободы от самого себя, избегнуть участи тех, которые всю жизнь прожили, а себя в себе не нашли» (Д30; 14: 26).

В романе «Подросток» афоризм «Победи себя и победишь мир» не упоминается как таковой, но может показаться, что он известен главному герою Аркадию Андреевичу Долгорукому, которого призывают победить несдержанность сердца и относиться с терпением к несдержанности других. Содержащееся в изречении наставление косвенно выражается Подростком в конце романа, когда в силу обстоятельств он вынужден убеждать Татьяну Павловну в своей перемене:

«...но вспомните, что я отвергъ союзъ съ мерзавцами и побѣдилъ свои страсти! <...> ...я покорилъ самого себя» (11: 537).

Б. Н. Тихомиров обосновал новозаветное происхождение изречения «Победи себя и победишь мир», которое проявляется в восклицании Сони Мармеладовой: «А вы будьте кротки, а вы будьте смиренны — и весь мир победите, нет сильнее меча, кроме этого» (Д30; 7: 188). В словах героини «Преступления и наказания» исследователь увидел совмещение двух евангельских цитат: «Возьмите иго Мое на себя, и научитесь отъ Меня: ибо Я кротокъ и смиренъ сердцемъ; и найдете покой душамъ вашимъ. Ибо Мое иго благо, и бремя Мое легко» (Мф. 11:29–30); «Сіе сказалъ Я вамъ, чтобы вы миръ имѣли во Мнѣ. Въ мирѣ будете имѣть скорбь; но мужайтесь, Я побѣдилъ миръ» (Ин. 16:33) [Тихомиров, 2017: 150]. К идее смирения, по мнению Б. Н. Тихомирова, ведет еще одна из заповедей блаженства Нагорной проповеди: «Блаженны кроткіе; ибо они наслѣдуютъ землю»¹⁷, которая находит отклик в «Дневнике писателя» 1877 г. Там, в третьей главе под названием «Единичный случай», упоминаются правдивые люди, которые «побеждают мир, соединяя его», «победители мира, которым принадлежит земля» (Д30; 26: 92). Исследователь справедливо отметил, что «за идеей “смирение — это страшная сила”, “победи себя и весь мир победишь” стоит прочная христианская традиция» [Тихомиров,

2017: 152]. Помимо Евангелия, он указывает на произведения св. Тихона Задонского¹⁸ как вероятный источник изречения Достоевского: «И именно в учении св. Тихона Задонского и можно найти разработку вопроса о “победе над миром”, в ключе, близком к тому, который мы обнаруживаем в творчестве Достоевского» [Тихомиров, 2017: 153]. В качестве доказательства своего тезиса Тихомиров приводит некоторые цитаты из сочинений святителя Тихона, в том числе и следующие из его капитального труда «Сокровище духовное, от мира собираемое»: «Желают люди *победить* людей: ты желай победить самого себя; се есть желание христианское! се преславная победа!»; «Многие побеждают людей, государства и грады; но себе побеждать не хотят. Се есть христианская победа — себе самого...» [Тихомиров, 2017: 154]. Достоевский глубоко уважал и сердечно воспринимал учение Тихона Задонского¹⁹. Поэтому, утверждая, что идеей *победы над собой* как путем *к победе над миром* Достоевский «воспламеняется <...> “через Тихона”» [Тихомиров, 2010: 152–153], Тихомиров не ошибается. Но одновременно нельзя отрицать тот факт, что изречение «Победи себя и победишь мир» довольно тесно перекликается с приведенными выше текстами из сочинений Блаженного Августина и из трактата «О подражании Христу», приписываемого августинскому монаху Фоме Кемпийскому и являющегося одной из самых широко распространенных после Библии книг, не только в католическом, но и в православном мире²⁰.

Можно ли еще раз подтвердить предположение, что мысль «Победи себя и победишь мир» восходит к Блаженному Августину? Думаю, что да, хоть и с некоторыми уточнениями. Внимательный анализ латинского текста «Te vince, et mundus est victus» показывает, что фраза «mundus est victus» имеет пассивную форму, в то время как в используемом Достоевским афоризме два раза повторяется глагол «победить», и форма повелительного наклонения совершенного вида этого глагола выражает приказ совершить действие с указанием на последующий этому результат. Активная форма глагола «победить» преобладает также во множестве обращений, адресованных автором трактата «О подражании Христу» своим читателям²¹;

она часто встречается также в нравственно-аскетических трудах святителя Тихона. Например, в наставлении «О подвиге против греха» великого русского Святого Отца можно найти следующий фрагмент, который отражает учение Блаженного Августина о подвиге христианина:

«Многие подвизаются и побеждают людей, но становятся пленниками своих страстей. Нет славнейшей победы, как самого себя и грех победить. Венец и торжество без победы не бывает, не бывает и победа без подвига против врагов. Возлюбленные христиане! Вступим в подвиг этот, да с помощью Христовой победу одержим, и получим от него венец доброты, и вечно будем торжествовать в Царствии Его»²².

Это наталкивает на мысль о том, что выражение «Победи себя и победишь мир», вероятно, не является афоризмом *ex professo*, а представляет собой извлечение из более широкого контекста и, соответственно, звучит как настоящая апофтегма²³. Вполне возможно, что великий писатель мог почерпнуть это наставительное изречение из какого-нибудь собрания размышлений Блаженного Августина или, скорее всего, сочинил его сам, позаимствовав эту мысль непосредственно из трактата «О подражании Христу» или из трудов святителя Тихона, который был знаком с сочинениями Блаженного Августина.

Примечания

- ¹ «Rursum in Matthaei caput sextus. De oratione dominica, ad Competentes» («Опять об Евангелии от Матфея гл. 6. О проповеди Господней к будущим просвещенным»). Эта проповедь восходит приблизительно к 410 г. н. э. — периоду, ставшему переломным в богословской деятельности Блаженного Августина. До 410 г. н. э. он был поглощен полемикой с доктринистами, а после этого он будет вовлечен в борьбу с пелагианством.
- ² Sant'Agostino, vescovo d'Ippona. Rursum in Mt 6 De oratione Dominica ad Competentes // Sant'Agostino. Discorsi (51–85), parte III, XXX/1 / testo latino dell'edizione Maurina e delle edizioni Postmaurine, tr. e note di L. Carrozzì. Roma: Città Nuova Editrice, 1982. P. 174. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Agostino* и указанием страницы в круглых скобках.
В начале XIX в. журнал Санкт-Петербургской духовной академии «Христианское чтение» опубликовал некоторые речи и проповеди из сочинений Блаженного Августина. Полный перевод его трудов был начат в 60-х гг. XIX в. стараниями Киевской духовной академии.

О произведениях Блаженного Августина в России в XVIII и XIX вв. см.: [Селиверстов], [Мягков], [Хондзинский].

- ³ В издание под названием «Книга Блаженного Августина о подвигъ христианина, содержащая въ себѣ правило вѣры, и наставленія жизни» (СПб.: Шнор, 1787), кроме данного произведения, включены следующие тексты: «Блаженного Проспера Аквитанского мыслей из сочинений блаженного Августина выбранных. Книга одна», подборка отрывков из трактата о Святой Троице под названием «Разговор о Святой Троице» и, наконец, сочинение Блаженного Августина «Ручник о трех Евангельских добродетелях: вере, надежде и любви».
- ⁴ S. Prosperi Aquitani epigrammatum ex sententiis s. Augustini. Liber unus / testo e traduzione a cura di Giuseppina Stramondo. Catania: C. U. E. C. M., 1989. P. 32.
- ⁵ В фонде редких книг Российской государственной библиотеки в Москве есть собрание мыслей Блаженного Августина, выбранных Проспером Аквитанским, на русском языке (см. примеч. 3). Точные даты жизни Проспера Аквитанского, святого, богослова и историка родом из римской провинции Аквитания, не известны (Проспер Тирон, лат. *Prosperus Aquitanus*, ок. 390–460). Он составил хронику, которая считается ценным источником по истории Европы 1-й половины V в., и также известен в связи с рядом богословских сочинений. Проспер принял активное участие в богословском споре с «марсельскими монахами» (в том числе с преподобными Кассианом и Викентием Леринским) о соотношении благодати и свободы воли, по этому поводу состоял в переписке со святым Августином, учением которого восхищался.
- ⁶ Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели. Изъ записокъ неизвѣстнаго // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск: ПетрГУ, 1997. Т. III. С. 351. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- ⁷ См. об этом: [Тихомиров, 2017: 151, примечание № 85].
- ⁸ Здесь и далее цитаты из Евангелия соответствуют изданию Нового Завета 1823 г., которое подарили Достоевскому в Тобольске в январе 1850 г. См.: [Евангелие Достоевского].
- ⁹ Достоевский Ф. М. Идиот (рукописные редакции). Вечный муж. Наброски 1867–1870 // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1974. Т. 9. С. 139. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.
- ¹⁰ Фоме Кемпийскому многие исследователи склонны приписывать авторство аскетического трактата «*De imitatione Christi*». Однако это авторство на данный момент остается предметом дискуссий (см.: [McNeill]).
- ¹¹ Согласно списку Л. П. Гроссмана, у Достоевского имелся труд: *О подражании Христу: Четыре книги* / Новый перевод с лат. К. П. Победоносцева; с предисл. и примеч. переводчика. СПб., 1869 (см.: [Гроссман: 45]).

Согласно материалам книги «Библиотека Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции научное описание», это могли быть следующие издания:
 а. *О подражании Христу*: Четыре книги / Новый перевод с лат. К. П. Победоносцева; с предисл. и примеч. переводчика. СПб., 1869;
 б. То же. 2-е изд., по вновь открытой рукописи. СПб., 1880 (см.: [Библиотека: 131]).

¹² Ссылка выглядит так:

«Исповедь св. Августина
 (Фомы Кемпийского)» (*ДЗ0*; 27: 113).

¹³ Фома Кемпийский. *О подражании Христу* / пер. с лат. К. П. Победоносцева. 4-е изд. СПб.: Синодальная типография, 1890. С. 67.

¹⁴ Там же. С. 6. На материале романов Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и «Идиот» В. Н. Сузи выявляет художественный принцип *подражания Христу* («imitatio Christi» — христоподражания). См.: [Сузи].
¹⁵ Критические комментарии к исповеди Ставрогина см.: [Ghini: 213–220].

¹⁶ Фома Кемпийский. *О подражании Христу*. С. 211.

¹⁷ См.: [Евангелие Достоевского т. 1: 28].

¹⁸ Тихон Задонский св. (в миру — Тимофей Савельевич Соколов; 1724–1783) — епископ Воронежский, автор сочинений: «Об истинном христианстве», «Сокровище духовное, от мира собираемое», «Правила монашеского жития» и др.

¹⁹ Достоевский сам признавался в письме А. Н. Майкову от 25 марта / 6 апреля 1870 г.: «Правда, я ничего не создам, я только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом. Но я сочту, если удастся, и это для себя уже важным подвигом» (*ДЗ0*; 29₁: 118).

²⁰ Вполне вероятно также, что великий русский Святой Отец конца XVIII в. был знаком непосредственно и с латинским подлинником трактата «О подражании Христу» при составлении своего капитального труда, глава № 72 которого называется «Подражание». И в труде «Наставления о личных обязанностях каждого христианина» Тихона Задонского есть глава под названием «О подражании святому житию Христову». Для выражения поучения «Imitatio Christi» он употребил редкое выражение «Христоподражательное житие», см.: [Кологривов: 335]. Например, это выражение встречается в книге «Об истинах православно-Христовой веры и Церкви». О знакомстве Тихона Задонского с трудами Блаженного Августина см.: [Серафим (Роуз): 460–461].

²¹ Фома Кемпийский. *О подражании Христу*. С. 6, 55, 67, 124 (2 раза), 211.

²² Святитель Тихон Задонский. *О подвиге против греха* // Наставления о личных обязанностях каждого христианина. Азбука веры [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Tihon_Zadonskij/o-lichnyh-objazannostjah-kazhdogo-hristianina/#0_62

Для настоящего исследования немаловажное значение имеет то, что текст, стоящий в начале тома «Книга Блаженного Августина о подвиге христианина, содержащая вь себя правило вѣры, и наставления жизни»

(СПб., 1787), есть не что иное, как «De Agone christiano». Там первая глава, названная «Вънецъ дается побѣдетелямъ», открывается словами: «Вънецъ побѣдительный не общается кому либо, какъ только подвизающимся» («Книга Блаженного Августина о подвигѣ христіанина, содержащая въ себѣ правило вѣры, и наставленія жизни». СПб.: Шнор, 1787. С. 3).

²³ См.: [Есо: 152].

Список литературы

1. Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции, науч. описание / сост. Н. Ф. Буданова, Н. С. Быкова, С. А. Ипатова, Б. Н. Тихомиров. — СПб.: Наука, 2005. — 338 с.
2. Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому: материалы, библиография и комментарии / Л. П. Гроссман. — М.; Пг.: Гос. изд-во, 1922. — 120 с.
3. Евангелие Достоевского: в 2 т. / подгот. статьи, коммент. В. Н. Захарова, В. Ф. Молчанова, Б. Н. Тихомирова. — М.: Русский Миръ, 2010. — Т. 2: Исследования. Материалы к комментарию. — 477 с.
4. Кологривов И. (иеромонах). Очерки по истории русской святости. — Siracusa: Istina, [1991]. — 413 с.
5. Мягков Г. П. Августин Блаженный в восприятии русской историко-философской мысли (XVIII–XIX вв.) // Человек верующий в культуре Древней Руси: материалы междунар. науч. конф., 5–6 дек. 2005 г. — СПб.: Лема, 2005. — С. 213–220.
6. Селиверстов В. Л. Августин в русской интеллектуальной традиции // Августин: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 8–19.
7. Серафим (Роуз) иеромонах. Вкус истинного православия. Блаженный Августин, епископ Иппонский // Августин: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 426–465.
8. Сузи В. Н. Подражания Христу в романной поэтике Ф. М. Достоевского. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. — 192 с.
9. Тихомиров Б. Н. Отражения Евангельского слова в текстах Достоевского. Материалы к комментарию // Евангелие Достоевского: в 2 т. — М.: Русский Миръ, 2010. — Т. 2: Исследования. Материалы к комментарию. — С. 109–786.
10. Тихомиров Б. Н. Достоевский — «гениальный читатель» Священного Писания (Задачи и принципы комментирования библейских интертекстов писателя) // Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма). — СПб.: Изд-во «Пушкинский дом», 2017. — С. 99–222.
11. Хондзинский П. В. Блаженный Августин в русской духовной традиции XVIII в. // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного Университета. Серия 1: Богословие. Философия. Религиоведение. — 2011. — № 1 (33). — С. 22–36.

12. Cavazza A. “Vinci te stesso e vincerai il mondo”. Le fonti di un aforisma ricorrente nelle opere di Dostoevskij dell’ultimo periodo, in *Il mondo slavo e l’Europa // Contributi presentati al VI Congresso italiano di Slavistica* (Torino, 28–30 settembre 2016, a cura di M. C. Bragone e M. Bidovec. — Firenze: Fupress, 2019. — Pp. 127–136.
13. Eco U. Note sull’aforisma. Note sullo statuto aletico e poetico del detto breve, in G. Ruozi (introduzione e cura di). *Teoria e storia dell’aforisma*. — Milano: Bruno Mondadori, 2004. — Pp. 152–166.
14. Ghini G. *Anime russe*. — Milano: Edizioni Ares, 2014. — 278 p.
15. McNeil B. *L’imitazione di Cristo*. — Milano: Jaca Book, 2004. — 133 p.

Antonella Cavazza

*The University of Urbino Carlo Bo
(Urbino, Italy)*

antonella.cavazza@uniurb.it

Semantics and Function of the Aphorism “Win Yourself and You Will Conquer the World” in the Works of Fedor Dostoevsky

Abstract. The repeated usage of the aphorism “Win yourself and you will conquer the world” in the works of F. M. Dostoevsky emphasized his words. Using different linguistic means the Russian writer compiled the message of a moral character striving for conveying it to his contemporaries, now with irony by putting it into mouth of Foma Fomich and Stepan Trofimovich Verkhovensky (the characters of the novels *The Village of Stepanchikovo and its inhabitants* and *Demons* respectively), now as an admonition by including it directly and indirectly into *The Life of a Great Sinner* and the novels *Demons*, *The Brothers Karamazov* and *The Raw Youth*. The dictum “Win yourself and you will conquer the world” echoes also on some pages of *A Writer’s Diary*, where an ethical and philosophical feature of Dostoevsky’s journalistic style manifests itself to the maximum. Modern researcher B. N. Tikhomirov has put forward a hypothesis that the saying “Win yourself and you will conquer the world” is based on quotations from the New Testament. The writer distilled this sententia from the writings of Saint Tikhon. The author of this article wondering who this aphorism belongs to and where it derives from, supposed and proved that it comes from the 57th sermon of St. Augustine or from the treatise *On the imitation of Christ (Imitatio Christi)* attributed to the Augustinian monk Thomas of Kemp. A copy of this treatise was kept in the library of Dostoevsky. After analyzing the hypothesis of B. N. Tikhomirov and her own assumption, the researcher has made both a philological analysis and the content one. As a result, she came to the conclusion that both these assumptions are possible and do not contradict each other. Given the fact that Saint Tikhon was well familiar with the writings of Saint Augustine, both these sources complement

each other in the study of the aphorism? Win yourself and you will conquer the world”.

Keywords: Saint Augustine, aphorism, quote, Thomas of Kemp, Dostoevsky, gospel, humility, peace, passion, feat, Prosperus of Aquitaine

About the author: Cavazza Antonella — PhD, Associate Professor of Slavic Studies, The University of Urbino Carlo Bo (Piazza Rinascimento 7, Urbino, 61029, Italy)

Received: February 12, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Cavazza A. Semantics and Function of the Aphorism “Win Yourself and You Will Conquer the World” in the Works of Fedor Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 18, no. 3, pp. 113–128. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8282 (In Russ.)

References

1. *Biblioteka F. M. Dostoevskogo: opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisaniye [F. M. Dostoevsky's Library: The Experiment of Reconstruction. Scientific Description]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
2. Grossman L. P. *Seminariy po Dostoevskomu: materialy, bibliografiya i kommentarii [A Colloquium on Dostoevsky: Materials, Bibliography and Comments]*. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoye izdatel'stvo Publ., 1922. 120 p. (In Russ.)
3. *Evangeliye Dostoevskogo: v 2 tomakh [The Gospel of Dostoevsk: in 2 Vols]*. Moscow, Russkiy Mir Publ., 2010, vol. 2. 477 p. (In Russ.)
4. Kologrivov I. (ieromonakh). *Ocherki po istorii russkoy svyatosti [Essays on the History of Russian Holiness]*. Siracusa, Istina Publ., 1991. 413 p. (In Russ.)
5. Myagkov G. P. “St. Augustine in the Perception of Russian Historical and Philosophical Thought (18–19 Centuries)”. In: *Chelovek veruyushchiy v kul'ture Drevney Rusi: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, 5–6 dek. 2005 g. [A Believer in the Culture of Ancient Russia: Proceedings of an International Scientific Conference, December 5–6. 2005]*. St. Petersburg, Lema Publ., 2005, pp. 213–220. (In Russ.)
6. Seliverstov V. L. “Augustine in the Russian Intellectual Tradition”. In: *Augustine: pro et contra*. St. Petersburg, the Russian Christian Institute for humanities Publ., 2002, pp. 8–19. (In Russ.)
7. Serafim (Rouz) ieromonakh. A Taste of True Orthodoxy. Saint Augustine, Bishop of Hippo. In: *Avgustin: pro et contra*. St. Petersburg, the Russian Christian Institute for humanities Publ., 2002, pp. 426–465. (In Russ.)
8. Suzi V. N. “Podrazhanie Khristu” v romannoy poetike F. M. Dostoevskogo [“Imitation of Christ” in the Novel Poetics of F. M. Dostoevsky]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008. 192 p. (In Russ.)
9. Tikhomirov B. N. Repercussions of the Gospel Word in Dostoevsky's Texts. Materials for Comments. In: *Evangeliye Dostoevskogo: v 2 tomakh [The Gospel of Dostoevsky: in 2 Vols]*. Moscow, Russkiy Mir Publ., 2010, vol. 2, pp. 109–786. (In Russ.)

10. Tikhomirov B. N. Dostoevsky is a “Genius Reader” of the Holy Scripture (Tasks and Principles of Commenting on the Writer’s Biblical Intertexts). In: *Chto i kak chitali russkie klassiki? (Ot kruga chteniya k strategiyam pis'ma) [What and How Did the Russian Classics Use to Read? (From a Reading Circle to Writing Strategies)]*. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2017, pp. 99–222. (In Russ.)
11. Khondzinskiy P. V. “Blessed Augustine in the Russian Spiritual Tradition of the 18th Century”. In: *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo Universiteta. Seriya 1: Bogoslovie. Filosofiya. Religiovedenie [St. Tikhon’s University Review. Theology. Philosophy. Religious Studies]*, 2011, no. 1 (33), pp. 22–36. (In Russ.)
12. Cavazza A. “Vinci te stesso e vincerai il mondo”. *Le fonti di un aforisma ricorrente nelle opere di Dostoevskij dell’ultimo periodo, in Il mondo slavo e l’Europa. Contributi presentati al VI Congresso italiano di Slavistica (Torino, 28–30 settembre 2016 [“Win Yourself and You Will Conquer the World”. The Sources of a Recurring Aphorism in Dostoevsky’s Works of the Last Period, in The Slavic World and Europe. Contributions Presented at the 6th Italian Slavistics Congress (Turin, 28–30 September 2016)]*. Firenze, Fupress Publ., 2019, pp. 127–136. (In Italian)
13. Eco U. *Note sull’aforisma. Note sullo statuto aletico e poetico del detto breve, in G. Ruoizzi (introduzione e cura di). Teoria e storia dell’aforisma [Notes on the Aphorism. Notes on the Aletic and Poetic Status of the Short Saying, in G. Ruoizzi (Introduction and Editing), Theory and History of the Aphorism]*. Milano, Bruno Mondadori Publ., 2004, pp. 152–166. (In Italian)
14. Ghini G. *Anime russe [Russian Souls]*. Milano, Edizioni Ares Publ., 2014. 278 p. (In Italian)
15. McNeil B. *L’imitazione di Cristo [Imitation of Christ]* Milano, Jaca Book Publ., 2004. 133 p. (In Italian)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8042

УДК 821.161.1.09“18”

В. А. Викторovich*Государственный социально-гуманитарный университет
(Коломна, Российская Федерация)*

VA_Viktorovich@mail.ru

«Выяснение таланта» в полемике Н. А. Добролюбова с Ф. М. Достоевским*

Аннотация. В статье анализируется интерпретация романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные», предложенная Н. А. Добролюбовым в статье «Забитые люди» (1861). Особое значение имеет трактовка образов Ивана Петровича, князя Валковского (вводится в научный оборот неизвестный источник его философии эгоизма — «Максимы» Ларошфуко), Нелли и поставленный критиком вопрос о главном герое романа. Диалог согласия автора и критика прерывается в тот момент, когда в силу вступают принятые ими аксиологически противостоящие контексты понимания. Роман прощения / непощения трактуется критиком как роман забитости / протеста. Обнаружив в творчестве Достоевского энергию нравственного и социального нонконформизма, Добролюбов направил ее из «родного» нравственно-социального русла в собственное — социально-нравственное. Полемика критика, создавшего свою версию романа и всего предшествующего творчества писателя, способствовала эстетическому и идейному самоопределению Достоевского.

Ключевые слова: Добролюбов, Достоевский, критика, интерпретация, контексты понимания, аксиология, прощение, герой, тип, характер, протест, конфликт

Об авторе: *Викторovich Владимир Александрович* — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет (ул. Зеленая, 30, г. Коломна, Российская Федерация, 140410).

Дата поступления: 30.01.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Викторovich В. А. «Выяснение таланта» в полемике Н. А. Добролюбова с Ф. М. Достоевским // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 129–143. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8042

Анна Григорьевна Достоевская свидетельствовала: «Для Федора Михайловича всегда было чрезвычайно дорого сочувствие публики, так как она одна только его и поддерживала своим вниманием и сочувствием во все время его литературной деятельности. Критика же (кроме Белинского и Добролюбова,

Буренина) очень мало в те времена сделала для выяснения его таланта: она или игнорировала его произведения, или враждебно к ним относилась» [Достоевская: 304]. Как видим, исключение жена писателя делала лишь для трех критиков, каждый из которых был в свое время литературным противником Достоевского, но вместе с тем каким-то образом послужил «выяснению его таланта». Как это могло произойти, попытаемся рассмотреть на примере знаменитой статьи «Забитые люди» (1861) Н. А. Добролюбова, вспоминая и переосмысливая опыт предшественников ([Тамарченко], [Деркач], [Богданова] и др.) и наш собственный [Викторovich, 1988] (тема «Достоевский и Добролюбов», надо признаться, не слишком-то востребована в последние три десятилетия).

Статья «Забитые люди» писалась Добролюбовым в ответ на обращенную к нему полемическую статью Достоевского «Г. —бов и вопрос об искусстве». Отчасти сочувствуя «утилитаристам» в их пафосе общественной пользы искусства (что точнее можно было назвать ответственностью), Достоевский указал на главную их ошибку: искусство может выразить «общий смысл жизни» (выражение самого Добролюбова) только в том случае, если оно является «органическим целым»¹. В терминологии сформировавшейся уже тогда органической критики, которой явно следовал оппонент Добролюбова, можно сказать, что искомый критиком «смысл» *рождается*, а не *отражается* в творческом сознании художника и следующего за ним читателя. Для осознания этого и необходимо было признать силу эстетических законов, пренебрежительно трактуемых «реальным» критиком. В качестве примера, до чего может дойти «презрение» «искусством и художественностью» (ДЗ0; 18: 91), Достоевский приводит рассуждения Добролюбова из статьи «Черты для характеристики русского простонародья» (1860) о пользе «фактов» личностного протеста героини рассказа М. Вовчок «Маша» даже вопреки «требованиям художественности». «Нелюбовь к крепостному состоянию, — полагает Достоевский, — конечно, может развиться в крестьянской девушке, да разве так она проявится? Ведь это <...> какая-то книжная, кабинетная строка, а не женщина?» (ДЗ0; 18: 90). Отторжение у него вызывает не

антикрепостническая идея как таковая, а ее фальшивая актуализация в литературном произведении.

Добролюбову нечего было возразить, и он, не отвечая прямо, избрал тактику защиты путем нападения по известному принципу «не лучше ль на себя оборотиться». Он находит, что и новый роман Достоевского «Униженные и оскорбленные» столь же далек от требований художественности, сколь и несчастная «Маша», но точно так же «важен для общества» по выраженному «направлению и смыслу» [Добролюбов: 241]. Отрицание художественности «Униженных и оскорбленных», при всех слабостях романа, было явным перехлестом, но в истории критики такого рода крайности бывают полезны для обнаружения *природы* как самого объекта, так и нападающего субъекта.

Художественно неубедительными, «книжными» представляются Добролюбову четыре главных персонажа романа: Иван Петрович (хотя он «местами недурен»), Наташа, Алеша и князь Валковский. Добролюбов не скрывает своего личного к ним отношения. В искреннее недоумение его приводит альтруизм Ивана Петровича: «Я признаюсь — все эти господа, доводящие свое душевное величие до того, чтобы зазнамо целоваться с любовником своей невесты и быть у него на побегушках, мне вовсе не нравятся. Они или вовсе не любили или любили головою только, и выдумать их в литературе могли только творцы, более знакомые с головою, нежели с сердечною любовью. Если же эти романтические самоотверженцы точно любили, то какие же должны быть у них тряпичные сердца, какие курицы чувства!» [Добролюбов: 230]. Забавно, что в юношеском азарте критик невольно (?) поставил под сомнение человеческие качества не только автора романа (Достоевский — был такой момент в его истории с Марией Дмитриевной Исаевой — хлопотал в пользу счастливого соперника), но и своего старшего друга и единомышленника — Н. Г. Чернышевского, в критической семейной ситуации проявившего готовность уступить свою жену ее любовнику (Добролюбов, к слову сказать, и сам одно время был недалек от роли «третьего нелишнего» в семье Чернышевских). Более того, Чернышевский в романе

«Что делать?» вывел подобного «самоотверженца» (Лопухова) как положительного героя вопреки рекомендации критика-друга.

Чернышевский, как известно, не сошелся с Добролюбовым и в интерпретации «ненатуральной», с точки зрения молодого критика, любви Наташи в «Униженных и оскорбленных»: «...это соединение гордости и силы в женщине с готовностью переносить от любимого человека жесточайшие оскорбления <...> в действительности встречается у женщин очень часто» [Чернышевский: 951]. У Добролюбова, вероятно, был другой опыт, с вершины которого, полагая его всеобщим, он апеллирует к читателю: «Ну, скажите, какое же увлечение, какая любовь при таких отношениях?» [Добролюбов: 233]. Показательно это расхождение двух рационалистов, зависящее не от общей для обоих идеологии, а от различного жизненного опыта и покоящейся на нем аксиологии половой любви: у Чернышевского его рационализм приправлен несколько более обширным представлением о человеческой природе (вступающим в противоречие с исходными постулатами), о чем Добролюбов мог только догадываться. Намек на такую догадку мы находим в словах критика, что художнику открываются «сокровенные пружины», «непонятные часто для логического мышления» [Добролюбов: 234].

Отнеся не понятные ему страсти к «аномалиям», Добролюбов тем не менее готов выслушать по их поводу объяснения писателя, однако не находит их в романе. Он огорчен тем, что Достоевский не показывает процесса зарождения «любви порядочной девушки» к «смердной козявке» Алеше. Критик точно так же хотел бы видеть историю становления характера князя Валковского: «Как и что сделало князя таким, как он есть? <...> ...если у него душа совсем вынута, то каким образом и при каких обстоятельствах произошел этот любопытный процесс?» [Добролюбов: 235]. В назидание романисту приводится наличие художественного генезиса у образов Чичикова, Плюшкина, Обломова. Отсутствие такового делает произведение Достоевского, по убеждению Добролюбова, ниже эстетической критики. В контексте литературной традиции так называемой гоголевской школы, которой критик явно симпатизирует, его претензия к Достоевскому вполне состоятельна,

однако она перестает быть таковой за пределами безоговорочно принятого эстетического канона, то есть в каком-то ином контексте. М. М. Бахтин называет это «контекстами понимания» [Бахтин: 372] (исходный, между прочим, пункт для многих теоретических построений И. А. Есаулова). По наблюдению ученого, «всякое понимание есть соотнесение данного текста с другими текстами» [Бахтин: 364]. Так Добролюбов соотносит рассматриваемый текст с текстами одобряемой им литературной традиции и обнаруживает зияющую пустоту на месте ожидаемой вершины. Выстроить же новый «контекст понимания» критику мешают в равной степени как его собственная эстетическая установка, так и несовершенство только формирующейся новой художественной реальности, еще не образовавшей своего контекста. Белинский, говоря по поводу рецептивной судьбы Гоголя, остроумно указал на историческую роль «привычки»: толпа читателей «все более и более *привыкала* к его сочинениям, и все, что казалось ей в них странным и резким, со дня на день становилось в ее глазах очень естественным» [Белинский: 125]. Точно так же к художественному миру Достоевского должен был постепенно «привыкнуть» русский (и не только русский) читатель.

Возвращаясь к Добролюбову и выведя за скобки мотив личной мести (неистребимой в анналах литературной полемики), мы можем наблюдать в его статье честную констатацию обманутого читательского ожидания. Таковая констатация, как мы полагаем, была весьма полезна для самого Достоевского в плане его дальнейшего эстетического самоопределения. Кроме того, взгляд желчного критика разглядел действительно слабые места (многословие, повторы и т. д.): при переиздании писатель учел замечания.

Пользуясь преимуществом исторической перспективы и зная того Достоевского, которого не знал автор «Забитых людей», мы понимаем, что «Униженные и оскорбленные» были «романом-прощанием» и вместе с тем «романом-предвестием» [Виноградов: 494], условно говоря, последним социально-психологическим романом писателя, двинувшимся в сторону романа философско-психологического. В этом последнем случае смысловое наполнение персонажа зависело не столько

генетически от социума, сколько напрямую от «бога века сего» (2 Кор. 4:4). Князь Валковский — первый и не вполне совершенный выразитель нового жанра. Он не просто эгоист по натуре, он ревнитель эгоизма, таков высший смысл его трагичной исповеди-издевки перед Иваном Петровичем, в общем-то, не нужной для развития сюжета в его традиционном значении. Валковский предстает здесь апологетом эгоизма без берегов («Всё для меня, и весь мир для меня создан» — Д30; 3: 365), циником по убеждению, а не по «воспитанию». Его устами самоутверждается новый век, с насмешливым презрением разбивший «ветхие скрижали». Источником теоретизирования Валковского обычно называют книгу Макса Штирнера «Единственный и его достояние» (см.: [Серман: 527], [Серман, Буданова: 631–632]), невзирая на отсутствие прямых свидетельств знакомства писателя с указанной книгой. Между тем имеется источник, который Достоевский неоднократно цитировал, — знаменитые и многократно издававшиеся «Максимы» Ларошфуко (François de La Rochefoucauld «Réflexions ou sentences et maximes morales», первое издание — 1665) (см.: [Викторovich, 2019]).

Ларошфуко всем блеском своих остроумных афоризмов убеждал читателя в эгоистической природе человека, скрытой под одеждами общепринятой морали: «1. Ce que nous prenons pour des vertus n'est souvent qu'un assemblage de diverses actions et de divers intérêts (То, что мы принимаем за добродетель, нередко оказывается сочетанием корыстных желаний и поступков) <...>. 12. Quelque soin que l'on prenne de couvrir ses passions par des apparences de piété et d'honneur, elles paraissent toujours au travers de ces voiles (Как бы ни старались скрыть наши страсти под личиной благочестия и добродетели, они всегда проглядывают сквозь этот покров»; перевод по: [Ларошфуко: 151–152]).

А вот что в романе Достоевского говорит князь Валковский: «Вы тоскуете по идеалу, по добродетелям. Но, мой друг, я ведь сам готов признавать всё, что прикажете; но что же мне делать, если я наверно знаю, что в основании всех человеческих добродетелей лежит глубочайший эгоизм» (Д30; 3: 365).

Эгоцентричная антропология эпохи «короля-солнца» пришла ко двору новой «постхристианской» эпохе, превратившись

в сознательно постулируемую жизненную философию. Она парадоксально сомкнулась с просветительским нововерием в спасительность «разумного эгоизма».

«Чего он боится и чему, наконец, верит?» — вопрошает критик о Валковском [Добролюбов: 235], как бы не замечая формирующей этот образ *идеи ничем не ограниченного эгоизма* (у его сына Алеши эта идея уже на антропологическом уровне реализовала себя в спонтанной природе личности). Впрочем, несовпадение «ожидания» критика (у которого были свои резоны) с «предложением» художника в случае «Добролюбов — Достоевский» не всегда предстает в чистом, несмешанном виде. Такова претензия критика, почувствовавшего в князе Валковском «основу романа, зерно его»: «А всматриваясь в изображение этого характера, вы найдете с любовью обрисованное сплошное безобразие, собрание злодейских и цинических черт, но вы не найдете тут человеческого лица... Того примиряющего, разрешающего начала, которое так могуче действует в искусстве, ставя перед вами полного человека и заставляя проглядывать его человеческую природу сквозь все наплывные мерзости...» [Добролюбов: 235]. Заметим, какими словами («примиряющее начало») эстетической критики заговорил здесь Добролюбов. Мы отвергаем предположение, что он делал это в насмешку над своими оппонентами, как считает Г. Е. Тамарченко [Тамарченко: 571], интонация здесь серьезная, да и просветительская антропология проглядывает в противопоставлении чистой «человеческой природы» и «наплывных мерзостей». Любопытно, что относительно фигуры Валковского обнаружилось совпадение мнений основоположников двух противоборствующих течений в русской критике — «реальной» Добролюбова и «органической» Ап. Григорьева. Последний писал Н. Н. Страхову 12 августа 1861 г.: «Что за безобразие и фальшь — беседа с князем в ресторане (князь — это просто книжка!)» [Григорьев: 274]. Мы убеждены в том, что Достоевский творчески воспринял критику, результатом чего было появление новых и более убедительных в своей «полноте» и индивидуальной разности героев, доходящих до цинизма и трагедии эгоизма, — Подпольного (уже с восторгом принятого Ап. Григорьевым),

Свидригайлова, Ставрогина, Федора Павловича Карамазова... Можно с большой долей уверенности предположить, что в данном случае критика романа «Униженные и оскорбленные» сыграла для его автора роль дополнительного стимула для дальнейшего развития зародившейся художественной идеи.

Два критика сошлись в оценке, на сей раз позитивной, еще одного персонажа:

«...характер маленькой Нелли обрисован положительно хорошо, очень живо и натурально очеркнут также и характер старика Ихменева» [Добролюбов: 230].

«Сколько резонанса в Наташе и какая глубина создания Нелли! Вообще, что за мощь всего мечтательного и исключительного и что за незнание жизни!» [Григорьев: 274].

Оба суждения высказаны были совершенно независимо друг от друга, тем интереснее их схождения и расхождения. Общая эстетика «натуральности» / «знания жизни» имеет власть над обоими критиками, но Григорьев способен в придачу оценить «мощь всего мечтательного и исключительного», к чему совершенно глух Добролюбов. Тем не менее именно это качество было чревато движением писателя по «особенному» пути.

В Нелли органический критик узрел «глубину создания», то есть не жизнеподобное отражение, а сотворение новой художественной реальности, несущей в себе глубокую жизненную философию. Стоило бы разобраться в свойствах этой философии, так как Григорьев не объяснил, что означает «глубина создания». В этом, как ни парадоксально, может помочь враждебный ему критик.

К недоумениям эстетического порядка Добролюбов относит еще один сюжетный «провал»: «...пять месяцев, в которые возникла и дошла до своего страшного пароксизма любовная горячка Наташи, не удостоены ни одной страничкой» [Добролюбов: 234]. Это обстоятельство наводит критика на прозорливую догадку: «Как видно, не это интересовало автора, не тут было для него главное дело». Отвечая на вопрос «В чем же?», автор статьи останавливается перед новым недоумением: «Разобрать трудно уже и потому, что действие романа странным и ненужным образом двоится между историей Наташи

и историей маленькой Нелли, чем решительно нарушается стройность впечатления» [Добролюбов: 235]. Представление критика о композиционной стройности здесь явно разошлось с таковым же у автора. Достоевский в «Униженных и оскорбленных» впервые (если не считать незавершенную в качестве романа «Неточку Незванову») опробовал романную композицию параллельных структур, трансформирующих общую художественно-философскую субстанцию. В последующих романах Достоевского принцип вариативности («двоение», по слову критика) получит значительное развитие. Что же касается «Униженных и оскорбленных», то история Нелли, ее матери и старика Смита впечатляюще резонирует с историей Наташи и ее отца, создавая взрывной эмоциональный контрапункт в сцене провокативного рассказа Нелли и последовавшего за ним примирения отца и дочери Ихменевых. Эффектность этой сцены имеет, несомненно, мелодраматический характер, предопределяя известный читательский успех романа (пять прижизненных изданий, впоследствии не менее частотных). Старый Смит трагически опоздал с прощением заблудшей дочери — старик Ихменев, напротив, смог переломить отцовский эгоизм благодаря рассказу Нелли. Произошло как бы пересечение параллельных сюжетных линий в художественном измерении романа, в результате чего духовная энергия *прощения* на наших глазах вытеснила столь же могучую энергию *непрощения*.

Однако именно этот смысл романа оказался далеким от ожиданий узко социально ориентированного критика и потому — не прочитанным им. По-своему глубоко — с избранной им точки зрения — проанализировав творческий путь писателя, Добролюбов отнес его к «гуманическому направлению». По его наблюдению, Достоевский «в забитом, потерянном, обезличенном человеке <...> отыскивает и показывает нам живые, никогда незаглушимые стремления и потребности человеческой природы, вынимает в самой глубине души запертый протест личности против внешнего, насильственного давления...» [Добролюбов: 248].

Роман *прощения* / *непрощения* критик прочитал — в связке со всем предшествующим творчеством писателя — как

роман *забитости / протеста* личности. Есть ли в романе и в творчестве Достоевского прочитанный критиком смысл? Разумеется, есть, но в иной динамике.

В свое время был предложен удачный термин «спектр адекватности» [Есаулов, 1995], подразумевавший некий общий культурный контекст, в котором пребывают автор и читатель (тот же критик) и который позволяет им адекватно воспринимать друг друга. Примером аксиологического несхождения критика и писателя (оказавшегося, впрочем, весьма полезным для творческого самоутверждения последнего) может послужить интерпретация «Униженных и оскорбленных» Добролюбовым как «Забитых людей». В заданном им семантическом поле довольно характерно прочтение кульминационной сцены с «пуговкой» в романе «Бедные люди». Напомним, что сцена эта заканчивается актом братского милосердия, проявленного его превосходительством, и «потрясением» Девушкина: «Этим поступком они мой дух воскресили» (Д30; 1: 93). Ни о каком «воскресении» у Добролюбова нет и речи, здесь он явно идет вслед Белинскому, который так прочитал эту, в его представлении, «страшную сцену»: «И сколько потрясающего душу действия заключается в выражении его благодарности, смешанной с чувством сознания своего падения и с чувством того самоунижения, которое бедность и ограниченность ума часто считает за добродетель!..» [Белинский: 138]. Добролюбов как будто развивает сказанное предшественником (вот где на поверхность выходит магистральная «гуманическая» идея, объединяющая обоих критиков!): «В этих излияниях душевных (на счет «воскресения». — В. В.) вы видите доброту, чувствительность, благородство, если хотите — даже утонченную деликатность Макара Алексеича; но согласитесь, что ведь вам жалко то унижение, в какое он ставит себя, и только сила сострадания прогоняет в вас то чувство отвращения, которое иначе невольно возбудилось бы в вас таким искажением человеческой природы...» [Добролюбов: 250]. Показательно обращение к читателю, который, по *искреннему* убеждению критика, не может не согласиться с ним в его представлении о «человеческой природе». Так далеко разошлись контексты понимания автора и критика,

персонифицирующего определенный контингент читателей. То, что для одних — реальное воскресение личности под воздействием животворящего духа братства и милосердия, для других — «полное признание своего ничтожества» [Добролюбов: 250], разумеется, в перспективе спасения «ничтожных» грядущими и уже не «забытыми» личностями, «имеющими в себе достаточную долю инициативы» [Добролюбов: 275]. Первый ценностный контекст предполагает «внутреннее прозрение», а второй — «внешнее воздействие на действительность», как по другому поводу сформулировано исследователем [Есаулов, 2017: 180].

Добролюбов, обзорев произведения Достоевского от «Бедных людей» до «Униженных и оскорбленных», вольно или невольно демаркировал границу диалога согласия, который еще был возможен между радикальным «Современником» и почвенническим «Временем». Возможен до момента предпочтения магистральной ценности из двух ситуативно равнодействующих (*протест vs прощение*); до этого момента они шли вместе, но после сделанного надситуативного выбора пути их кардинально расходились. Обнаружив в творчестве автора «Униженных и оскорбленных» близкий ему заряд нравственного и социального неконформизма, Добролюбов направил его из «родного» *нравственно-социального* русла в собственное — *социально-нравственное*. Таким образом, для «выяснения таланта» Достоевского статья «Забитые люди» действительно имела важное значение и в том, что «сказал» критик, и в том, что у него «сказалось».

Примечания

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90012 («Ф. М. Достоевский в русской критике. 1845–1881»).

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 18. С. 93, 94. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *ДЗ0* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — С. 361–373.
2. Белинский В. Г. Петербургский сборник // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. — М.: Худож. лит., 1982. — Т. 8. — С. 121–156.
3. Богданова О. А. Н. А. Добролюбов и Ф. М. Достоевский: Мировоззрение, контакты, судьба // В мире Добролюбова: сб. ст. — М.: Советский писатель, 1989. — С. 341–366.
4. Викторovich В. А. Добролюбов и Достоевский: диалог о русской литературе // Н. А. Добролюбов и русская литературная критика. — М.: Наука, 1988. — С. 95–113.
5. Викторovich В. А. Остроумие Достоевского // Викторovich В. А. Достоевский. Писатель, заглянувший в бездну. — М.: Rosebud Publishing, 2019. — С. 134–139.
6. Виноградов И. И. Роман-прощание, роман-предвесье // Виноградов И. И. Духовные искания русской литературы. — М.: Русский путь, 2005. — С. 478–494.
7. Григорьев А. А. Материалы для биографии / под ред. В. Княжнина. — Пг., 1917. — 468 с.
8. Деркач С. С. Добролюбов и Достоевский // Н. А. Добролюбов — критик и историк русской литературы. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1963. — С. 97–131.
9. Добролюбов Н. А. Забытые люди // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: в 9 т. — М.; Л.: ГИХЛ, 1963. — Т. 7. — С. 225–275.
10. Достоевская А. Г. Воспоминания. 1846–1917 / вступит. ст., подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. — М.: ООО «БОС-ЛЕН», 2015. — 768 с.
11. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). — М.: РГГУ, 1995. — 102 с.
12. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Изд-во РХГА, 2017. — 550 с.
13. Ларошфуко Ф. Мемуары. Максимумы. — М.: Наука, 1993. — 281 с. (Сер. «Литературные памятники»)
14. Серман И. З. [Комментарий к роману «Униженные и оскорбленные»] // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1972. — Т. 3. — С. 520–533.
15. Серман И. З., Буданова Н. Ф. [Комментарий к роману «Униженные и оскорбленные»] // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. — СПб.: Наука, 2014. — Т. 3. — С. 614–644.
16. Тамарченко Г. Е. [Комментарий к статье «Забытые люди»] // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: в 9 т. — М.; Л.: ГИХЛ, 1963. — Т. 7. — С. 570–572.
17. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. — М.: Гослитиздат, 1950. — Т. 7: Статьи и рецензии 1860–1861. — 1095 с.

Vladimir A. Viktorovich

State Socio-Humanitarian University
(Kolomna, Russian Federation)

VA_Viktorovich@mail.ru

“Investigation of Talent” in the Debate of Nikolay Dobrolyubov with Fedor Dostoevsky

Acknowledgments. The reported study was funded by RFBR, project number 18-012-90012.

Abstract. The article analyzes the interpretation of F. M. Dostoevsky’s novel *Humiliated and Insulted*, proposed by N. A. Dobrolyubov in his essay *Downtrodden people* (1861). The interpretation of the images of Ivan Petrovich, Prince Valkovsky (an unknown source of his philosophy of egoism, La Rochefoucauld’s *Maxims*, is introduced into scientific circulation), Nelly is of particular importance, as well as the question posed by the critic about the main character of the novel. The mutual understanding between the author and the critic comes to an end when their axiologically opposed contexts of understanding come into force. The novel of forgiveness / unforgiveness is interpreted by the critic as the novel of downtroddenness / protest. Having discovered the energy of moral and social nonconformism in Dostoevsky’s novel, Dobrolyubov redirected it from the “native” moral and social channel to his own, social and moral, one. The essay of the critic who created his own version of the novel and writer’s previous works, thereby contributed to the aesthetic and ideological self-determination of Dostoevsky.

Keywords: Dobrolyubov, Dostoevsky, criticism, interpretation, contexts of understanding, axiology, forgiveness, hero, type, character, protest, conflict

About the author: *Viktorovich Vladimir A.* — Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Language and Literature, State Socio-Humanitarian University (ul. Zelenaya 30, Kolomna, 140410, Russian Federation)

Received: January 30, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Viktorovich V. A. “Investigation of Talent” in the Debate of Nikolay Dobrolyubov with Fedor Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 129–143. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8042 (In Russ.)

References

1. Bakhtin M. M. More 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.)
2. Belinskiy V. G. St. Petersburg Digest. In: *Belinsky V. G. Sobranie sochineniy: v 9 tomakh [Belinsky V. G. Collected Works: in 9 Vols]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, vol. 8, pp. 121–156. (In Russ.)

3. Bogdanova O. A. N. A. Dobrolyubov and F. M. Dostoevsky: Worldview, Contacts, Fate. In: *V mire Dobrolyubova: sbornik statey [In the World of Dobrolyubov: Collection of Articles]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1989, pp. 341–366. (In Russ.)
4. Viktorovich V. A. Dobrolyubov and Dostoevsky: A Dialogue About Russian Literature. In: *N. A. Dobrolyubov i russkaya literaturnaya kritika [N. A. Dobrolyubov and Russian Literary Criticism]*. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 95–113. (In Russ.)
5. Viktorovich V. A. Ingenuity of Dostoevsky. In: *Viktorovich V. A. Dostoevskiy. Pisatel', zaglyanuvshiy v bezdnu [Viktorovich V. A. Dostoevsky. The Writer Who Looked into the Abyss]*. Moscow, Rosebud Publishing, 2019, pp. 134–139. (In Russ.)
6. Vinogradov I. I. A Farewell Novel, the Novel of Presage. In: *Vinogradov I. I. Dukhovnye iskanija russkoy literatury [Vinogradov I. I. Spiritual Searches of Russian Literature]*. Moscow, Russkiy put' Publ., 2005, pp. 478–494. (In Russ.)
7. Grigor'ev A. A. *Materialy dlya biografii [Materials for Biography]*. Petrograd, 1917. 468 p. (In Russ.)
8. Derkach S. S. Dobrolyubov and Dostoevsky. In: *N. A. Dobrolyubov — kritik i istorik russkoy literatury [N. A. Dobrolyubov, Critic and Historian of Russian Literature]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1963, pp. 97–131. (In Russ.)
9. Dobrolyubov N. A. Downtrodden People. In: *Dobrolyubov N. A. Sobranie sochineniy: v 9 tomakh [Dobrolyubov N. A. Collected Works: in 9 Vols]*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1963, vol. 7, pp. 225–275. (In Russ.)
10. Dostoevskaya A. G. *Vospominaniya. 1846–1917 [Memoirs. 1846–1917]*. Moscow, Boslen Publ., 2015. 768 p. (In Russ.)
11. 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, Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 p. (In Russ.)
12. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie [Russian Classics: New Understanding]*. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
13. La Rochefoucauld F. *Memuary. Maksimy [Memoirs. Maxims]*. Moscow, Nauka Publ., 1993. 281 p. (Ser. «Literaturnye pamyatniki») (In Russ.)
14. Serman I. Z. Commentaries on the Novel “Humiliated and Insulted”. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh [Dostoevsky F. M. The Complete Works: in 30 Vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972, vol. 3, pp. 520–533. (In Russ.)
15. Serman I. Z., Budanova N. F. Commentaries on the Novel “Humiliated and Insulted”. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 35 tomakh [Dostoevsky F. M. The Complete Works and Letters: in 35 Vols]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2014, vol. 3, pp. 614–644. (In Russ.)

-
16. Tamarchenko G. E. Commentaries on the Essay “Downtrodden People”. In: *Dobrolyubov N. A. Sobranie sochineniy v 9 tomakh* [*Dobrolyubov N. A. Complete Works: in 9 Vols*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1963, vol. 7, pp. 570–572. (In Russ.)
 17. Chernyshevskiy N. G. *Polnoe sobranie sochineniy: v 15 tomakh* [*The Complete Works: in 15 Vols*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1950, vol. 7: Articles and Reviews 1860–1861. 1095 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7742

УДК 821.161.1.09“18”

Ю. Н. Сытина

*Московский государственный областной университет
(Москва, Российская Федерация)*

yulyasytina@yandex.ru

«Математическая» проблема в «Подростке» Достоевского*

Аннотация. Роман Достоевского «Подросток» неоднократно отсылает читателя к математике. Именно она, как точная наука, оказывается для Аркадия Долгорукого главным гарантом истинности и достижимости идеи «стать Ротшильдом», самой по себе включающей математику — подсчеты доходов. Помимо Подростка, к авторитету «математических доказательств» прибегают Крафт и другие члены кружка Дергачева, а также Стебельков, Ламберт, Оля, предлагающая уроки арифметики. Наличие «математического доказательства» в виде рокового письма Ахмаковой становится в романе сюжетообразующим. Раскрывается математическая тема и через характерную для творчества Достоевского идиому «как дважды два», шесть раз встречающуюся в романе, в частности в знаменитом эпизоде появления «лучей заходящего солнца», обрамляющих знакомство Аркадия с Макаром Долгоруким. С развитием сюжета нарастает мотив уязвимости математики. В повествовании сталкиваются «математическая» непреложность идеи Подростка и его чувства, импульсивные поступки. Все рельефнее проступает мысль об иррациональности «математических доказательств», на самом деле построенных не на логике (которая обманчива), а на убеждении. Оппозицией математике и рациональности становится в художественном мире романа невыразимая словами «живая жизнь», соприкасаясь с которой, Аркадий внутренне перерождается. От идеала Ротшильда он приходит ко Христу, от накоплений — к самопожертвованию, от стремления замкнуться в углу — к деятельной любви, от почитания безличного Закона — к взысканию Благодати.

Ключевые слова: Достоевский, «Подросток», математика, дважды два, рациональное, иррациональное, Закон, Благодать, интерпретации, понимание, спектр адекватности

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: 19.11.2019

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Сытина Ю. Н. «Математическая» проблема в «Подростке» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 144–170. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7742

Достоевский признавался в своей нелюбви к математике. Как известно, учась в Главном инженерном училище, он провалился на экзамене по математике и должен был остаться на второй год¹. Брату о своем отношении к математике Достоевский писал: «Сколько есть великих произведений гениев — математики и военных гениев на французском языке. Вижу необходимость читать это; ибо я страстный охотник до наук военных, хотя не терплю математики. Что за странная наука! и что за глупость заниматься ею. С меня довольно столько, сколько требуется инженеру или еще и побольше. Но к чему мне сделаться Паскалем или Остроградским. Математика без приложенья чистый 0, и пользы в ней столько же, как в мыльном пузыре» (ДЗ0; 28₁: 59–60).

Герои Достоевского то ополчаются на математику (подпольный парадоксалист), то, напротив, апеллируют к авторитету арифметики (Родион Раскольников) или эвклидовой геометрии (Иван Карамазов). Числовая символика наполняет его произведения и во многом организует их поэтику (см. об этом: [Топоров], [Ветловская], [Захаров, 2011], [Zakharov], [Белов] и др.). Подробный обзор истории изучения «арифметики» Достоевского и символика чисел в его романах, а также философских традиций (православие, католическая схоластика, немецкая классическая философия, французский материализм), с которыми спорит или же которым наследует писатель, нам уже доводилось делать раньше [Сытина, 2018a], [Сытина, 2019a], [Сытина, 2019b]. Настоящая статья является продолжением этого исследования и направлена на изучение «математической» проблематики в романе «Подросток».

На ее важность в этом произведении одним из первых обратил внимание Г. М. Фридлендер. Отмечая «противопоставление “живой жизни” логичности, рассудочности, математичности рационалистических теорий» [Фридлендер: 286], появляющееся еще в «Записках из подполья», а затем возникающее в «Преступлении и наказании», ученый писал о значимости этого мотива и в «Подростке». Фридлендер подчеркнул «объективное» совпадение в этом вопросе Достоевского и Н. К. Михайловского: последний также «отстаивает мысль о “неприложимости” математических приемов

к физиологии, биологии, наукам нравственным, “к сложнейшим исследованиям, предметами которых служат явления общественные и государственные”» [Фридлиндер: 307]. Согласно мнению исследователя, Достоевский мог быть знаком с этими статьями, как и вообще с полемикой «вокруг проблемы о применении “методов математических” в науках нравственных, экономических и социальных» [Фридлиндер: 306], которая развернулась в периодике 1869–1871 гг. Сходство взглядов Достоевского и Михайловского в этом вопросе (как и в некоторых других), «при всем несходстве и полемичности идейных концепций Достоевского и “Отечественных записок” в целом» [Фридлиндер: 259], способствовало публикации «Подростка» в этом весьма радикально настроенном издании.

Значение символики чисел в «Подростке» отмечает С. В. Белов, рассматривая с этой точки зрения все романы Достоевского: «“Подросток” <...> состоит из трех частей, события в каждой из них происходят в течение трех дней, три часа дня — роковое время для героя “Подростка” Аркадия Долгорукова» [Белов: 31]. Исследователи обращают внимание на упомянутые в романе даты, за которыми стоят определенные вехи церковного календаря, что придает особый смысл разворачивающимся событиям (см.: [Захаров, 1994, 2015], [Гаричева] и др.). Подробнейший анализ церковного календаря в «Подростке» позволяет С. В. Сызранову заключить, что «идея Божьего Промысла оказывается высшей направляющей инстанцией произведения, проявляющей себя в романном мире как незримое художество самой Жизни» [Сызранов: 148].

К осмыслению роли математики в поэтике «Подростка» побуждает сам автор романа, определенным образом направляя литературоведческие его интерпретации². Первоначально имея название «Беспорядок» и получив «репутацию хаотичного романа» [Викторович: 17], «Подросток», может быть, как никакое другое произведение Достоевского неоднократно отсылает читателя к «упорядоченной» математике. Уже в начале повествования, нервно и желчно рассказывая о своем «некняжеском» происхождении, о связи матери и Версилова, о своем приезде в Петербург, пытаюсь найти твердую «почву» в хаосе чувств и событий, Аркадий страстно убеждает читателя (да и самого

себя) в том, что жизнь строится по науке, по Закону³, представляет собою игру с определенным набором правил⁴, в усвоении которых и заключена вся мудрость:

«...уличная наука есть наука, как и всякая, она дается упорству, вниманию и способностям. В гимназии я до самого седьмого класса был из первых, я был очень хорош в математике. <...> У меня характер, и при внимании я всему *выучусь*» (курсив мой. — Ю. С.) (ДЗ0; 13: 70).

Математика как точная (и абстрактная!) наука оказывается главным гарантом «истинности» и достижимости идеи Подростка. Он как заклинание трижды повторяет о *математической* непреложности идеи:

«...я бестрепетно стал за идею, ибо был математически убежден» (ДЗ0; 13: 15).

«Сперва лишь докажу, что достижение моей цели обеспечено математически» (ДЗ0; 13: 66).

«...самая нехитрая форма наживания, но лишь *непрерывная*, обеспечена в успехе математически» (ДЗ0; 13: 67).

Пусть он пошел, не может выразить и десятой доли идеи, но математика — на его стороне, и в этом — гарант истинности. Здесь Аркадий сходится с другими героями Достоевского, одержимыми идеей — Раскольниковым, который «арифметически» убежден в своих выводах (ДЗ0; 6: 50), Иваном Карамазовым, делающим упор на «эвклидов ум» (ДЗ0; 15: 214–215)⁵.

Но идея Аркадия, конечно, уже не идея Раскольникова. Отрывисто рассуждая о современном ему обществе, *второстепенный* герой «Подростка» Стебельков, по сути, предлагает новую математику *первенства*:

«Я — второй человек. Есть первый человек, и есть второй человек. Первый человек сделает, а второй возьмет. Значит, второй человек выходит первый человек, а первый человек — второй человек <...>. Была во Франции революция, и всех казнили. Пришел Наполеон и всё взял. Революция — это первый человек, а Наполеон — второй человек. А вышло, что Наполеон стал первый человек, а революция стала второй человек. Так или не так?» (ДЗ0; 13: 181–182).

Переводя аналогию Стебелькова в другой — гуманитарный — контекст понимания, Б. Н. Тарасов замечает, что «развитие истории делало Наполеонов — вторыми, а Ротшильдов — первыми людьми» [Тарасов: 223]. Именно такой *математики*, вместо «устаревшей» *арифметики* Раскольниковова, придерживается и Аркадий, идея которого в начале романа — «стать Ротшильдом»⁶, что само по себе включает в себя математику — подсчеты доходов.

Всю первую часть романа Подросток тщательно считает деньги. В день, когда собственно и начинается действие, происходят три события: Аркадий берет гонорар у князя Сокольского, перепродает выгодно альбом, случайно купленный на аукционе (тем самым начиная реализовывать свою идею), и ввязывается в спор у Дергачева. Все эти события связаны с деньгами, подсчетами, цифрами, «математическими доказательствами», как и отступления, в которых Аркадий развивает свою идею и подробно рассказывает о накопленных шестидесяти рублях.

В то же время во всех трех случаях для Аркадия важными оказываются не столько деньги, сколько эмоции, амбиции, переживания о состоятельности идеи и другие отнюдь не «математические» вещи. Да и сам герой сознается, что дорога ему не «математика» доходов, но возможность спрятаться в идею, как в скорлупу, — защититься тем самым от мира, его жестокости и страстей. Аскетическое самоотвержение Аркадия сопоставимо со своего рода монашеским подвигом, но только цель этого подвига искажена: религия замещена идеей (к «идее» бытия Божьего Аркадий «довольно равнодушен, говоря вообще» — Д30; 13: 24), вера — математикой, Христос — Ротшильдом. Ложность «самоотвержения» в накоплении подчеркивает и характерный для Достоевского мотив условности и символичности денежных сумм. С большим трудом накопленные «таинственные» (Д30; 13: 17) шестьдесят рублей, отданные матери, Аркадий без особого труда получает затем в один день: пятьдесят рублей жалования (за «службу», которую он сам ни во что не ставит) и десять рублей «барыша» за перепродажу альбома⁷. В тот же день выигравший тяжбу о наследстве с князьями Сокольскими Версиллов («тут *шестьдесят* или

восемьдесят тысяч» (курсив мой. — Ю. С.) — ДЗ0; 13: 30) приказывает матери Аркадия вернуть сыну *шестьдесят* рублей, но радости от возвращения денег Подросток не получает.

Еще до этих событий в повествовании сталкиваются математическая непреложность идеи и непосредственные чувства: вызов Версилова «собственноручным письмом» смог «прельстить» (ДЗ0; 13: 15) Аркадия и заставить его отложить реализацию идеи. Из предыдущего личного опыта Подросток выводит некую переменную, которая может помешать осуществлению математически безупречной идеи, — свою натуру, чувства, движения сердца. Рассуждая о власти идеи над собой, хвастаясь собственным упорством, он все-таки рассказывает историю о том, как пожалел маленькую девочку, еще младенчика, и стал тратить деньги на ее содержание. Этот случай заставляет героя задуматься:

«...Риночка обошлась недорого <...>. “Но, — подумал я, — если я буду так сбиваться в сторону, то недалеко уеду”. <...> Из истории с Риночкой выходило <...>, что никакая “идея” не в силах увлечь (по крайней мере меня) до того, чтоб я не остановился вдруг перед каким-нибудь подавляющим фактом и не пожертвовал ему разом всем тем, что уже годами труда сделал для “идеи”» (ДЗ0; 13: 81).

Но далеко не один Аркадий *свято верит* в непреложность математики — ею одержим и Крафт, и его идея оказывается разрушительнее идеи Подростка. При обсуждении теории Крафта у Дергачева широко разворачивается тема без(?)условности математических выводов и доказательств. Первые слова (если не считать приветствий), которые слышат Аркадий и Зверев, входя к Дергачеву, говорит «учитель с черными бакенами, горячившийся больше всех»:

«...про математические доказательства я ничего не говорю, но это идея, которой я готов верить и без математических доказательств» (ДЗ0; 13: 44).

Подобный подход во многом созвучен позиции Аркадия. Идея у него другая, но отношение к ней такое же трепетное и *иррациональное* при всей *вере* в *математическую* ее непреложность. Внешне «характер обоснования» «идей» и можно

назвать «математичностью» [Фридлендер: 305], но рационалисты и материалисты оказываются неверны математике по сути (и это не без иронии дает понять читателям Достоевский — именно он, не рассказчик), соглашаясь *верить* без рациональных доказательств, когда речь заходит о близких им убеждениях. Но они же беспощадно и с возмущением отсылают оппонентов к математике, когда дело касается религии или других чуждых им идей.

Идея Подростка попадает на благодатную почву в кружке Дергачева, рассаднике других идей, — недаром Аркадий, вопреки своим намерениям, вдруг ввязывается в спор и начинает страстно проповедовать.

«Математически» обосновывает свои взгляды и Крафт:

«...после него осталась вот этакая тетрадь ученых выводов о том, что русские — порода людей второстепенная, на основании френологии, краниологии и даже математики, и что, стало быть, в качестве русского совсем не стоит жить» (Д30; 13: 135).

Образ Крафта загадочен и амбивалентен. Достоевский награждает его немецкой фамилией, тем самым, с одной стороны, еще более подчеркивая глубину убеждения героя в том, что он русский, и трагизм его положения; но, с другой стороны, в немецкой фамилии можно усмотреть и авторскую иронию: в том-то и дело, что только *нерусский*, оторвавшийся от «почвы» человек может быть убежден, что «всякая дальнейшая деятельность всякого русского человека должна быть этой идеей парализована, так сказать, у всех должны опуститься руки» (Д30; 13: 44). Недаром сквозь сдержанность и вежливость в лице Крафта проступает «что-то такое слишком уж спокойное в нравственном смысле, что-то вроде какой-то тайной, себе неведомой гордости» (Д30; 13: 44). Сочетание спокойствия, внешне лишнего и намека на фанатизм, убежденности в своей национальной второстепенности и гордости, глухоты к любым доводам порождает диссонанс, что дополнительно компрометирует и Крафта, и проповедуемую им идею. В то же время степень его убежденности и последовательность становятся очевидны после известия о его самоубийстве: «...взять и застрелиться вследствие вывода — это, конечно, не всегда бывает» (Д30; 13: 135).

Для Крафта, как и для Аркадия, характерен максимализм: всё или ничего, никаких полумер. Поэтому он не внемлет, когда ему «логически, математически» доказывают, что даже «если Россия только материал для более благородных племен», то и «послужить таким материалом <...> — роль довольно еще благовидная» (ДЗ0; 13: 45). Зачем вообще заботиться о национальностях, если человечеству предстоит перерождение? Нужно трудиться «для будущего еще неизвестного народа, но который составит из всего человечества, без разбора племен» (ДЗ0; 13: 45). Но Крафта, как и Ивана Карамазова, по видимому, не прельщает идея «унавозить собою для кого-то будущую гармонию» (ДЗ0; 14: 222). В то же время он убежден: нельзя, «будучи под влиянием какой-нибудь господствующей мысли, которой подчиняются ваш ум и сердце вполне, жить еще чем-нибудь, что вне этой мысли» (ДЗ0; 13: 46).

В обсуждении идеи Крафта все рельефнее проступает мысль об иррациональности математических убеждений, благодаря которой «идеи не страшны ни противоречия, ни алогизмы, ни отрицание, ни апология, ни насмешки оппонентов» [Захаров, 2015: 568], она «может разом, вдруг охватить всего человека» [Сыроватко: 66]. Как замечает Васин, «у Крафта не один логический вывод, а, так сказать, вывод, обратившийся в чувство» (ДЗ0; 13: 46). И далее развивает мысль на первый взгляд верную, но по существу абстрактную, «овнешнюющую и завершающую» [Бахтин: 69] натуру человека и неповторимость его личности⁸:

«...у многих логический вывод обращается иногда в сильнейшее чувство, которое захватывает всё существо и которое очень трудно изгнать или переделать. Чтоб вылечить такого человека, надо в таком случае изменить самое это чувство, что возможно не иначе как заменив его другим, равносильным. Это всегда трудно, а во многих случаях невозможно» (ДЗ0; 13: 46)⁹.

Слова Васина поражают Аркадия своей справедливостью по отношению к нему самому, ведь и у Подростка *идея становится чувством*, заступает место любви к Богу: когда он отказывается от этой любви, то с неизбежностью выдумывает себе другую, ибо «свято место пусто не бывает». Размышляя

над этой подменой в связи с самоубийством Кириллова в «Бесах», Д. С. Мережковский пишет:

«Я не могу любить внешнее, мертвое, безличное — ни математическую формулу: дважды два четыре, ни механический закон тяготения; я могу любить только внутреннее, живое, родное, кровное — я могу любить только “Отца”. Ежели я действительно полюбил необходимость последнюю любовью, то необходимость уже перестает быть для меня необходимостью и становится свободой: “не Моя, а Твоя да будет воля”» [Мережковский: 435–436].

Кириллов *логически* доказывает необходимость самоубийства, исходя из совершенно иных посылов: для него самоубийство — это не самоистребление из-за убежденности в собственной вторичности, но, напротив, возможность стать человекобогом, преобразить свою природу. В рассуждениях Кириллов не апеллирует к авторитету математики, но он — инженер, и потому хорошо ее знает¹⁰. От веры в незыблемость своих выводов его не спасает ни любовь к миру и людям, живущая в его сердце и проявляющаяся в поступках, ни признаки начинающейся эпилепсии, провоцирующей мистическое мироощущение.

В «Бесах» появляется и знаменитая цитата, построенная на столкновении Христа и математики. Шатов напоминает Ставрогину его давнее убеждение, «что если бы *математически* доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной» (курсив мой. — Ю. С.) (ДЗ0; 10: 198). Эту формулу принято сравнивать с эпистолярным признанием самого Достоевского, сделанным еще в 1854 г. в письме к Н. Д. Фонвизинной: «...если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (ДЗ0; 28;: 176). Характерно, что в этом признании еще нет «математики», но противопоставленная Богу «истина» включает ее в спектр своих смыслов. Poleмика с теми, кто «математически» пытается опровергнуть Христа, станет одним из важнейших мотивов творчества Достоевского. Весьма вероятно, что последовательная *дискредитация* «математических» истин наподобие $2 \times 2 = 4$, начинающаяся в «Записках

из подполья», уходит корнями именно в это письмо — Достоевский обрушивается на такую «истину вне Христа», показывая всю ее эфемерность и несостоятельность «при помощи крайней, максимально возможной проблематизации “святой аксиомы”» [Викторович: 22].

Вот и в «Подростке» математика постоянно сталкивается с иррациональностью жизни, причем последняя под влиянием чувств способна обретать незыблемость математических истин. Помимо представления новейших идей, этот мотив появляется при описании деятельности шайки шантажистов, с которой отдаленно был связан Ламберт:

«Доказательств у них не было ни малейших <...>; но вся ловкость приема и вся хитрость расчета состояла в этом случае лишь в том соображении, что уведомленный муж и без всяких доказательств поступит точно так же и сделает те же самые шаги, как если б получил самые *математические* доказательства» (курсив мой. — Ю. С.) (ДЗ0; 13: 323).

Наличие подобного «математического доказательства» становится в романе сюжетообразующим: именно вокруг него организуется главная интрига и пружина романного действия. Роковое письмо Ахмаковой все воспринимают как важнейший и неоспоримый документ: и боящаяся за него Катерина Николаевна, и страстно любящий-ненавидящий ее Версиков, и мечтающая — «из борьбы за существование» (ДЗ0; 13: 325) — о богатстве Анна Андреевна:

«...тут уж пойдут не бабы нашептывания на ухо, не слезные жалобы, не наговоры и сплетни, а тут письмо, манускрипт, то есть *математическое доказательство* коварства намерений его дочки» (курсив мой. — Ю. С.) (ДЗ0; 13: 325).

Но все отсылки к математическим доказательствам оказываются сомнительными, как впоследствии ложным будет и названное Иваном Федоровичем «математическим доказательством» (ДЗ0; 15: 54) пьяное письмо Дмитрия к Катерине Ивановне с «планом» отцеубийства: «Увы! за ним именно признали эту математичность, и, не будь этого письма, может быть и не погиб бы Митя, или по крайней мере не погиб бы так ужасно!» (ДЗ0; 15: 118).

Как для Аркадия *математика*, своего рода последней соломинкой становится *арифметика*¹¹ для Оли. Объявление, данное ею в газете, звучит так: «Учительница подготавливает во все учебные заведения и дает уроки арифметики» (ДЗ0; 13: 87). Развернутый комментарий такой акцентуации арифметики дает Версилов:

«Подготавливает в учебные заведения — так уж конечно и из арифметики? Нет, у ней об арифметике особенно. Это — это уже чистый голод, это уже последняя степень нужды. Трогательна тут именно эта неумелость: очевидно, никогда себя не готовила в учительницы, да вряд ли чему и в состоянии учить. Но ведь хоть топись, тащит последний рубль в газету и печатает, что подготавливает во все учебные заведения и, сверх того, дает уроки арифметики» (ДЗ0; 13: 87).

«Что-то» про «арифметику» будет объяснять Версилов и самой Оле, прося взять у него деньги не для ее унижения и не из каких-то «грязных» целей, а «по человечеству», позволить ему сделать доброе дело и принять помощь по-христиански:

«Не я вам, говорит, а вы мне, напротив, тем самым сделаете удовольствие, коли допустите пользу оказать вам какую ни есть. <...> “Если и принимаю, — отвечает она ему, — то потому, что доверяюсь честному и гуманному человеку, который бы мог быть моим отцом”» (ДЗ0; 13: 145).

В одном смысловом ряду с «арифметикой» в речи Версилова оказываются «женевские идеи» — то есть «добродетель без Христа <...> теперешние идеи или, лучше сказать, идея всей теперешней цивилизации» (ДЗ0; 13: 173). В комментариях к собраниям сочинений Достоевского указывается, что под «женевскими идеями» писатель понимает здесь взгляды Ж.-Ж. Руссо¹². Однако для современников Достоевского (подтверждением чему служит ремарка Версилова об актуальности «женевских идей») они, вероятно, ассоциировались и с Женевским конгрессом «Лиги мира и свободы» 1867 г., нелестные отзывы о котором наполняют письма Достоевского той поры¹³, и с возникновением в 1868 г. в Женеве Международной лиги женщин¹⁴.

Приверженность «женевским идеям» и уязвленная гордость мешают Оле принять то добро, которое хочет сделать ей Версилов. И если вначале она уговаривает себя, что, принимая помощь, выказывает «деликатность», то потом, возможно, дополнительно раздражаясь пошлыми и старомодными словами маменьки о «благодеении», начинает сомневаться в искренности Версилова и подозревать его в намерении «оскорбить» ее. В конце концов становится понятно, что главная причина гнева Оли — гордыня, не позволяющая принять милосердие:

«Кричит она на меня: “Не хочу, кричит, не хочу! Будь он самый честный человек, и тогда его *милостыни не хочу!* Чтoб и жалел кто-нибудь меня, и того не хочу!”» (курсив мой. — Ю. С.) (Д30; 13: 147).

Возвращая деньги Версилону, Оля выражается в том же роде:

«Вы негодай, милостивый государь! Если б вы даже были и с честными намерениями, то я *не хочу вашей милостыни*» (курсив мой. — Ю. С.) (Д30; 13: 131).

У Оли — своя идея, которой она так и не решится поступиться, что, как и Крафта, приведет ее к самоубийству. Легче окажется не отказаться от арифметики «женевских идей», но устранить то, что не вмещается в них, — то есть саму себя. В этом ряду самоубийств, который затем продолжит Андреев, своеобразным «кандидатом» мог бы стать и Аркадий. Только любовь его родных да светлые детские воспоминания (о важности их будет проповедовать в финале «Братьев Карамазовых» Алеша) останавливают героя на краю пропасти. Едва ли его смогла бы удержать одна идея: не сумев соответствовать ей, Аркадий, вероятно, решил бы на самоубийство, вынеся себе приговор, как и Крафт.

Идиома «как дважды два» становится своего рода символом рациональности в творчестве Достоевского (см.: [Дуккон], [Захаров, 2011], [Zakharov], [Сытина, 2018a], [Сытина, 2019a], [Сытина, 2019б]) — эта формула появляется в «Записках из подполья», затем в «Преступлении и наказании»¹⁵. То, что Достоевский не раз обращался к формуле $2 \times 2 = 4$, делает корректным предположение, что и в «Подростке» появление идиомы

«как дважды два» не случайно порождает определенные смыслы. В этом романе она появляется шесть раз: пять ее употребляет сам рассказчик (в четырех случаях включая в повествование и один раз в речь — в разговоре с Ахмаковой), еще один раз «как дважды два» произносит старый князь Сокольский.

Трижды «дважды два» встречается, когда дело идет о самой хаотичной, иррациональной и страстной стороне жизни Аркадия — его отношениях с Катериной Николаевной. Дважды к этой формуле прибегает Подросток в сцене объяснения с Ахмаковой на квартире у Татьяны Павловны. Летя на свидание и замирая от восторга, вбежав на место встречи, Аркадий наталкивается на стену холодного недоумения Катерины Николаевны: «Ведь я же вас просила вчера передать, что буду у ней в три часа?» (Д30; 13: 201). Вдруг осознав, как жестоко ошибся, вообразив себя счастливым возлюбленным, Подросток «сел как убитый»: «Так вот что оказывалось! И, главное, всё было так ясно, как дважды два, а я — я всё еще упорно верил» (курсив мой. — Ю. С.) (Д30; 13: 201). Но Ахмаковой удается его «разуверить», совершенно очаровать, и тогда в хаотичной речи восхищенного и околдованного «откровенностью» прекрасной дамы Подростка вновь возникнет как дважды два:

«Кто, кто, скажите, заставляет вас делать такие признания мне вслух? — вскрикнул я, как опьянелый, — ну что бы вам стоило встать и в отборнейших выражениях, самым тонким образом доказать мне, как дважды два, что хоть оно и было, но все-таки ничего не было, — понимаете, как обыкновенно умеют у вас в высшем свете обращаться с правдой? Ведь я глуп и груб, я бы вам тотчас поверил, я бы всему поверил от вас, что бы вы ни сказали!» (курсив мой. — Ю. С.) (Д30; 13: 206).

Характерно, что в этом контексте безусловное (ибо подкреплено *математикой!*) «дважды два» органично сочетается с безграничностью слепой *веры*. В дальнейшем же эта «очевидность» будет жестоко опровергнута Версиловым, из слов которого станет ясно, что Татьяна Павловна во время встречи Аркадия и Катерины Николаевны была дома, — это известие приведет Аркадия в ужас.

В конце романа, пытаясь разобраться в сумятице своих чувств к Ахмаковой и понять причины импульсивных поступков, Аркадий восклицает:

«О, безобразие! Одним словом, я не знаю, к кому я ее ревновал; но я чувствовал только и убедился в вчерашний вечер, *как дважды два*, что она для меня пропала, что эта женщина меня оттолкнет и осмеет за фальшь и за нелепость! Она — правдивая и честная, а я — я шпион и с документами!» (курсив мой. — Ю. С.) (ДЗ0; 13: 421).

Но, как окажется из дальнейшего повествования, никаких «документов» у Аркадия на тот момент уже не было, да и Катерина Николаевна не оттолкнула Подростка после всей этой истории.

Дважды выражение «как дважды два» появляется в связи со старым князем Сокольским. Сначала сам князь употребляет его в качестве подтверждения того, что ему необходимо общение с Анной Андреевной, что совместная жизнь с нею и путешествия пойдут ему на пользу:

«Жаль только, что я неспокоен; как только остаюсь один, то и неспокоен. Вот потому-то мне и нельзя одному оставаться, не правда ли? Это ведь *дважды два*» (курсив мой. — Ю. С.) (ДЗ0; 13: 255).

При следующей встрече с князем Аркадий изумляется происшедшей в старичке от общения с Анной Андреевной перемене к *худшему*, а отнюдь не к *лучшему*, как того можно было бы ожидать от прежнего «дважды два»:

«...мне стало ясно, *как дважды два*, что из старика, даже почти еще бодрого и все-таки хоть сколько-нибудь разумного и хоть с каким-нибудь да характером, они, за это время, пока мы с ним не виделись, сделали какую-то мумию, какого-то совершенного ребенка, пугливого и недоверчивого» (курсив мой. — Ю. С.) (ДЗ0; 13: 423).

Мотив уязвимости математики нарастает с развитием романа. Со второй его части конкретные суммы, столь педантично высчитываемые героем вначале, разрастаются до неопределенности: Аркадий то безудержно кутит, то лихо выигрывает на рулетке, одинаково не думая строго считать долги и барыши.

Математическая тема, выраженная через идиому «как дважды два», звучит и в одной из ключевых, поворотных сцен романа — знаменитом эпизоде появления «лучей заходящего солнца», обрамляющих знакомство Аркадия со своим формальным отцом — Макаром Долгоруким. Осмысление этого эпизода занимало многих исследователей (см., напр.: [Лунде], [Медведев]), но математическая его составляющая, по-видимому, пока оставалась без внимания.

Аркадий, хотя и математически уверенный в своей идее, но в то же время измученный переживаниями и не знающий, на что употребить свою жизнь, безуспешно вопрошающий о том своего «кровного» отца Версилова, выздоравливает после болезни:

«На четвертый день моего сознания я лежал, в третьем часу пополудни, на моей постели, и никого со мной не было. День был ясный, и я знал, что в четвертом часу, когда солнце будет закатываться, то косою красный луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким пятном осветит это место. Я знал это по прежним дням, и то, что это непременно сбудется через час, а главное то, что я знал об этом вперед, *как дважды два*, разозлило меня до злобы. Я судорожно повернулся всем телом и вдруг, среди глубокой тишины, ясно услышал слова: “Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас”» (курсив мой. — Ю. С.) (Д30; 13: 283–284).

Рациональное «дважды два», встроенное в цепь таких же *математических* суждений Подростка, — теперь уже не только не приносящих герою удовлетворения (как это было в начале романа), но и раздражающих его до злобы, — вдруг наталкивается на что-то совершенно необыкновенное, переворачивающее весь внутренний строй души Аркадия в эту минуту. Дважды два — *безобразно*, универсально, бездушно формально, как и идея, которая редуцирует личность ее носителя практически до нуля. Иисусова молитва — воплощение личности, Благодати Нового Завета, а не безличного Закона.

Молитва поражает Подростка, у него вдруг появляются силы («с легкостью, которою я и не предполагал в себе...» — Д30; 13: 284), и он с радостным удивлением, столь непохожим на прежнее раздражение, спешит к необыкновенному гостю. Больной и страдающий старик встречает Аркадия радостным

смехом, «светлый, веселый след» которого остается «в его лице и, главное, в глазах, очень голубых, лучистых, больших, но с опустившимися и припухшими от старости веками, и окруженных *бесчисленными* крошечными морщинками» (курсив мой. — Ю. С.) (ДЗ0; 13: 285). Полагаем, возникающий в связи с образом Макара мотив «неисчислимости» укрепляет нашу аргументацию и при этом не выходит за пределы спектра адекватных истолкований произведения. Также стоит заметить, что, вероятно, это единственный в романе эпизод длительного веселья, радостного света, любви, которая, по завету апостола, «долготерпит, милосердствует, <...> не завидует, <...> не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине» (1 Кор. 13:4–6), в данном же случае допустимо добавить: и не подсчитывает. В других эпизодах, даже радостно смеясь с Лизой, Аркадий испытывает подспудное беспокойство, его возбуждение недалеко от надрыва.

В беседе старец говорит юноше о том, что «всё есть тайна»: «...во всем тайна Божия» (ДЗ0; 13: 287). В начале разговора Подросток убежден: «...в Бога верую; но все эти тайны давно открыты умом, а что еще не открыто, то будет открыто всё, совершенно наверно и, может быть, в самый короткий срок» (ДЗ0; 13: 287). Мир не воспринимается им как чудо, и если и есть в нем что-то таинственное, то это «именно *таинственные*» шестьдесят рублей, т. к. накоплены втайне, «из карманных денег» (ДЗ0; 13: 17). Однако благолепные, исполненные веры и умиления речи Макара разубеждают Аркадия, и жизнь вдруг становится для него исполненной, говоря словами чеховского героя, также соприкоснувшегося с Божественной тайной бытия, «восхитительной, чудесной и полной высокого смысла»¹⁶.

Математически верное знание о косых лучах подтверждается в действительности, но теперь для Аркадия это уже не голая и бездушная неизбежность пустого повтора, «символ обыденности, предсказуемости, дурной повторяемости, детерминированности бытия» [Медведев: 35], а новое познание мира, «образ снисходящего на него Святого Духа» [Медведев: 37]:

«Я лежал лицом к стене и вдруг в углу увидел яркое, светлое пятно заходящего солнца, то самое пятно, которое я с таким

проклятием ожидал давеча, и вот помню, вся душа моя как бы взыграла и как бы новый свет проник в мое сердце. Помню эту сладкую минуту и не хочу забыть» (ДЗО; 13: 291).

Припоминая, герой соотносит это чувство с рациональным «неминуемым следствием состояния <...> нервов», но «и теперь» верит в «ту самую светлую надежду». После встречи с Макаром Долгоруким Аркадий преобразуется, изменится и его внутренний ориентир: «...новым *Vater-imago*, новым образом отца Аркадия, замещая образ Ротшильда в его сознании» становится Христос¹⁷ [Бёртнес: 413]. И теперь вместо «математических доказательств» Подросток ищет «благообразия». Не признавая его вначале в своих родных, позже он начнет прозревать его в маме, Лизе, «светлой» стороне личности Версилова, даже в Татьяне Павловне, с которой они из недругов станут друзьями.

Через Макара отсвет надежды на Божью милость падает и, казалось бы, на безвозвратно ушедших во мрак самоубийц Крафта и Олю. Один покончил с собой от усиленных занятий и математических выкладок, другая — так и не найдя уроков арифметики. Но Божий суд строится не на законнической (математической) каре, исключающей милосердие, а на Благодати, любви и всепрощении. Участь самоубийц, по словам Макара, во многом зависит от молитв живых. И Аркадию, если он не покинет путь «благообразия», еще предстоит молиться и за Крафта, с которым он виделся накануне смерти, и за Олю, которую, вероятно, подтолкнул к страшному исходу своими дерзкими речами о Версилове.

Своего рода оппозицией математике и рациональности, ничего не объясняющей в жизни и только ставящей человека в тупик — порою в прямом смысле самоубийственный, — становится в художественном мире романа «живая жизнь». Она противопоставлена в творчестве Достоевского мертвящему рационализму, убивающему веру и ведущему в «подполье»: «...выход из нравственного тупика — приобщение, возвращение к “живой жизни”» [Кустовская: 170], (см. также: [Кунильский]). Так, косой луч заходящего солнца для Подростка из математической неизбежности преобразуется в луч света Божьего. При этом Аркадий не меняется сам по

себе — кардинально переворачивается взгляд героя, в иссохшую душу которого через общение с Макаром попадает капля животворящей влаги «живой жизни».

В «Подростке» Достоевский продолжает полемику с теми, кто *математически* пытается опровергнуть Христа, противопоставить новозаветной Благодати подновленный, но ветхозаветный по сути своей Закон. С развитием действия романа нарастает мотив уязвимости математики, все рельефнее проступает мысль об иррациональности и несостоятельности «математических доказательств». Выступающая эмблемой рациональной *непреложности* идиома «как дважды два» во всех случаях упоминания в романе так или иначе оказывается обманом: события или развиваются по совершенно иному сценарию, или меняется отношение к ним Аркадия. Вместо математики, в которой герой был так успешен в гимназии, и подсчетов, которых требует реализация идеи, он обращается к писательскому творчеству, и «слова исправляют героя» [Захаров, 2015: 575]. Конечно, само название «Подросток» актуализирует в читательском сознании метафору *роста*, становления, незавершенности¹⁸. Продолжая наш ассоциативный интерпретационный метафорический ряд, можно, вероятно, добавить, что имеются и побочные линии («ростки»), «отпочковывающиеся» от основной идеи Подростка. Тем не менее для *понимания* смысла романа важно акцентировать именно определенность направления, вектор *пути* героя. От идеала Ротшильда он приходит ко Христу, от накоплений — к самопожертвованию, от стремления замкнуться в углу — к деятельной любви, от сухих и мертвенных уравнений — к «живой жизни», от почитания безличного Закона — к взысканию Благодати.

Примечания

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90043 («Анализ, интерпретации и понимание как методологические установки в изучении наследия Достоевского»).

¹ В письмах отцу и брату Ф. М. Достоевский будет объяснять это личным нерасположением преподавателя алгебры (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 52, 53. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием

- сокращения *Д30* и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках). См. подробнее: [Маскевич, Тихомиров].
- ² Обоснование возможности различных интерпретаций, входящих или выходящих за «спектр адекватности», а также методологическое обоснование необходимости разграничения анализа, интерпретаций и понимания как принципиально различных познавательных актов в изучении литературы, см.: [Есаулов, 1995, 2017b], [Есаулов, Сытина].
 - ³ О концептуальной важности оппозиции Закона и Благодати для русской культуры в целом и для Достоевского в особенности см.: [Есаулов, 1998, 2004, 2017a].
 - ⁴ Попытки рационализировать жизнь были и у самого Достоевского, в частности, связанные с игрой на рулетке, но он признавал важнейшую составляющую, влияющую на все расчеты, — человеческую натуру. Сестре первой жены Варваре Дмитриевне Константин он писал: «Пожалуйста, не думайте, что я форсю, с радости, что не проиграл, говоря, что знаю секрет, как не проиграть, а выиграть. Секрет-то я действительно знаю; он ужасно глуп и прост и состоит в том, чтоб удерживаться поминутно, несмотря ни на какие фазисы игры, и не горячиться. Вот и всё, и проиграть при этом просто невозможно, а выиграете наверно. Но дело не в том, а в том, что, постигнув секрет, умеет ли и в состоянии ли человек им воспользоваться? Будь семи пядей во лбу, с самым железным характером и все-таки прорветесь» (*Д30*; 28₂; 40).
 - ⁵ Н. Нейчев размышляет на этот счет: «...“отходя” от Бога, герой теряет внутреннюю духовную опору, впадает под идейное влияние рассудочного — самую коварную область, где “дважды два — четыре”, где нет чувств, нет веры, а только сухая арифметика “эвклидоваго разума” — особый дьявольский периметр, дающий уверенность и силу человеку превратиться в мерную единицу “всех вещей в мире”, жить без Бога» [Нейчев: 232].
 - ⁶ Подобным образом можно сформулировать и идею Стебелькова, что делает его своего рода «двойником» рассказчика, но между ним и Аркадием изначально существует огромная разница в понимании цели идеи. Рассуждая о сути идеи Подростка, В. Н. Захаров пишет: «На разных стадиях идея героя приобретает разные формы, подчас и узнаваемые с трудом. Так, Аркадий начинает играть, и оказывается, что игра — тоже одно из выражений его идеи. <...> Идея Подростка изменчива и многолика. <...> Идея Аркадия — самостоянье человека» [Захаров, 2015: 568–570].
 - ⁷ На самом деле «барыш» этот меньше, ведь Аркадий платит за альбом два рубля пять копеек, но Достоевский особо акцентирует радость от полученной десятирублевой купюры, которую герой даже целует.
 - ⁸ Впоследствии Васин будет изрекать немало верных, но беспристрастных наблюдений. Его пронизательность восхищает Аркадия, но ее ограниченность станет очевидна главному герою позже, именно на счет Васина он заметит: «Реализм, ограничивающийся кончиком своего

носа, опаснее самой безумной фантастичности, потому что он слеп» (ДЗ0; 13: 115) (ср. размышления Аглаи о правде и справедливости, о том, что «есть два ума: главный и неглавный» — ДЗ0; 8: 356). Васину удается высказывать довольно меткие, но «овнешняющие» человека рациональные суждения, тогда как, по словам Версилова, «великая мысль — это чаще всего чувство, которое слишком иногда подолгу остается без определения» (ДЗ0; 13: 178).

⁹ Вероятно, мысль об иррациональной силе и потому несокрушимости идеи Крафта возникла у Достоевского не сразу, т. к. в черновиках к роману герой несколько иначе апеллирует к «математическим доказательствам» в разговоре с Аркадием: «Если б у меня были три жизни, я бы с удовольствием три раза застрелился, если б только вы могли мне доказать математически, что моя печаль — глупость» (курсив мой. — Ю. С.). Но Подросток переводит проблему в область чувств: «Я ничего вам не могу доказать, а знаю только то, что дайте мне три жизни, мне и тех будет мало, до того мне хочется жить» (ДЗ0; 16: 227). Кстати, можно отметить, что в черновиках есть и другие отсылки к математике, не вошедшие в текст романа. Например, о Фанариотовой, «которая уже принадлежала к самому придворному обществу» особенно отмечается, что «она была очень образована, <...> она математику знала» (ДЗ0; 16: 307). Так, познания в «математике» соотносятся с умением жить.

¹⁰ В черновом варианте «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова, возможно не без оглядки на Достоевского, появится образ инженера «с копытом», воплощающего собою «адскую» математику — инженерии разрушения, распада, нигилизма.

¹¹ Закономерно возникает вопрос, синонимичны ли в художественном мире Достоевского *математика* и *арифметика*? Ответ на него требует дальнейших наблюдений и размышлений.

¹² См.: (ДЗ0; 17: 378); Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. Т. 11: Подросток. С. 647.

¹³ А. Н. Майкову Достоевский писал: «Я в жизнь мою не только не видывал и не слыхивал подобной бестолковщины, но и не предполагал, чтоб люди были способны на такие глупости. Всё было глупо: и то как собрались, и то как дело повели и как разрешили. Разумеется, сомнения и не было у меня в том, еще прежде, что первое слово у них будет: *драка*. Так и случилось. Начали с предложений вотировать, что не нужно больших монархий и всё поделать маленькие, потом что не нужно *веры* и т. д. Это было 4 дня крику и ругательств» (ДЗ0; 28₂: 217).

¹⁴ «Действия романа, судя по всему, начинаются в сентябре 1874-го года» [Захаров, 2015: 573].

¹⁵ Отношение к $2 \times 2 = 4$ может служить иллюстрацией реализма «в высшем смысле» Достоевского. В. Н. Захаров, рассматривая отношение писателя к этой формуле, приходит к выводу: «Достоевский отрицал традиционную поэтику, которая основана на непреложности закона

- “дважды два четыре”. Дважды два пять — один из тех принципов его поэтики, который позволял ему выражать и доводить до читателя заветные идеи, в том числе возглашать осанну в горниле сомнений, утверждать вековечный идеал вопреки “математическим” опровержениям свободы, Бога, Христа» [Захаров, 2011: 113]. Для Достоевского, и в этом проступает русское культурное бессознательное (см.: [Есаулов, 1998]), характерная внешняя парадоксальность взглядов, нарушение «очевидности». В частности, это выражается и в отношении к научно-техническому прогрессу (см.: [Сытина, 2018b]).
- ¹⁶ Чехов А. П. Студент // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1977. Т. 8. С. 309.
- ¹⁷ Христоцентризм — важнейшая составляющая русской литературы и культуры в целом (см.: [Есаулов, 1998], [Захаров, 2001], [Есаулов, 2004]). Стоит заметить, что в Евангелии немало примеров нарушения математических расчетов и «законничества» — притчи о виноградарях, о талантах, о блудном сыне. Именно в Евангелии — корни миропонимания Достоевского, в том числе и его отношения к «арифметике» (см. подробнее обзор мнений на этот счет: [Сытина, 2019b]).
- ¹⁸ Благодарю за это наблюдение И. А. Есаулова.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Языки славянской культуры, 2002. — Т. 6. — С. 6–300.
2. Белов С. В. Числа у Достоевского // Телескоп. — 2014. — № 3 (105). — С. 31–32.
3. Бёртнес Ю. «Христос-Отец»: к проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 409–415 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2533> (18.11.2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2533
4. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». — СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2007. — 640 с.
5. Викторovich В. А. Роман познания и веры // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. — Коломна: КГПИ, 2003. — С. 17–27.
6. Гаричева Е. А. Преображение личности в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. — 2011. — № 9. — С. 201–215 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430312600.pdf (18.11.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2011.317
7. Дуккон А. Диалог текстов: «голос» В. Г. Белинского в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского // Культура и текст. — 2013. — № 1 (14). — С. 4–28.
8. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). — М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1995. — 100 с.

9. Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — № 5. — С. 349–362 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2526> (18.11.2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2526
10. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
11. Есаулов И. А. Опозиция Закона и Благодати и магистральный путь русской словесности // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте. — М.: Индрик, 2017. — С. 13–42. (а)
12. Есаулов И. А. «Преступление и наказание»: объяснение, интерпретации, понимание // Mundo Slavico. — 2017. — № 16. — С. 73–81. (b)
13. 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.
14. Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. — С. 37–49.
15. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. — 2001. — № 6. — С. 5–20 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (18.11.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511
16. Захаров В. Н. Сколько будет дважды два, или неочевидность очевидного в поэтике Достоевского // Вопросы философии. — 2011. — № 4. — С. 109–114.
17. Захаров В. Н. Творчество как обретение Слова // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. — Т. 11: Подросток. — С. 566–576.
18. Кунильский А. Е. О возникновении концепта «живая жизнь» у Достоевского // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого, 2007. — № 44. — С. 72–75.
19. Кустовская М. А. Концепция «живой жизни» в творчестве Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — 2011. — № 9. — С. 169–179 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430310908.pdf (18.11.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2011.314
20. Лунде И. От идеи к идеалу — об одном символе в романе Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. — 1998. — № 5. — С. 416–423 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2535> (18.11.2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2535
21. Маскевич Е. Д., Тихомиров Б. Н. Из юных лет Михаила и Федора Достоевских (Новые архивные материалы к биографии 1837–1839 гг.) // Неизвестный Достоевский. — 2019. — № 2. — С. 56–93 [Электронный ресурс]. — URL: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1562749532.pdf (18.11.2019). DOI: 10.15393/j10.art.2019.3981
22. Медведев А. А. Символика косых лучей в творчестве Ф. М. Достоевского и православная литургическая традиция // Контекст–2008. — М.: ИМЛИ РАН, 2009. — С. 18–46.

23. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. — М.: Наука, 2000. — 587 с.
24. Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского. — Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2010. — 316 с.
25. Сызранов С. В. «Жизнь есть художественное произведение самого Творца...»: о художественной концепции жизни в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Вестник Челябинского государственного университета, 2008. — № 26. — С. 141–149.
26. Сыроватко Л. В. «Подросток»: роман об идее // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. — Коломна: КГПИ, 2003. — С. 63–81.
27. Сытина Ю. Н. «Дважды два — математика. Попробуйте возразить»: возражения Достоевского и русской классики // Достоевский и мировая культура: Альманах. — СПб.: Серебряный век, 2018. — № 36. — С. 47–55. (a)
28. Сытина Ю. Н. «Русь, куда ж несешься ты?»: от «птицы-тройки» до железной дороги (Гоголь, Достоевский и другие) // Проблемы исторической поэтики. — 2018. — Т. 16. — № 4. — С. 115–139 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1544616282.pdf (18.11.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5601 (b)
29. Сытина Ю. Н. О бытовании формулы « $2 \times 2 = 4$ » в русской классике и о ее возможных истоках // Два века русской классики. — 2019. — Т. 1. — № 1. — С. 128–147. (a)
30. Сытина Ю. Н. О некоторых особенностях «арифметики» Достоевского // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2019. — Т. 20. — № 2. — С. 287–299. (b)
31. Тарасов Б. Н. Метафизика денег в творчестве Бальзака и Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — 2015. — № 13. — С. 198–233 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449821477.pdf (18.11.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3121
32. Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — С. 193–258.
33. [Фридлиндер Г. М.] <Вводная заметка к примечаниям> // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1976. — Т. 17. — С. 256–394.
34. Zakharov V. N. What Is Two Times Two? Or When the Obvious Is Anything but Obvious in Dostoevsky's Poetics // Russian Studies in Philosophy. — 2011. — Vol. 50 (3). — Pp. 24–33.

Yuliya N. Sytina

Moscow Region State University
(Moscow, Russian Federation)

yulyasytina@yandex.ru

A “Mathematical” Problem in Dostoevsky’s *The Raw Youth*

Acknowledgments. The reported study was funded by RFBR, project number 18-012-90043.

Abstract. Dostoevsky’s novel *The Raw Youth* repeatedly refers a reader to mathematics. This fact favors analysis and interpretations of the “mathematical” problem in the novel. Mathematics as an exact science is for Arkady Dolgoruky the main guarantor that his idea of becoming a “Rothschild” is achievable and true. This idea is based on “mathematics”, as it involves the calculation of income. “Mathematical validity” is authoritative for Kraft and other members of Dergachev’s circle, as well as Stebelkov, Lambert, Olya. The plot of the novel is based on “mathematical validity”. It is Katerina Nikolaevna’s fateful letter. The idiom “as simple as twice two makes four” appears six times in *The Raw Youth*. The debunking of this formula is a characteristic motif for Dostoevsky’s work. The motif of vulnerability of “mathematics” increases with the development of the plot. The Raw Youth’s “mathematical” idea collides with his feelings and impulsive actions. The “mathematical validity” turns out to be irrational. Its basis is not logic, but conviction. The opposition to “mathematics” and rationality is “living life” in Dostoevsky’s work. It contributes to the rebirth of Arkady Dolgoruky. He evolves from Rothschild to Christ, from accumulation to self-sacrifice, from Law to Grace.

Keywords: Dostoevsky, *The Raw Youth*, mathematics, as simple as twice two makes four, rational, irrational, Law, Grace, interpretation, understanding, spectrum of adequacy

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

Received: November 19, 2019

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Sytina Yu. N. A “Mathematical” Problem in Dostoevsky’s “The Raw Youth”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 144–170. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7742 (In Russ.)

References

1. Bakhtin M. M. The Problems of Dostoevsky’s Poetics. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh [Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 Vols]*. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul’tury Publ., 2002, vol. 6, pp. 6–300. (In Russ.)
2. Belov S. V. The Numbers in Dostoevsky’s Work. In: *Teleskop*, 2014, no. 3 (105), pp. 31–32. (In Russ.)

3. Bortnes J. "Christ the Father: Styding the Problem of Contrasting Father in Blood and Father at Law in Fedor Dostoevsky's Novel the Adolescent. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998, vol. 5, pp. 409–415. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2533> (accessed on November 18, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2533 (In Russ.)
4. Vetlovskaya V. E. *Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»* [*F. M. Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov"*]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2007. 640 p. (In Russ.)
5. Viktorovich V. A. The Novel of Knowledge and Faith. In: *Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»: vozmozhnosti prochteniya* [*Fedor Dostoevsky's Novel "The Adolescent": Possible Reading Interpretations*]. Kolomna, Kolomna State Pedagogical Institute Publ., 2003, pp. 17–27. (In Russ.)
6. Garicheva E. A. Transfiguration of Personality in F. M. Dostoevsky's Novel "The Adolescent". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2011, vol. 9, pp. 201–215. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430312600.pdf (accessed on November 18, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2011.317 (In Russ.)
7. Dukkon A. The Dialogue Between Texts: Vissarion Belinsky's "Voice" in Fedor Dostoevsky's "Notes from the Underground". In: *Kul'tura i tekst*, 2013, no. 1 (14), pp. 4–28. (In Russ.)
8. 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.)
9. Esaulov I. A. Easter Archetype in Fedor Dostoevsky's Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 1998, vol. 5, pp. 349–362. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2526> (accessed on November 18, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2526 (In Russ.)
10. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
11. Esaulov I. A. The Opposition of Law and Grace and the Main Path of Russian Literature. In: *Russkaya klassicheskaya literatura v mirovom kul'turno-istoricheskom kontekste* [*Russian Classical Literature in a World Cultural and Historical Context*]. Moscow, Indrik Publ., 2017, pp. 13–42. (In Russ.) (a)
12. Esaulov I. A. "Crime and Punishment": Explanation, Interpretations, Understanding. In: *Mundo Eslavo*, 2017, no. 16, pp. 73–81. (In Russ.) (b)
13. Esaulov I. A., Sytina Yu. N. Explanation, Interpretation and Understanding in the Study and Teaching 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.)
14. Zakharov V. N. The Symbolism of Christian Calendar in Fedor Dostoevsky's Works. In: *Novye aspekty v izuchenii Dostoevskogo* [*New Aspects of Dostoevsky*

- Studies*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, pp. 37–49. (In Russ.)
15. Zakharov V. N. Christian Realism in Russian Literature (Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2001, vol. 6, pp. 5–20. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (accessed on November 18, 2019) DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511 (In Russ.)
 16. Zakharov V. N. What is Two Times Two? Or When the Obvious Is Anything but Obvious in Dostoevsky’s Poetics. In: *Voprosy filosofii*, 2011, no. 4, pp. 109–114. (In Russ.)
 17. Zakharov V. N. Creative Process as the Discovery of the Word. In: *Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty [Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, vol. 11, pp. 566–576. (In Russ.)
 18. Kunilskiy A. E. About the Origins of the Concept “Alive Life” in Dostoevsky’s Works. In: *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo [Vestnik of Yaroslav the Wise Novgorod State University]*, 2007, vol. 44, pp. 72–75. (In Russ.)
 19. Kustovskaya M. A. The Concept of “Living Life” in Dostoevsky’s Works. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2011, vol. 9, pp. 169–179. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430310908.pdf DOI: 10.15393/j9.art.2011.314 (accessed on November 18, 2019). (In Russ.)
 20. Lunde I. From the Idea to the Ideal: The Study of One Symbol in Fedor Dostoevsky’s Novel “The Adolescent”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 1998, vol. 5, pp. 416–423. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2535> (accessed on November 18, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2535 (In Russ.)
 21. Maskevich E. D., Tikhomirov B. N. The Teen Years of Mikhail and Fedor Dostoevsky (New Archival Materials of 1837–1839). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2019, no. 2, pp. 56–93. Available at: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1562749532.pdf (accessed on November 18, 2019). DOI: 10.15393/j10.art.2019.3981 (In Russ.)
 22. Medvedev A. A. The Symbolism of Slanting Rays in F. M. Dostoevsky’s Works and the Orthodox Liturgical Tradition. In: *Kontekst–2008*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2009, pp. 18–46. (In Russ.)
 23. Merezhkovskiy D. S. L. *Tolstoy and Dostoevsky*. Moscow, Nauka Publ., 2000. 587 p. (In Russ.)
 24. Neychev N. *Tainstvennaya poetika F. M. Dostoevskogo [F. M. Dostoevsky’s Mysterious Poetics]*. Yekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2010. 316 p. (In Russ.)
 25. Syzranov S. V. “Life Is an Artistic Work of the Creator...”: On the Artistic Concept of Life in F. M. Dostoevsky’s “The Raw Youth”. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State University]*, 2008, no. 26, pp. 141–149. (In Russ.)

26. Syrovatko L. V. "The Raw Youth": A Novel About an Idea. In: *Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»: vozmozhnosti prochteniya [Fedor Dostoevsky's Novel "The Adolescent": Possible Reading Interpretations]*. Kolomna, Kolomna State Pedagogical Institute Publ., 2003, pp. 63–81. (In Russ.)
27. Sytina Yu. N. "Two Times Two Is Mathematics. Try to Argue": The Objections of Dostoevsky and of the Russian Classics. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: Al'manakh [Dostoevsky and World Culture: Almanac]*. St. Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2018, vol. 36, pp. 47–55. (In Russ.) (a)
28. Sytina Yu. N. "Rus', Where Are You Racing to?": from a Bird-Troika to a Railway (Gogol, Dostoevsky and Others). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2018, vol. 16, no. 4, pp. 115–139. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1544616282.pdf (accessed on November 18, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5601 (In Russ.) (b)
29. Sytina Yu. N. The Formula "Two Times Two Is Four" in the Russian Classics and Its Possible Origins. In: *Dva veka russkoy klassiki [Two Centuries of Russian Classics]*, 2019, vol. 1, no. 1, pp. 128–147. (In Russ.) (a)
30. Sytina Yu. N. On Some Features of Dostoevsky's "Arithmetic". In: *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii [Herald of the Russian Christian Institute for Humanities]*, 2019, vol. 20, no. 2, pp. 287–299. (In Russ.) (b)
31. Tarasov B. N. Metaphysics of Money in the Works of Honoré de Balzac and Fedor Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2015, vol. 13, pp. 198–233. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449821477.pdf (accessed on November 18, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3121 (In Russ.)
32. Toporov V. N. On the Structure of Dostoevsky's Novel in Connection with the Archaic Schemes of Mythological Thinking ("Crime and Punishment"). In: *Toporov V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo [Toporov V. N. Myth. The Ritual. The Symbol. Image: Research in the Field of Mythopoetics]*. Moscow, Progress — Kul'tura Publ., 1995, pp. 193–258. (In Russ.)
33. Fridlender G. M. An Introductory Note to Comments. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh [Dostoevsky F. M. The Complete Works: in 30 Vols]*. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1976, vol. 17, pp. 256–394. (In Russ.)
34. Zakharov V. N. What Is Two Times Two? Or When the Obvious Is Anything but Obvious in Dostoevsky's Poetics. In: *Russian Studies in Philosophy*, 2011, vol. 50 (3), pp. 24–33. (In English)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223

УДК 821.161.1.09“18”+82.09

Е. А. Тахо-Годи

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

takho-godi.elena@yandex.ru

Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда*

Аннотация. В статье поставлен вопрос о роли пушкинского начала в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда, одного из ведущих критиков эпохи Серебряного века. Предложенный обзор публикаций Айхенвальда о Пушкине и пушкинистике первой четверти XX столетия, анализ отношения Айхенвальда к высказываниям о Пушкине В. Г. Белинского и Д. С. Мережковского позволили рельефней очертить позицию критика, его подходы и методы. Статьи Айхенвальда об Анне Ахматовой, В. Брюсове, И. Бунине показывают, что причастность к пушкинской традиции являлась для Айхенвальда важнейшим эстетическим критерием при оценке современного литературного процесса. Рассматривается также вопрос о восприятии пушкинских штудий Айхенвальда его современниками — литераторами (Б. Зайцев, Б. Садовской, В. Ходасевич), литературоведами (С. А. Венгеров, Б. М. Эйхенбаум, А. П. Скафтымов), историками культуры (П. М. Бицилли) и представителями русской религиозной философии (С. Л. Франк, А. Ф. Лосев). В отличие от историков литературы, для философски мыслящих поклонников критика сам феномен Айхенвальда был лучшим подтверждением несводимости нации к национальности, единства русской культуры и Пушкина как ее главного национальной символа.

Ключевые слова: Айхенвальд, литературная критика, философско-эстетическая система, традиция, Пушкин, национальная культура

Об авторе: *Тахо-Годи Елена Аркадьевна* — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Ленинские горы, 1, г. Москва, Российская Федерация, 119991); ведущий научный сотрудник Отдела русской литературы конца XIX — начала XX века, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069); зав. отделом, Библиотека-музей «Дом А. Ф. Лосева» (ул. Арбат, 33, г. Москва, Российская Федерация, 119002)

Дата поступления: 01.06.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Тахо-Годи Е. А. Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 171–189. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223

Творчество великого классика русской литературы и даже самое его имя всегда было и продолжает быть одним из важнейших маркеров личностного самоопределения — не только скрепой внутри «единой национальной культуры» [Есаулов: 94], но и камнем преткновения, вехой идейного размежевания. Не случайно борьба «за» или «против» Пушкина возникала в самые переломные моменты отечественной истории: в эпоху реформ середины XIX столетия, в кризисные предреволюционные годы, в год «большого террора». В изучении истории восприятия пушкинского наследия отечественной культурой у литературоведов явно есть излюбленные сюжеты, к примеру, открытие памятника Пушкину в 1880 г., пушкинские юбилеи 1899 или 1937 гг., «Достоевский и Пушкин», «Ахматова и Пушкин», «Цветаева и Пушкин» и т. д. Однако историку культуры невозможно ограничиваться только «вершинными» явлениями. Вот почему в настоящей статье мне хотелось бы обратиться к фигуре Юлия Исаевича Айхенвальда (1872–1928). В новейших исследованиях о восприятии русской классики этого имени мы не найдем: ни в томе [Русская классическая литература в мировом культурном контексте] (под редакцией И. А. Есаулова, Ю. Н. Сытиной, Б. Н. Тарасова), где есть главы о восприятии русской классики в дореволюционной критике, ни в объемной антологии [Русская классика: Pro et contra. Железный век] (составители И. А. Есаулов, Т. Г. Петрова), где есть раздел о классике в восприятии русского зарубежья, с которым Айхенвальд оказался связан после высылки из России на знаменитом «философском пароходе» в 1922 г. Это вызывает тем более сожаление, что Айхенвальд, по меткому выражению Бориса Зайцева, «был художник литературной критики и, за последние десятилетия, вообще первый русский критик» [Зайцев: 407].

Получивший профессиональное философское образование в стенах Новороссийского университета, исполнявший обязанности ученого секретаря Московского психологического

общества, где встречался с выдающимися русскими мыслителями — Вл. Соловьевым, кн. С. Н. Трубецким, Л. М. Лопатиным, и секретаря редакции журнала «Вопросы философии и психологии», где напечатал десяток рецензий на сложнейшие философские труды, Айхенвальд как раз в год 100-летия Пушкина начинает все чаще обращаться к литературной проблематике, которая после 1902 г. станет для него основной. К пушкинскому столетию он опубликовал один из своих «эскизов» на литературную тему — очерк «Пушкин как воспитатель» [Айхенвальд, 1899]. В ноябре 1903 г. Айхенвальда выберут действительным членом Общества любителей российской словесности, и он войдет в Пушкинскую комиссию Общества.

Суть айхенвальдовского отношения к Пушкину выражена уже в первых его текстах о поэте так: «Это неодолимое чувство добра, идущее за грань каждой тягостной минуты, дышит на всех страницах Пушкина, и его произведения — художественное оправдание Творца, какая-то поэтическая Теодицея, могучая вдохновением своего непосредственного порыва и всем обаянием бессмертного пушкинского слова» [Айхенвальд, 1906: 41]. Почти религиозное отношение к великому классику не ослабнет и в дальнейшем.

В 1908 г. при переиздании первого выпуска «Силуэтов русских писателей» Айхенвальд расширил отдел, посвященный любимому поэту: к характеристике Пушкина добавились статьи об отдельных произведениях под общим названием «Отклики Пушкину». В финале последнего из них, посвященного «Евгению Онегину», возникал своеобразный диалог поэта и вымышленного потомка-читателя. В ответе «читателя» явно слышится голос самого критика: «И моя мечта, моя молитва к тебе — это, чтобы ты, мой божественный спутник, никогда не покидал меня, чтобы я до конца моей жизни умел читать тебя, умел воспринимать поэзию твоей поэзии, слышать и славить тебя. Покуда ты со мною, до тех пор я еще спокоен, до тех пор, следуя твоему великому примеру, я могу принимать мир, и себя. Ибо надо только принять тебя, — остальное приложится...» [Айхенвальд, 1908: 170].

В 1908 г. весь раздел о Пушкине выходит отдельной книгой. В 1916 г. книга «Пушкин» переиздана в новой, расширенной редакции. Оценена современниками она была очень по-разному. Сожалея о том, что до сих пор нет полной научной пушкинской биографии, поэт Борис Садовской воспринял книгу только как «художественную импровизацию», бесполезную для пушкинианы, как «дневник эстетика, влюбленного в Пушкина, написанный изящно и умно» (эта оценка, однако, не помешала ему тут же едко сыронизировать: «Соседство стихов самого Пушкина сильно вредит впечатлению от этого поэтического пересказа его поэзии») [Голов: 94]. В. Ходасевич уличал Айхенвальда в «простодушном эстетизме» и умиленно-слащавых интонациях, когда речь заходит о Пушкине (правда, к середине 1920-х гг. В. Ходасевич изменит свой взгляд на Айхенвальда и начнет прислушиваться к его суждениям — см.: [«Я очень слежу за Вашими отзывами...»]). Б. М. Эйхенбаум, рецензируя издание 1916 г., ставил автору в вину «отсутствие эстетической принципиальности», узкий психологизм, эмпиризм метода, «неподвижно-догматический импрессионизм», натянутасть всей концепции, не спасающей его книгу «от совершенной пустоты и нестройности» [Эйхенбаум: 311–312]. В отличие от него, А. П. Скафтымов, правда, значительно позже, в 1940-е гг., когда имя Айхенвальда было вычеркнуто из советского литературоведческого оборота, обильно цитировал его книгу 1916 г. в своих «Записях к лекции о Пушкине». Судя по пометам, сохранившимся на полях книги «Пушкин», очевидно, что ученый высоко ценил пушкинские штудии Айхенвальда. Особое одобрение Скафтымова вызвал тезис Айхенвальда о том, что пушкинский «эстетический универсализм — в то же время и величайшая этика» [Хвостова: 231].

Очевидно, что такие диаметрально противоположные оценки вызывал айхенвальдовский «метод имманентной критики», в соответствии с которым «исследователь художественному творению органически сопричастается и всегда держится внутри, а не вне его» [Айхенвальд, 1911: XVI], верит, что «писатель живет всегда и везде», что интерпретация его наследия неисчерпаема, потому что «он своим современникам

не современник» [Айхенвальд, 1911: VIII]. С таким «крайним субъективизмом» профессиональные историки литературы, вроде С. Венгерова, еще готовы были «помириться как с особого рода творчеством», но не с утверждениями Айхенвальда об объективности его «силуэтов» [Венгеров: 608]. Именно метод, как считал С. А. Венгеров, провоцировал критика называть статьи «откликами», видеть в любимых авторах уроков и говорить о них молитвенно. Но и Венгеров должен был признать, что благодаря такому пиетету Айхенвальду «лучше всего удался» Пушкин, что он красиво передал «“сладкое” очарование» «Бахчисарайского фонтана», смог сделать интересные замечания о «Скупом рыцаре» и «Моцарте и Сальери», хотя слабее охарактеризовал «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина», т. е. произведения, где «главную роль играют быт и реальная действительность» [Венгеров: 608]. Вероятно, поэтому С. Венгеров решился пригласить Айхенвальда, наряду с известными пушкинистами, такими, как Н. Лернер, и поэтами-символистами (А. А. Блоком, Вяч. Ивановым и В. Я. Брюсовым), к участию в издаваемом им 6-томном Полном собрании сочинений Пушкина. Во втором томе (1908) Айхенвальд поместил статью о «Бахчисарайском фонтане», а в третьем (1909) — о Полтаве.

Конечно, профессиональным пушкинистом Айхенвальд от этого не стал, но начал пристальнее следить за публикациями о поэте и регулярно на них откликался в печати. За последнее десятилетие его творческой деятельности появились рецензии на издание итальянских переводов пушкинских стихотворений [Айхенвальд, 1915a], по поводу публикации дневника А. Н. Вульф [Айхенвальд, 1915b] и других новейших публикаций [Айхенвальд, 1918], отклики на книги о Пушкине Б. Соколова [Айхенвальд, 1923b], В. А. Мякотина [Б. К.], А. Лютера [Ю. А., 1928a], М. Гофмана [Ю. А., 1928b], Н. Котляревского¹, на «Поэтическое хозяйство Пушкина» В. Ходасевича², о работе М. Гофмана «Еще о смерти Пушкина»³, на «Пушкина в жизни» В. Вересаева⁴. Так что не будет преувеличением, если мы скажем, что под знаком Пушкина проходит вся критическая деятельность Айхенвальда — с 1899 г. и до конца жизни. При этом Пушкин является для него и высшим критерием

эстетической и нравственной ценности каждого русского литератора: критик предпочитает характеризовать автора, исходя из близости или отдаленности от пушкинского эстетического и этического эталона. Приведу только несколько примеров.

Высоко ценимая Айхенвальдом Анна Ахматова именуется им «законной наследницей Пушкина, уловившей в своих стихах шелест его шагов», поэтессой, на которой «почиет благодать Пушкина» [Айхенвальд, 1923а: 286]. Она — продолжательница его традиции, в том числе в выдержанности «в словах и красках изумительной чистоты и чисто пушкинской простоты»: «Да, в Анне Ахматовой не умер Пушкин, не умерло все то благословенное, что связано с ним, Александром Благословенным, и расступаются перед нею тяжкие ряды русских десятилетий, и видит она за ними все те же царскосельские аллеи, по которым бродит незабвенный лицеист» [Айхенвальд, 1923а: 286].

Крайне нелюбимого В. Я. Брюсова, чье значение Айхенвальд определял как «величие преодоленной бездарности» [Айхенвальд, 1923а: 146], критик, напротив, обвинял в отсутствии пушкинской «непосредственности и живой, святой простоты» [Айхенвальд, 1923а: 129]. Брюсовская попытка дописать «Египетские ночи» вызвала у него только иронию: «То, что у Пушкина было жутким и сосредоточенным сладострастьем, у Брюсова стало словоохотливым и противным разговором о сладострастии. И вообще к художественному сосуду Пушкина, хотя бы и незаконченному, Брюсов топорно приклеил нечто дешевое. Он к мрамору прибавил глину, матерьял “ручного труда”; дорогое и крепкое вино разбавил он словесной водою» [Айхенвальд, 1923а: 141–142]. «Искусственное искусство» Брюсова, никогда не разделявшего «пушкинского мнения, что поэзия должна быть “глуповата”» [Айхенвальд, 1923а: 129], чуждо критику, для него Брюсов не столько поэт, сколько человек, занимающийся поэзией. Убийственность отзыва о В. Я. Брюсове еще очевиднее на фоне айхенвальдовских строк о И. А. Бунине как наследнике «вечной пушкинской традиции», образце благородства и простоты, поэте, который «не теоретизирует, не причисляет себя сам ни к какой школе», а «просто пишет

прекрасные стихи», в которых чувствуется «нечто большее: он сам» [Айхенвальд, 1923а: 176].

Непонимание Пушкина для Айхенвальда — явный знак эстетической слепоты. Недаром в 1913 г. отношение Белинского к Пушкину стало одним из главных аргументов при ниспровержении знаменитого критика. Айхенвальд считал, что «Белинский вообще недооценил Пушкина» и что «среди бесчисленных грехов знаменитого критика это составляет самый тяжкий и незамолимый грех» [Айхенвальд, 1913: 8]. По мнению Айхенвальда, Белинский ошибался, рассматривая поэта как явление «историческое», отказывая ему в мирозерцании, не понимая, что, «где красота, там и философия, что художник — это мыслитель», не понял образа Татьяны, тогда как «Пушкин без Татьяны, без ее принципа — не Пушкин», «не оценил должному ни сказок Пушкина, ни “Повестей Белкина”, ни “Капитанской дочки”» [Айхенвальд, 1913: 9–10].

Попытка поколебать авторитет Белинского вызвала такое возмущение либеральной общественности, что критик решил ответить оппонентам в специальной брошюре «Спор о Белинском» (1914). В ней Айхенвальд заострил свое расхождение с Белинским по поводу Пушкина до последнего предела: «Таким образом, что́ для меня — проявление нравственного универсализма, то для Белинского — нечто близкое к нравственному индифферентизму, устарелость во мнениях и странные предрассудки; что́ для меня — преодоление времен и пространств, поэтическое вездесущие, всечеловечность и всеотзывность, то для Белинского — случайность в выборе предметов; что́ для меня в Пушкине — лицо, божественное лицо, то для Белинского — затылок. Те, которые находят, что между лицом и затылком есть разница, должны признать, что есть разница и в оценке Пушкина у меня и у Белинского. <...> И вот, все то, что Белинский в Пушкине отвергает, я благоговейно принимаю: неужели это не разница? А если многое у Пушкина он признавал и любил (многое такое, что впоследствии признал и полюбил и я), то это меня не опровергает, потому что я и сам это отметил и я не говорил, будто Белинский не ценил Пушкина: я определенно и ясно сказал, что он его не *дооценил*» [Айхенвальд, 1914: 65–66].

Такая «недооценка» для Айхенвальда равноценна эстетической глухоте и слепоте знаменитого критика первой половины XIX в.

Под знаком Пушкина Айхенвальд продолжает жить и в эмиграции, причем теперь, как и для многих других русских изгнанников, имя Пушкина неразрывно сливается в его сознании с утраченной Россией. С февраля 1923 г. он начинает работу в берлинском Русском научном институте с чтения курса истории русской литературы и проведения семинара по творчеству Пушкина. В том же году появляются его публикации о пушкинской «Гавриилиаде» в первом и единственном выпуске альманаха «Струги» и берлинском журнале «Сполохи» (№ 21). Тогда же, в 1923 г., он начинает публиковать в рижской газете «Сегодня» мемуары «Дай оглянись...», заглавие которых восходит к лирическому отступлению из «Евгения Онегина» (Глава VI. Строфа XLVI). При этом в четвертой главке мемуаров «Чехов и Соловьев» [Каменецкий, 1923] повествование начинается с чествования в Москве пушкинского 100-летия, на котором почти незванным и скромным гостем оказывается один из любимейших айхенвальдовских писателей, еще один продолжатель пушкинской традиции — Чехов.

В 1924 г. в связи с юбилеем поэта Айхенвальд публикует в газете «Сегодня» статью «Великой памяти (К 125-летию рождения Пушкина)». Критик признается, что говорить о Пушкине стало вдвойне труднее: и «потому, что сказать о Пушкине что-нибудь новое и его достойное — задача, почти ни для кого не выполнимая», и потому, что «время это уж слишком не пушкинское, не в его стиле и смысле, и нынешняя Россия осталась без Пушкина, без его духа, без этого ангела-хранителя своего» [Айхенвальд, 1924]. Тем не менее для русского человека Пушкину обеспечена «вечность», по мнению Айхенвальда, благодаря языку: пушкинская речь «оплодотворила нашу речь», а «его поэзия влила свою прозрачность в нашу прозу» [Айхенвальд, 1924]. Для Айхенвальда Пушкин — это поистине «вечный спутник»: «Ведь, с той поры, как на школьной скамье заучиваем мы “Птичка Божия не знает ни заботы, ни труда” и вплоть до старости, до конца, через всю жизнь

провождает нас Пушкин, он является нашим незаменимым спутником — все равно, замечаем ли мы это, сознаем ли мы это или нет» [Айхенвальд, 1924].

Однако это вряд ли сознательная «отсылка» к названию знаменитой книги Д. С. Мережковского, хотя можно обнаружить определенный жанровый параллелизм между айхенвальдовскими «Силуэтами русских писателей» и «Вечными спутниками» Мережковского, называвшего в предисловии к первому изданию 1897 г. свои эссе «дневником читателя». Однако Айхенвальду принципиально чужды и метод Мережковского-критика, и выстроенная им в очерке «Лермонтов — поэт сверхчеловечества» антитеза Лермонтова и Пушкина.

Утверждения Мережковского о засилье в русской культуре эстетизма (созерцательности) вместо необходимого действия (прагматизма) представляется Айхенвальду лукавством. Такой тезис искажает и факты (засилье Чернышевского, Писарева, забвение Баратынского, Фета, Тютчева), и само «метафизическое существо русской литературы», которая, с точки зрения Айхенвальда, отнюдь не созерцательна, но именно действенна, как действенна и поэзия Пушкина: «Вся порыв, вся благодарное утверждение мира, благословение ему с его трудами и трудностями, она живет и страстно зовет к делу жизни» [Айхенвальд, 1998: 101–105]. Для Мережковского, как и для критиков-шестидесятников, творчество автора «только предлог или повод» для собственных суждений. Такой метод порождает литературно-критическое «лукавство» — умалчивание о фактах, не вписывающихся в концепцию. Вот почему для Айхенвальда Мережковский — «разрушитель эстетики», продолжатель дела Писарева.

Айхенвальд защищает от Мережковского не только Пушкина, но и одного из его знаменитых ценителей — Ф. М. Достоевского, чью речь о поэте Мережковский интерпретировал как призыв к рабьему смиренью. Для Айхенвальда такой приговор не что иное, как игра «в словесное домино», против которой в свое время выступал любимый им немецкий философ А. Шопенгауэр. Когда игрок в «словесное домино» делает это мастерски, то возникает иллюзия истины. Но «иллюзия рассеивается», потому что в тексте нет главного — «внутренней подлинности». На вопрошание Мережковского: «Не предстоит

ли нам борьба с Пушкиным?» — Айхенвальд в 1914 г. отвечал: «Наше спасение не в борьбе с Пушкиным, а в приятии его <...> потому что, кто принимает Пушкина, тот принимает все» [Айхенвальд, 1998: 101–105].

В 1924 г. в пушкинской юбилейной статье Айхенвальд скажет, что для русских читателей Пушкин представляет тот легкий воздух, которым они продолжают дышать так же, как продолжают жить в настоящей русской литературе «заветы его художественного реализма, его поэтизация прозы, его умение находить красоту простоты» [Айхенвальд, 1924]. Пусть Пушкин не нужен советской России [Каменецкий, 1924b], но и в условиях несвободы продолжает развиваться пушкинистика как наука. Недаром даже прежние «провозвестники модернизма» стали «пушкинианцами» [Айхенвальд, 1924]. Отказаться от пушкинского «неумолкающего имени» невозможно: это ясно всякому, «кто чувствует глубиной сердца, что именно под знаком Пушкина, под его светлой звездой, двигалась русская образованность» [Айхенвальд, 1924].

Спустя полтора года в газете «Руль» появилась рецензия Айхенвальда на книгу П. М. Бицилли «Этюды о русской поэзии» (1926)⁵. Книга Бицилли привлекла внимание критика, потому что почти все ее разделы: «Эволюция русского стиха»; «Поэзия Пушкина»; «Место Лермонтова в истории русской поэзии»; «К вопросу о природе русского стиха»; «“Сон” и прочее в Пушкинском словаре»; «Художественный замысел “Медного всадника”» — имели прямое или косвенное отношение к Пушкину. Хотя Айхенвальд готов был поспорить с отдельными положениями Бицилли, например о пушкинском «Анчаре», но в целом ему импонировало в авторе, в отличие от Мережковского и набирающих силу формалистов-аналитиков, то, что у Бицилли «проницательность анализа <...> не имеет в себе ничего разрушительного и соединяется с чувством художественной меры и художественного такта, и ум здесь не мешает слуху, как слух не мешает уму»⁶.

Публикацией этой положительной рецензии 1926 г. можно было бы объяснить появление после кончины Айхенвальда некролога, написанного Бицилли [Бицилли, 1929]. Однако перед нами не просто ответный жест благодарной памяти.

Бицилли создает образ критика, чьим полем исследования «была всегда и единственно **русская литература**» [Бицилли, 1929: 1]. Как медиевист, Бицилли не мог не знать о статьях Айхенвальда о западных писателях, но для него принципиально важно нарисовать образ инородца, для которого русская культура оказывается культурой «величайшей ценности и абсолютного значения» [Бицилли, 1929: 1]. Бицилли подчеркивает, что Айхенвальд был «по вкусам, по убеждениям, по всему своему душевному складу **русским** в такой степени, в какой это вообще возможно» [Бицилли, 1929: 1]. Он почти вызывающе утверждает, что Айхенвальд настолько «интимно связан» с русской культурой, что говорить о русской культуре — это «значит продолжать говорить о нем», об Айхенвальде. Бицилли утверждает, что хотя «русская культурная стихия <...> насквозь пронизана духом православия», но «можно быть русским <...> не будучи рожденным в нем», так как «всякая культура» в определенный момент своего развития «перерастает вероисповедные рамки». Бицилли причисляет Айхенвальда к той когорте евреев — Волынского, Венгерова, Горнфельда, Гершензона, которых можно назвать «рыцарями русской литературы» и для которых русская культура была реальной «духовной величиной» [Бицилли, 1929: 1]. (Нужно отметить, что вопрос о еврействе и русской культуре занимал и самого Айхенвальда (см: [Айхенвальд, 1916], [Каменецкий, 1924a]). По мнению Бицилли, сам этот факт свидетельствует «о могучей притягательной и ассимилирующей силе русской культуры и русской “стихии”» [Бицилли, 1929: 1–2]. Судьба Айхенвальда, его великая «вера в душу России» оказывается, с точки зрения Бицилли, своего рода примером и моральным уроком для всех русских: «В этом заключается для нас смысл и значение его жизни, его посмертное завещание, урок и высокий пример» [Бицилли, 1929: 2].

Пафос Бицилли становится понятней, если мы вспомним про цикл его статей о «философии нации» [Бирман: 114], публиковавшийся в 1928–1930 гг. в «Современных Записках» («Нация и народ», «Нация и государство», «Нация и язык», «Эволюция нации и революция»), особенно его статью «Нация и народ», где, в отличие от этнографического народа, нация

понимается как та его часть, для которой «культура» является «осознанным идеалом», «стимулом личной деятельности, источником творческой энергии» [Бицилли, 1928: 353]. Для Бицилли, такого же одессита, как и Айхенвальд, окончившего так же, как и он, Новороссийский университет и тоже имеющего еврейские корни, некролог Айхенвальду становится еще одним стимулом заговорить о единой русской культуре и о нации, несводимой к национальности, и о Пушкине как о ее главном символе.

В отличие от историков русской литературы первой четверти XX в., феномен Айхенвальда, человека, родившегося и воспитанного в совершенно других культурных и религиозных традициях (его отец был раввином (см.: [Рейтблат]), сумевшего создать в своих «Силуэтах русских писателей» «целую портретную галерею русских духовных типов» [Франк: 125], оказался чрезвычайно притягателен для видных отечественных религиозных философов. Для хорошо знавшего критика С. Л. Франка Айхенвальд был одним из достойнейших представителей «русского дела борьбы за духовные ценности, за духовные начала жизни» [Франк: 126]. В некрологе Айхенвальду Франк, в сущности, писал о том же, что и Бицилли: «Еврей по происхождению, он всем существом своим сроднился с русской духовной культурой — по крайней мере, как она воплотилась в великой русской литературе 19-го века, — умел, как немногие, понимать и сообщать другим ее духовную красоту и значительность. К литературе, к миру слова, у него было истинно-религиозное отношение; он выделял литературу из всех искусств, видя в ней больше, чем только искусство; слово было для него откровением и как бы воплощением божественного начала в человеческом духе» [Франк: 126]. Франк указывал на «своеобразное, глубоко утвержденное в самой его личности, религиозно-философское мирозерцание» [Франк: 125], называл его «истинно христианской душой», хотя и подмечал испытываемые Айхенвальдом и после принятия крещения муки «дуализма»: «...он принадлежал к тому лучшему типу русского интеллигента переходной эпохи, в котором умственное неверие сочеталось с горячей сердечной устремленностью к Богу» [Франк: 126].

Однако, по мнению Франка, именно «в созерцании стихии слова, как выражения духа, он преодолевал свой собственный религиозный философский дуализм и, хотя и односторонне и упрощенно, веровал в подлинное Боговоплощение» [Франк: 126]. В помещенном сразу же после смерти критика в газете «Руль» очень эмоционально ярком некрологе «Рыцарь духа» Франк подчеркивал особую роль Пушкина в формировании идейной позиции Айхенвальда: «Он — еврей и член либеральной интеллигенции — пришел из любви к Пушкину и к духовной культуре старой императорской, петровской России к строго консервативным убеждениям»⁷.

Чрезвычайно высоко ценил Айхенвальда и А. Ф. Лосев⁸. По воспоминаниям его ученицы, дочери друга лосевской молодости, философа-неокантианца М. И. Кагана, в 1955 г. «в горестной беседе о погубленной русской культуре он пылко сказал мне, что знал двух великих русских критиков ХХ-го в.: “Это были два еврея! Гершензон и Айхенвальд!” <...> Тогда же и дал мне А. Ф. Лосев том со статьей (Айхенвальда. — *Е. Т.*) о Белинском» [Каган: 3–4]. Это та самая статья, где отношение к Пушкину возводилось в единственный критерий значимости эстетических воззрений на литературную критику и саму русскую действительность. Именно такую роль играло творчество Пушкина в собственной айхенвальдовской философско-эстетической системе. Пушкин был для него тем центростремительным началом, которое сопрягает в единое целое всё в отечественной культуре — религиозное, национальное, эстетическое, и тем самым укрепляет веру в живую и деятельную душу России. Именно благодаря этому критика Айхенвальда в глазах современников перерастала свои жанровые рамки, приобретая не только литературное, но историософское значение и смысл.

Примечания

* Исследование выполнено в Институте мировой литературы А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 17-18-01432-П).

¹ Руль. Берлин, 1925. 22 апреля. № 1332. С. 2–3.

² Руль. Берлин, 1923. 9 декабря. № 917. С. 2–3; Руль. Берлин, 1924. 23 июля. № 1104. С. 2–3.

- ³ Рувль. Берлин, 1925. 30 сентября. № 1468. С. 2–3.
- ⁴ Рувль. Берлин, 1926. 17 ноября. № 1813. С. 4.
- ⁵ Подробнее об отношении Бицилли к Айхенвальду см.: [Тахо-Годи, 2020a].
- ⁶ Рувль. Берлин, 1926. 6 января. № 1548. С. 2–3.
- ⁷ Рувль. Берлин, 1928. 19 декабря. № 2453. С. 2.
- ⁸ Подробнее об отношении Лосева к Айхенвальду см.: [Тахо-Годи, 2020b].

Список литературы

1. Айхенвальд Ю. И. Пушкин как воспитатель: Эскиз // Вестник воспитания. — 1899. — № 5. — С. 111–128.
2. Айхенвальд Ю. И. Пушкин // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. — М.: Издание «Научного слова», 1906. — Вып. 1. — С. 27–49.
3. Айхенвальд Ю. И. Пушкин // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издание «Научного слова», 1908. — Вып. 1. — С. 30–170.
4. Айхенвальд Ю. И. Предисловие к третьему изданию книги «Силуэты русских писателей». (Вып. 1). — М.: Типо-лит. т-ва «И. Н. Кушнерев и К°», 1911. — 50 с.
5. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. — 2-е изд. — М.: Мир, 1913. — Вып. 3. — 224 с.
6. Айхенвальд Ю. И. Спор о Белинском. Ответ критикам. — М.: Тип. «Мысль», 1914. — 100 с.
7. Айхенвальд Ю. И. Sessa Pietro. Pusckin Poesie sceite tradottore in versi italiani. Mosca, 1915 // Утро России. — М., 1915. — 20 июня. — № 68. — С. 6. (а)
8. Айхенвальд Ю. И. Еще о Пушкине // Утро России. — М., 1915. — 14 ноября. — № 313. — С. 5. (b)
9. Айхенвальд Ю. И. Русская литература и евреи // Утро России. — М., 1916. — 8 октября. — № 281. — С. 5.
10. Айхенвальд Ю. И. Новое о Пушкине // Наш век. — Петроград, 1918. — 17 (4) февраля. — № 27. — С. 5–6.
11. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. — 4-е изд. — Берлин: Слово, 1923. — Т. 3. — 302 с. (а)
12. Айхенвальд Ю. И. [Рец.:] Соколов Б. Кн. Мария Волконская и Пушкин. М.: Задруга, 1922 // Рувль. — Берлин, 1923. — 11 февраля. — № 670. — С. 13. (b)
13. Айхенвальд Ю. И. Великой памяти (К 125-летию рождения Пушкина) // Сегодня. — Рига, 1924. — 8 июня. — № 129. — С. 4.
14. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: в 2 т. — М.: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1998. — Т. 1. — 303 с.
15. Б. К. [Айхенвальд Ю. И. Рец.:] Мякотин В. А. А. С. Пушкин и декабристы. Берлин; Прага; Вагата; Пламя, 1923 // Рувль. — Берлин, 1923. — 2 декабря. — № 911. — С. 8.
16. Бирман М. А. П. М. Бицилли (1879–1953). Жизнь и творчество. — М.: Водолей, 2018. — 444 с.

17. Бицилли П. М. Нация и народ // *Современные Записки*. — Париж, 1928. — № 37. — С. 342–355.
18. Бицилли П. М. Памяти Юлия Исаевича Айхенвальда // *Голос*. — София, 1929. — 19 января. — № 26. — С. 1–2.
19. Венгеров С. А. Юлий Исаевич Айхенвальд // *Новый энциклопедический словарь*. — СПб.: Изд-во Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, [1911]. — Т. 1. — С. 607–609.
20. Голов И. [Садовский Б. А.] Ю. Айхенвальд. Пушкин. Москва. 1908 // *Весы. Ежемесячник искусств и литературы*. — 1909. — № 7. — С. 93–94.
21. Есаулов И. А. *Русская классика: Новое понимание*. — 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Изд-во РХГА, 2017. — 550 с.
22. Зайцев Б. К. Ю. И. Айхенвальд // Зайцев Б. К. *Сочинения: в 3-х т.* — М.: Художественная лит-ра; Изд. центр «Тerra», 1993. — Т. 2. — С. 407–411.
23. Каган Ю. М. Об этой книге и ее авторе // *Айхенвальд Юрий. Стихи и поэмы разных лет*. — М.: Мемориал, 1994. — С. 3–4.
24. Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.] «Дай оглянись...» // *Сегодня*. — Рига, 1923. — 14 декабря. — № 279. — С. 2–3.
25. Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.] *Россия и евреи* // *Руль*. — Берлин, 1924. — 24 февраля. — № 980. — С. 7–8. (а)
26. Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.] *Россия без Пушкина* // *Руль* — Берлин, 1924. — 8 июня. — № 1067. — С. 4–5. (б)
27. Рейтблат А. И. «Подколодный эстет» с «мягкой душой и твердыми правилами»: Ю. Айхенвальд на родине и в эмиграции // *Евреи в культуре русского зарубежья*. — Иерусалим, 1992. — Вып. 1. — С. 35–54.
28. *Русская классика: Pro et contra. Железный век* / сост. И. А. Есаулов, Т. Г. Петрова. — СПб.: РХГА, 2017. — 1086 с.
29. *Русская классическая литература в мировом культурном контексте / коллектив авторов под редакцией И. А. Есаулова, Ю. Н. Сытиной, Б. Н. Тарасова*. — М.: Индрик, 2017. — 488 с.
30. Тахо-Годи Е. А. Ю. И. Айхенвальд и П. М. Бицилли: реконструкция философско-эстетического диалога // *Литфакт*. — 2020. — № 2 (в печати). (а)
31. Тахо-Годи Е. А. А. Ф. Лосев и Ю. И. Айхенвальд: к истории биографических и эстетических схождений // *Вопросы философии*. — 2020. — № 9 (в печати). (б)
32. Франк С. Л. Памяти Ю. И. Айхенвальда // *Путь*. — 1929. — № 15. — С. 125–126.
33. Хвостова О. А. Книга Ю. И. Айхенвальда «Пушкин» из библиотеки А. П. Скафтымова (Подчеркивания и пометы на полях) // *Междисциплинарные связи при изучении литературы: сб. науч. тр. Материалы VII Международной научно-практической конференции*. — Саратов: Саратовский источник, 2017. — Вып. 7. — С. 227–232.
34. Эйхенбаум Б. М. *О литературе: Работы разных лет* / сост. О. Б. Эйхенбаум, Е. А. Тоддес; вступ. ст. М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддес. — М.: Советский писатель, 1987. — 541 с.
35. Ю. А. [Рец.:] Arthur Luther. *Alexander Puschkin in seinen Briefen* // *Руль*. — Берлин, 1928. — 4 апреля. — № 2237. — С. 4. (а)

36. Ю. А. [Рец.:] Гофман М. Пушкин. Психология творчества. — Париж, 1928 // Руль. — Берлин, 1928. — 20 июня. — № 2298. — С. 4. (b)
37. «Я очень слежу за Вашими отзывами...» (Письма В. Ф. Ходасевича Ю. И. Айхенвальду) / публ. Е. М. Бенья // Встречи с прошлым. — М.: Советская Россия, 1990. — Вып. 7. — С. 89–102.

Elena A. Takho-Godi

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

takho-godi.elena@yandex.ru

Pushkin in Yuly Aykhenvald's Philosophical and Aesthetic System

Acknowledgments. The scientific investigation was carried out at A. M. Gorky Institute of World Literature the Russian Academy of Sciences with financial support of Russian Science Foundation (RSF, the project № 17-18-01432-P).

Abstract. The article raised the question of the role of the Pushkinian principle in the philosophical and aesthetic system of Yu. I. Aykhenvald, one of the leading critics of the Silver Age. The given review of Aykhenvald's publications on Pushkin and Pushkin studies of the first quarter of the twentieth century and analysis of Aykhenvald's attitude to V. G. Belinsky's and D. S. Merezhkovsky's statements about Pushkin allowed defining more clearly the position of the literator, his approaches and methods. Aykhenvald's articles about Anna Akhmatova, V. Bryusov, I. Bunin demonstrate that the involvement in the Pushkin tradition was for Aykhenvald the most important aesthetic criterion in assessing the modern literary process. Besides, the article regards the question of perception of Pushkin's studies of Aykhenvald by his contemporaries — writers (B. Zaitsev, B. Sadovskoy, V. Khodasevich), literary scholars (S. A. Vengerov, B. M. Eichenbaum, A. P. Skaftymov), cultural historians (P. M. Bicilli) and representatives of Russian religious philosophy (S. L. Frank, A. F. Losev). It is concluded that, in contrast to literary historians, the phenomenon of Aykhenvald was for philosophically minded admirers of his critical talent a confirmation of the unity of national culture, the irreducibility of the nation to nationality and Pushkin as its main symbol.

Keywords: Aykhenvald, literary criticism, philosophical and aesthetic system, tradition, Pushkin, national culture

About the author: *Takho-Godi Elena A.* — Doctor of Philology, Associate Professor at the Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University (Leninskie gory 1, Moscow, 119991, Russian Federation);

Leading Researcher at the Department of Russian Literature of late XIX — and early XX Centuries, A. M. Gorky Institute of World Literature, The Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); Head of the Department, The Library-Museum "A. F. Losev House" (ul. Arbat 33, Moscow, 119002, Russian Federation)

Received: June 1, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Takho-Godi E. A. Pushkin in Yuly Aykhenvald's Philosophical and Aesthetic System. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 171–189. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223 (In Russ.)

References

1. Aykhenvald Yu. I. Pushkin as a Teacher: Sketch. In: *Vestnik vospitaniya*, 1899, no. 5, pp. 111–128. (In Russ.)
2. Aykhenvald Yu. I. Pushkin. In: *Aykhenval'd Yu. I. Siluety russkikh pisateley [Aykhenvald Yu. I. Silhouettes of Russian Writers]*. Moscow, "Nauchnoe slovo" Publ., 1906, issue 1, pp. 27–49. (In Russ.)
3. Aykhenvald Yu. I. Pushkin. In: *Aykhenval'd Yu. I. Siluety russkikh pisateley [Aykhenvald Yu. I. Silhouettes of Russian Writers]*. Moscow, "Nauchnoe slovo" Publ., 1908, issue 1, pp. 30–170. (In Russ.)
4. Aykhenvald Yu. I. *Predislovie k tret'emu izdaniyu knigi «Siluety russkikh pisateley»*. (Vypusk 1) [A Preface to the Third Edition of the Book «Silhouettes of Russian Writers». (Issue 1)]. Moscow, Tovarischestvo I. N. Kushnerev i K° Publ., 1911. 50 p. (In Russ.)
5. Aykhenvald Yu. I. *Siluety russkikh pisateley [Silhouettes of Russian Writers]*. Moscow, Mir Publ., 1913, issue 3. 224 p. (In Russ.)
6. Aykhenvald Yu. I. *Spor o Belinskom. Otvet kritikam [A Dispute About Belinsky. A Response to Critics]*. Moscow, Mysl' Publ., 1914. 100 p. (In Russ.)
7. Aykhenvald Yu. I. Sessa Pietro. Pusckin Poesie sceite tradottore in versi italiani. Mosca, 1915 [Sessa Pietro. Selected Verses of Pushkin Translated into Italian. Moscow, 1915]. In: *Utro Rossii*. Moscow, 1915, June 20, no. 68, p. 6. (In Russ.) (a)
8. Aykhenvald Yu. I. Some More About Pushkin. In: *Utro Rossii*. Moscow, 1915, November 14, no. 313, p. 5. (In Russ.) (b)
9. Aykhenvald Yu. I. Russian Literature and the Jews. In: *Utro Rossii*. Moscow, 1916, October 8, no. 281, p. 5. (In Russ.)
10. Aykhenvald Yu. I. New About Pushkin. In: *Nash vek*. Petrograd, 1918, February 17 (4), no. 27, pp. 5–6. (In Russ.)
11. Aykhenvald Yu. I. *Siluety russkikh pisateley [Silhouettes of Russian Writers]*. Berlin, Slovo Publ., 1923, vol 3. 302 p. (In Russ.) (a)
12. Aykhenvald Yu. I. (Review) Sokolov B. Princess Maria Volkonskaya and Pushkin. Moscow, Zadruga Publ., 1922. In: *Rul'*. Berlin, 1923, February 11, no. 670, p. 13. (In Russ.) (b)

13. Aykhenvald Yu. I. In Memory of the great Poet (To the 125th Anniversary of Pushkin's Birth). In: *Segodnya*. Riga, 1924, June 8, no. 129, p. 4. (In Russ.)
14. Aykhenvald Yu. I. *Siluety russkikh pisateley: v 2 tomakh* [*Silhouettes of Russian Writers: in 2 Vols*]. Moscow, TERRA-Knizhnyy klub Publ., Respublika Publ., 1998, vol. 1. 303 p. (In Russ.)
15. B. K. (Aykhenvald Yu. I. Review) Myakotin V. A. A. S. Pushkin and the Decembrists. Berlin, Prague, Vataga Publ., Plamy Publ., 1923. In: *Rul'*. Berlin, 1923, December 2, no. 911, p. 8. (In Russ.)
16. Birman M. A. *P. M. Bitsilli (1879–1953). Zhizn' i tvorchestvo* [*P. M. Bicilli (1879–1953). Life and Works*]. Moscow, Vodoley Publ., 2018. 444 p. (In Russ.)
17. Bitsilli P. M. The Nation and People. In: *Sovremennye Zapiski*, 1928, no. 37, pp. 342–355. (In Russ.)
18. Bitsilli P. M. In Memory of Yuly Isayevich Aykhenvald. In: *Golos*. Sofia, 1929, January 19, no. 26, pp. 1–2. (In Russ.)
19. Vengerov S. A. Yuly Isayevich Aykhenvald. In: *Novyy entsiklopedicheskiy slovar'* [*New Encyclopedic Dictionary*]. St. Petersburg, F. A. Brokgauz and I. A. Efron Publ., 1911, vol. 1, pp. 607–609. (In Russ.)
20. Golov I. (Sadovskiy B. A.) Yu. Aykhenvald. Pushkin. Moscow. 1908. In: *Vesy. Ezhemesyachnik iskusstv i literatury*, 1909, no. 7, pp. 93–94. (In Russ.)
21. 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.)
22. Zaytsev B. K. Yu. I. Aykhenvald. In: *Zaytsev B. K. Sochineniya: v 3 tomakh* [*B. K. Zaitsev. Works: in 3 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., Izdatel'skiy tsentr "Terra" Publ., 1993, vol. 2, pp. 407–411. (In Russ.)
23. Kagan Yu. M. About This Book and its Author. In: *Aykhenval'd Yury. Stikhi i poemy raznykh let* [*Aykhenvald Yu. Verses and Poems of Different Years*]. Moscow, Memorial Publ., 1994, pp. 3–4. (In Russ.)
24. Kamenetskiy B. (Aykhenvald Yu. I.) «Let me Look Back...». In: *Segodnya*. Riga, 1923, December 14, no. 279, pp. 2–3. (In Russ.)
25. Kamenetskiy B. (Aykhenvald Yu. I.) Russia and the Jews. In: *Rul'*. Berlin, 1924, February 24, no. 980, pp. 7–8. (In Russ.) (a)
26. Kamenetskiy B. (Aykhenvald Yu. I.) Russia Without Pushkin. In: *Rul'*. Berlin, 1924, June 8, no. 1067, pp. 4–5. (In Russ.) (b)
27. Reytblat A. I. "A Perfidious Aesthet" with "a Gentle Soul and Rigid Rules": Yu. Aykhenvald at Home and in Emigration. In: *Evrei v kul'ture russkogo zarubezh'ya* [*The Jews in the Culture of the Russians Abroad*]. Jerusalem, 1992, issue 1, pp. 35–54. (In Russ.)
28. *Russkaya klassika: pro et contra. Zheleznyy vek* [*Russian classics: Pro et contra. The Iron Age*]. St. Petersburg, the Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2017. 1086 p. (In Russ.)
29. *Russkaya klassicheskaya literatura v mirovom kul'turnom kontekste* [*Russian Classical Literature in the World Cultural Context*]. Moscow, Indrik Publ., 2017. 488 p. (In Russ.)

30. Takho-Godi E. A. Yu. I. Aykhenvald and P. M. Bicilli: Reconstruction of the Philosophical and Aesthetic Dialogue. In: *Litfakt*, 2020, no. 2 (in print). (In Russ.) (a)
31. Takho-Godi E. A. Aleksei Losev and Yuly I. Aykhenvald: on the History of Biographical and Aesthetic Convergence. In: *Voprosy filosofii*, 2020, no. 9 (in print). (In Russ.) (b)
32. Frank S. L. In Memory of Yuly I. Aykhenvald. In: *Put'*, 1929, no. 15, pp. 125–126. (In Russ.)
33. Khvostova O. A. Yu. Aykhenvalds Book “Pushkin” from the Library of A. P. Skaftymov (Emphases and Notes on the Margins). In: *Mezhdistsiplinarnye svyazi pri izuchenii literatury: sbornik nauchnykh trudov. Materialy VII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Interdisciplinary Ties in the Study of Literature: A Collection of Scientific Works. Materials of the 7th International Science and Practice Conference]*. Saratov, Saratovskiy istochnik Publ., 2017, issue 7, pp. 227–232. (In Russ.)
34. Eykhenbaum B. M. *O literature: raboty raznykh let [About Literature: Works of Different Years]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 541 p. (In Russ.)
35. Yu. A. (Review:) Arthur Luther. Alexander Puschkin in Seinen Briefen [Arthur Luther. Alexander Pushkin in His Letters]. In: *Rul'*. Berlin, 1928, April 4, no. 2237, p. 4. (In Russ.) (a)
36. Yu. A. (Review:) Gofman M. Pushkin. Psychology of Creative Works. Paris, 1928. In: *Rul'*. Berlin, 1928, June 20, no. 2298, p. 4. (In Russ.) (b)
37. “I Really Follow Your Reviews...” (Letters of V. F. Khodasevich to Yu. I. Aykhenvald). In: *Vstrechi s proshlym [Meetings with the Past]*. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1990, issue 7, pp. 89–102. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8263

УДК 821.161.1.09“20”

Йосип Ужаревич*Загребский университет**(Загреб, Хорватия)*

juzarevi@mudrac.ffzg.hr

«Останься пеной, Афродита...» (лирическое «Она» в стихотворении Осипа Манделъштама «Silentium»)

Аннотация. В статье обсуждается проблема соотношения между лирическими лицами «Я», «Ты», «Она» в стихотворении Манделъштама «Silentium». Особое внимание уделяется разнице между лирическим «Она» (первоначальная немота, первооснова жизни) и лирическим «Ты» (слово, сердце, Афродита). Композиция стихотворения отличается зеркальной симметрией — как в плане звуковой организации, так и в плане семантики. Главная идея стихотворения — возвращение к «первооснове жизни» через обретение лирическим «Я» «первоначальной немоты». В такой ситуации поэзия оказывается одновременно и парадоксальной, и транспарадоксальной реальностью, поскольку требование «молчать!» осуществляется с помощью языка (слова).

Ключевые слова: Манделъштам, «Silentium», лирическое «Ты», лирическое «Она»

Об авторе: *Ужаревич Йосип* — PhD, профессор отделения восточнославянских языков и литератур философского факультета, Загребский университет (ул. Ивана Лучича, 3, Загреб, Хорватия, 10000)

Дата поступления: 01.03.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Ужаревич Й. «Останься пеной, Афродита...» (лирическое «Она» в стихотворении Осипа Манделъштама «Silentium») // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 190–204. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8263

«Silentium

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.
Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В черно-лазовом сосуде.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!
Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!»¹

1. Вводное замечание

Стихотворение «Silentium» впервые было напечатано без заглавия в журнале «Аполлон» (1910, № 9), а позже включено в первую поэтическую книгу О. Мандельштама «Камень» (С.-Петербург, 1913). Поправка 8-го стиха была сделана в 1935 г. Вместо: «В мутно-лазоревом сосуде» стало: «В черно-лазоревом сосуде». Заглавием и темой стихотворение сближается со стихотворением Ф. Тютчева «Silentium!» [Тюпа: 277], а также со стихотворениями К. Батюшкова и В. Жуковского, в которых поэты говорили о невозможности выразить средствами языка красоту природы и высшие сферы бытия. Мандельштам, таким образом, продолжал русскую традицию лирического жанра «молчаний».

1. Композиция

Композиция стихотворения «Silentium» четко делится на две равные части (2 четверостишия + 2 четверостишия, или 8 четырехстопных ямбических стихов + 8 четырехстопных ямбических стихов). Но равновесное расположение словесных масс отличается одновременно и симметрией, и асимметрией.

1.1. Асимметрия

На асимметрию указывает, с одной стороны, распределение в стихотворении видов предложений, а с другой — распределение личных местоимений.

Синтаксический строй стихотворения характеризуется тем, что в первых двух строфах (или в первых восьми стихах) имеются только *повествовательные предложения* (изъявительное наклонение), с помощью которых утверждаются факты и описывается внешний мир (природа): «Она еще не родилась», «Она и музыка и слово», «И потому всего живого /

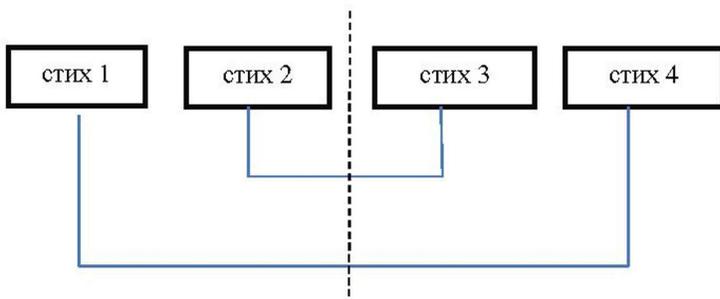
Ненарушаемая связь», «Спокойно дышат моря груди», «Но, как безумный, светел день», «И пены бледная сирень / В черно-лазоревом сосуде». Во вторых двух строфах, напротив, имеются только *молитвенно-побудительные предложения* (повелительное наклонение), выражающие желания и стремления лирического «Я»: «Да обретут мои уста...», «Останься пеной, Афродита», «И, слово, в музыку вернись», «И, сердце, сердца устыдись...».

Две части стихотворения оказываются еще более асимметричными с точки зрения употребляемых в них личных местоимений. В первых двух строфах доминирует лирическое «Она», а лирическое «Я» вообще не эксплицировано (хотя надо предположить, что оно там обязательно есть). Таким образом, в первой части имеется следующее соотношение личных местоимений: [Я] — Она. При этом в первой строфе наблюдаются довольно абстрактные определения *Ее* («Она еще не родилась», «Она и музыка и слово», «[Она] ненарушаемая связь всего живого»), а во второй передаются разные виды природы — «моря груди», «светлый день», «пены бледная сирень», «черно-лазоревый сосуд». Во второй части стихотворения, т. е. в третьей и четвертой строфах, наблюдается активное включение лирического «Я» наравне с лирическим «Ты». При этом лирическое «Я», понятое как поэтическая инстанция (поэт), обращается к другим инстанциям, понимаемым как лирическое «Ты»: Ты–Афродите, Ты–слову, Ты–сердцу. Наряду с этим каждое «Ты» сопровождается своим лирическим «Она»: Афродита — «пеной», слово — «музыкой», а сердце — «первоосновой жизни». Поэтому схема местоимений во второй части стихотворения может быть дополнена: «Я» — «Ты (Вы)» — «Она (Они)».

1.2. Симметрия

Формальная симметрия стихотворения «*Silentium*» нагляднее всего выражена в зеркальном расположении стихов в строфах, т. е. в охватной рифмовке: *a B B a i A b b A*, где первый стих отображается в последнем (четвертом), а второй — в третьем. Иначе говоря, механизм зеркального отражения «органически» связывает внешние компоненты структуры с внешними компонентами, а внутренние — с внутренними. Ось

симметрии проходит между вторым и третьим стихами. Схематически:

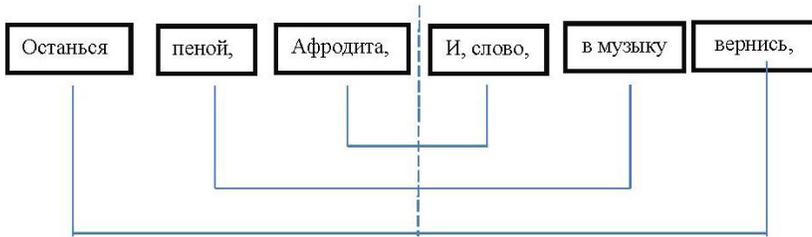


Зеркальная симметрия обнаруживается и в семантическом плане — в первую очередь в семантической связи первой строфы с последней. Нетрудно заметить, что первые два стиха начальной строфы («Она еще не родилась, / Она и музыка и слово») соотносятся с первыми двумя стихами последней строфы («Останься пеной, Афродита, / И, слово, в музыку вернись»), а третий и четвертый стихи первой строфы («И потому всего живого / Ненарушаемая связь») связаны с «первоосновой жизни» в последнем стихе последней строфы. Но и вторая строфа построена на зеркальном семантическом принципе: первый стих («Спокойно дышат моря груди») соотносится с последним стихом («В черно-лазоревом сосуде»), а второй («Но, как безумный, светел день») — с третьим («И пены бледная сирень»).

В аспекте композиционной симметрии особенно эффектными оказываются следующие два стиха последней, четвертой, строфы:

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись...

Графически их можно изобразить так:



[Užarević: 162]

Схема указывает, с одной стороны, на ряд поэтических синонимов, а с другой — на ряд поэтических антонимов: 1) синонимы: Афродита — слово, пена — музыка, останься — вернись; 2) антонимы: Афродита — пена, слово — музыка, останься — вернись (пара глаголов функционирует одновременно и как синонимическая, и как антонимическая).

2. Лирическое «Она»

Основную задачу данного стихотворения следует определить как поиск «первоначальной немоты» и / или «первоосновы жизни». Это исконное бытие или начало всех начал передается местоимением третьего лица: Она. Семантическая линия (или семантическая парадигма) *Она* создана из следующих элементов:

- «Она еще не родилась» (I, 1)
- «Она и музыка и слово» (I, 2)
- «всего живого ненарушаемая связь» (I, 3—4)
- «первоначальная немота» (III, 2)
- «как кристаллическая нота» (III, 3)
- «от рождения чиста» (III, 4)
- «пена» (IV, 1)
- «музыка» (IV, 2)
- «первооснова жизни» (IV, 4).

Не случайно все существительные, указывающие на эту первобытную (исходную) инстанцию, согласованы с третьим лицом женского рода (Она): «музыка (нота)», «связь», «немота», «пена», «первооснова». Несмотря на то, что в приведенной

выше семантической парадигме отличаются отрицательные и положительные определения, относящиеся к *Ней*, можно утверждать, что отрицательные формы только подтверждают и утверждают изначальную позитивность *Ее*. Например, именно то, что «Она еще не родилась» (отрицательное высказывание), указывает на факт, что «Она и музыка и слово» (положительное высказывание); именно то, что *Она* «от рождения чиста» (отрицательное высказывание), говорит о том, что *Она* является «всего живого ненарушаемой связью», т. е. «первоосновой жизни» (положительное высказывание).

Надо особо отметить, что стихи «Она еще не родилась» и «Что от рождения чиста» обладают не темпоральным смыслом («от / с момента рождения»), а смыслом отрешенности (ср. «чистый от чего-то», «чиста от греха»). *Она* «не загрязнена рождением», т. е. превращением в материальную и законченную форму. Здесь Мандельштам варьирует идею Тютчева: чистоту душевного (внутреннего, вне- и дословесного) мира загрязнит превращение его в слова: «Мысль изреченная есть ложь», потому что «взрывать» — это обязательно значит «возмутить ключи»².

Таким образом, в стихотворении Мандельштама речь идет о поиске первосостояния³, которое предшествует не только возникновению отдельных предметов или явлений (с их началами и концами), но также и созданию самого пространства и времени. В отличие от кантовского априоризма, где пространство и время понимаются как априорные формы, предопределяющие существование отдельных познаваемых феноменов, и где эти категории существенным образом связаны с познавательным субъектом, Мандельштам говорит о состоянии мира, которое предшествует любому субъекту: «И, сердце, сердца устыдись, / С первоосновой жизни слито!». (В этом отношении Мандельштам близок современной космологии, которая говорит о Большом взрыве и сингулярности как о своеобразной протореальности, которая предшествовала возникновению пространства и времени, понимаемых как измерения физического мира⁴.)

2.1. *Она не Афродита: идея возвращения*

Таким образом, лирическое «Она» — это не Афродита, а некоторая реальность, предшествующая Афродите. Такой

вывод можно сделать, исходя из *идеи возвращения*, которая намечается уже в первом стихе («Она еще не родилась») и вполне четко развертывается во второй части стихотворения. (Идея возвращения, очевидно, связана с мандельштамовской поэтикой вторичности (ср.: [Эпштейн: 109])).

«Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!
Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!»

В отличие от повелительно-рекомендательного тона в тютчевском стихотворении (там голос лирического субъекта обращен к *Ты*: «Молчи! Молчи! Молчи!»), у Мандельштама преобладает молитвенно-желательный тон, обращенный к «моим устам», т. е. к *Я*: «Да обретут мои уста / Первоначальную немоту...»⁵. Важно также отметить, что наречие «еще» в первом стихе («Она еще не родилась») указывает не на будущее (в смысле ожидания), а на сверхвременное — в смысле утверждения факта: *Она* — «ненарушаемая связь всего живого» и поэтому «еще» не превращается в отдельные формы бытия. Здесь начинается семантическая линия, направленная к парадоксальному требованию, которое обнаружится в первых двух стихах третьей строфы: «Да обретут мои уста / Первоначальную немоту...». Будущее время («да обретут») надо трактовать как *возвращение* в первоначальное состояние немоты. Иначе говоря, движение вперед приводит к какому-то изначальному состоянию, т. е. начало определяется концом, прошлое постигается в будущем, а к первичному можно добраться только через вторичное... Отсюда ряд «возвращений», развернутый во второй части стихотворения: *мои уста* → *первоначальная немота*, *Афродита* → *пена*, *слово* → *музыка*, *сердце* → *первооснова жизни*. Одним словом, возвращение следует понимать, с одной стороны, как воспроизведение начала, которое должно осуществиться в будущем (движение

к цели понимается как возврат), а с другой стороны — как восстановление целостности и полноты бытия.

Проект возврата в исконное состояние, понятый как проект будущего, наглядно проявляет себя в стихе: «И, слово, в музыку вернись», где глагол «вернись» вполне откровенно и категорично излагает направление и цель проекта. Интересно то, что глагол «вернись» синонимичен глаголу «останься» из предыдущего стиха: «Останься пеной, Афродита». Синонимичность проистекает из тождественности их функций: они указывают на сопричастность «пены» и «музыки» сфере первобытия, а «Афродиты» и «слова» сфере «вторичного» бытия (это показано в схеме их зеркального взаимоотражения, приведенной выше).

На момент возвратности в лирике Мандельштама обратил внимание и В. Н. Топоров: «...“физика” этого мира такова, что следствие и причина могут меняться местами, губам предшествует шепот, древесности — листья, что можно вернуться в спасительное лоно, слову в музыку, Афродите в пену, что уста могут обрести первоначальную немоту и т. п., не говоря о других вариантах возвратности в необратимом по видимости процессе, в частности, и к самому себе, уже осуществившемся, как это бывает в архетипических схемах, сновидениях, детском аутизме, патологии или в ситуации дурной возвратности...» [Топоров: 434]. В данном контексте не следует забывать, что совокупный смысл культуры, с точки зрения Осипа Мандельштама, — это «радость узнавания», это в первую очередь повторы, установление и утверждение памяти...

Нельзя также забывать, что «Афродита» (вместе со «словом» и «сердцем») выступает в форме личного местоимения второго лица (Ты), в то время как «пена» и «первооснова жизни» остаются в третьем лице (Она). Это значит, что дистанция между лирическим «Я» и «Афродитой» короче, чем между «Я» и «Она». Иначе говоря, система личных местоимений (Ты-Афродита и Она-первооснова) подтверждает тезис о несовпадении образа «Афродиты» и образа «Она».

Итак, Афродита не *Она* по двум причинам: 1) поскольку Афродита родилась, она «не от рождения чиста» и не может выполнять роль «ненарушаемой связи всего живого», т. е. не

может быть «первоосновой всего живого»; 2) Афродита не может быть *Она* еще и потому, что она — *Ты*. Мы уже убедились в том, что в стихотворении ясно различается, с одной стороны, отношение лирического «Я» к лирическому «Она», а с другой — отношение лирического «Я» к лирическому «Ты». Это видно и на грамматическом, и на семантическом уровнях.

Конечно, образ Афродиты играет важную роль в стихотворении «*Silentium*». Вся вторая строфа («моря груди», «пены бледная сирень», «черно-лазоревый сосуд») предвещает ее появление («рождение») в последней строфе. Но Афродита в данном стихотворении лишена мифологического смысла, т. е. она демифологизирована (в отличие, например, от ремифологизированной «Афродиты всенародной и Афродиты небесной» Вячеслава Иванова). О демифологизированном статусе Афродиты говорит факт, что она выступает на одном смысловом уровне со «словом» и «сердцем» (о чем уже неоднократно шла речь). Иначе говоря, Афродита является — наравне с другими культурными элементами (языковыми, историческими, религиозными, архитектурными, музыкальными, пейзажными) — только материалом для поэзии, а не доминантой лирического сюжета. Поэтому требование «Останься пеной, Афродита» надо толковать следующим образом: «Не превращайся в миф, но оставайся водой-пеной, т. е. тем исходным состоянием, которое может превратиться как в миф, так и в любую другую форму существования». В статье «Утро акмеизма» (1912) Мандельштам писал: «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма»⁶.

3. Афродита и Ева

Как надо понимать последние два стиха: «И, сердце, сердца устыдись, / С первоосновой жизни слито!»? Мы уже видели, что «сердце», с одной стороны, является поэтическим синонимом «Афродиты» и «слова», а с другой — антонимом «первоосновы жизни», «пены» и «музыки». Притом не надо забывать, что последний ряд имен существительных — «пена», «музыка», «первооснова» — в отношении друг друга тоже являются синонимами: их общий знаменатель — «первооснова жизни», т. е. связующая функция, до-рожденность, слитость.

Общим же знаменателем «Афродиты», «слова» и «сердца» («сердец») следует, по-видимому, считать такие качества, как обособленность, оформленность, материализованность, актуализация, индивидуализированность.

Мотив стыда, заканчивающий стихотворение, отсылает нас, как мне кажется, к Библии, т. е. к ситуации, когда первые люди (Адам и Ева) познали, что они наги. Дело в том, что до того момента, когда они вкусили плод с дерева познания добра и зла (это дерево не случайно находилось в центре рая!) и когда им «открылись глаза», они, хотя и были все время наги, «не стыдились» (Быт. 2:25). Первое «зло», которое они увидели, когда прозрели, — это была их собственная нагота, т. е. осознание их полового различия или, еще более конкретно, их половых органов⁷. Увидев это, Адам и Ева быстро сшили себе опоясания из смоковых листьев, а когда услышали голос Творца, гуляющего по раю, они от стыда скрылись между деревьями...

Стихи Мандельштама «И, сердце, сердца устыдись, / С первоосновой жизни слито» вполне созвучны только что описанной библейской ситуации. Половое и экзистенциальное обособление существ («сердец»), т. е. отрывание их от «первоосновы жизни», имеет следствием чувство стыда, страха, неуверенности, угрозы. Поэтому «эллинистический» стих «Останься пеной, Афродита» можно по-библейски выразить так: «Останься невинной, Ева», или: «Не съедай яблока, Ева».

4. Молчание как поэтический максимум

В статье «Проблема визуальной доминанты русской словесности» И. А. Есаулов говорит о «тишине (молчании)» как одной из особенностей русской литературы, живописи (иконописи) и культуры в целом. Дело в том, что «сакральное не может быть вполне передано визуальным рядом как *объект* изображения» [Есаулов: 49]. То же самое относится и к языку, поскольку, соответственно тютчевской формуле — «Мысль изреченная есть ложь» — «*вербализация* мысли, ее словесное *оплотнение* (изречение) является всегда более или менее иллюзорным; это всегда искажение, всегда “ложь”» [Есаулов: 50]. Концепцию «русского молчания (тишины)» Есаулов создает на фольклорных источниках («Слово — серебро, молчание —

золото»), на текстах средневековой литературы («Сказание о Мамаевом побоище»), на произведениях А. С. Пушкина («Народ безмолвствует»), М. Ю. Лермонтова («И слышно было до рассвета / Как ликовал француз. / Но тих был наш бивак открытый...»), Ф. М. Достоевского (в «Великом инквизиторе» Христос молчит), О. Мандельштама («Да обретут мои уста / Первоначальную немоту...») [Есаулов: 49–50]. Все эти случаи «жестко заданы национальной аксиологией», т. е. «аскетическим отказом от вербализации» [Есаулов: 49].

Когда же речь идет о мандельштамовском стихотворении «Silentium», мы убеждаемся, что в нем действительно обнаруживаются сакрально-молитвенные и библейские элементы. Притом не до конца ясно, насколько они ограничиваются русской православной культурой. Дело в том, что русский еврей Мандельштам был по крещению протестантом (и для евреев, и для протестантов *Библия* является фундаментальной книгой), очень любил древнегреческую и, в частности, римскую культуру (ср. образ Афродиты в стихотворении «Silentium»), а также западноевропейскую средневековую культуру. Всеми этими (и другими) элементами он обогащал свою русско-православную (христианскую) духовно-культурную основу, которая образовалась в его зрелые годы.

И. А. Есаулов прав, когда говорит, что «сакральное» («самое главное», В. А. Жуковский сказал бы: «святые таинства») не подлежит словесному воплощению (вербализации). Мандельштамовское «молчание» отчасти тесно связано с этими моментами. Но в нашем случае следует, по-видимому, к сакральному измерению прибавить измерение «мира» и / или «всего». В этом аспекте интересным является двустишие хорватского литературоведа и поэта Здравко Малича (1933–1997):

«šutnja je
kada ništa ne govoriš jer sve bi da kažeš»
(Malić: 72).

(«Молчание — / это когда ничего не говоришь, потому что все хотел бы сказать»). Молчание здесь является результатом попытки (желания) «сказать все». Поскольку словесный язык оказывается беспомощным «высказать все», следует вывод,

что «молчание» — более мощное, более адекватное средство исполнения этой невыполнимой задачи...

Как мы показали, лирическое «Она» в стихотворении «Silentium» вполне соответствует этой функции молчания, когда речь идет о желании словесно выразить «ненарушаемую связь всего живого», «первооснову жизни». Именно с поиском «первоосновы жизни» связана тяга поэта отказаться от «слова» и примкнуть к «первоначальной немоте». Здесь не следует забывать о второй строфе, где в образе спокойного дыхания моря и в образе «пены бледной сирени в черно-лазоревом сосуде» рисуется прекрасно-монументальная картина мирового целого, которую, как я уже отмечал, в то же время следует трактовать как предпосылку «рождения» и детронизации Афродиты-Красоты в последней строфе. Таким образом, стихотворение уже своим существованием преодолевает парадоксальное требование Тютчева («Молчи!») и не менее парадоксальное желание-молитву Мандельштама («Да обретут мои уста / Первоначальную немоту...»): создавая в языке («слове») то, что на этом же языке невыразимо, они поднимают поэзию на транспарадоксальный уровень (ср. [Ужаревич]).

Осип Мандельштам уже в начале своей творческой жизни показал в известном четверостишии, которым начинаются издания всех сборников, что полнота «немолчного напева» реализуется в «глубокой тишине лесной». Это своего рода поэтическая программа не только ранних его стихотворений, но и всего последующего творчества:

«Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной...»⁸.

Примечания

¹ Мандельштам О. Э. Собр. соч.: в 2 т. М.: Худож. лит. Т. 1. С. 70–71.

² Тютчев Ф. И. Стихотворения. М.: Правда, 1978. С. 97.

³ Ср. у В. Н. Топорова: «пренатальное сознание», «первосостояние», «первобытие», «прапамять» [Топоров].

⁴ Физической границей между *этим* миром и *тем* до-миром следует считать величины Планка (длину, время, массу), потому что при временных масштабах короче времени Планка (10^{-43} секунд) или шкалы

длины меньше длины Планка (10^{-33} см) законы нашей физики (и нашего мира) уже не действительны (ср.: [Greene: 428, 499]).

- ⁵ Ср. с молитвой «Отче наш»: «Да святится имя Твое, да придет Царствие Твое, да будет воля Твоя...» (Мф. 6:9–10). Молитва Господня скомпонована из двух неравных частей (3 + 4): первые три просьбы связаны с Богом (Отцом), а вторые четыре — с человеком. Интересно, что эти две части отличаются и формально-грамматической структурой просьб. Первые три просьбы начинаются, как мы видим, формулой более высокого стиля: «да святится», «да придет», «да будет», а в остальных имеется «нормальная» или «сниженная» форма повелительного наклонения: «дай нам» («даждь нам»), «прости нам» («остави нам»), «не введи нас», «избавь нас» («избави нас»). Мандельштам тоже соблюдает эти две формы повелительного наклонения — более высокую, обращенную к *Ней*, и более низкую, обращенную к «Афродите», «слову» и «сердцу» (ср. в последней строфе: «останься», «вернись», «устыдись»).
- ⁶ Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2: Проза. Переводы. С. 144.
- ⁷ Следует обратить внимание на тот факт, что «зло» (в данном случае «нагота») не субстанциально (Адам и Ева были наги и до и после согрешения) — оно, по-видимому, является *результатом познания (осознания)* некоторой субстанциальной реальности (той же «наготы»). Смерть, болезни, эгоизм, индивидуализм и пр. только *последствия* познания зла и соприкосновения с ним. Не менее любопытно то, что «глаза открываются» (т. е. уровень познания-сознания поднимается) благодаря *съедению некоторого плода*. О каком именно плоде идет речь — яблке, смокве, винограде — Библия не повествует. Учитывая это, можно утверждать, что «плод с дерева познания добра и зла» — это своего рода наркотик: он поднимает сознание на «божественный уровень», но одновременно разрушает нейрофизиологическую структуру, с помощью которой данное сознание «поднимается»...
- ⁸ Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1: Стихотворения. Переводы. С. 66.

Список литературы

1. Есаулов И. А. Проблема визуальной доминанты русской словесности // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 42–53 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2474> (10.02.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2474
2. Топоров В. Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. — М.: Прогресс; Культура, 1995. — С. 428–445.
3. Тюпа В. И. Сопоставительный анализ двух Silentium'ов // Тюпа В. И. Анализ художественного текста. — М.: Академия, 2009. — С. 277–289.

4. Ужаревич Й. (Транс)парадокс конца (Из книги «Композиция лирического стихотворения») // Поэтика финала: межвузовский сб. науч. тр. — Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2009. — С. 16–22.
5. Эпштейн М. Н. Поэзия и сверхпоэзия: о многообразии творческих миров. — СПб.: Азбука, 2016. — 477 с.
6. Greene B. Tkivo svemira. Prostor, vrijeme i zašto su stvari kakve jesu. — Zagreb: Jutarnji list, Naklada Jesenski i Turk, 2014. — Pp. 304–305.
7. Malić Z. Velika šutnja // Republika. — Zagreb, 1982. — Br. 10. — Pp. 69–72.
8. Užarević J. Kompozicija lirske pjesme: (O. Mandeljštam i B. Pasternak). — Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1991. — 243 p.

Josip Užarević

University of Zagreb

(Zagreb, Croatia)

juzarevi@mudrac.ffzg.hr

Remain as Foam, Aphrodite (The Lyrical “She/It” in Osip Mandelstam’s Poem *Silentium*)

Abstract. The article approaches the problem of the correlation between the lyrical persons “I”, “You”, “She” in the poem *Silentium* by Mandelstam. Special attention is paid to the difference between the lyrical She/It (the original muteness, the first principle of life) and the lyrical “You” (the word, the heart, Aphrodite). The composition of the poem is remarkable for its mirror symmetry, both in terms of sound organization and semantics. The main idea of the poem is a return to the “first principle of life” through the acquisition of “initial muteness” by the lyrical “I”. In this situation, poetry turns out to be both paradoxical and transparadoxical reality, since the demand for “silence!” is implemented by means of the language (word).

Keywords: Mandelstam, *Silentium*, lyric “You”, lyric “She”

About the author: *Užarević Josip* — PhD, Professor of the Department of East Slavic Languages and Literature, Faculty of Philosophy, University of Zagreb (ul. Ivan Lucić’s 3, 10000, Zagreb, Croatia)

Received: March 3, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Užarević J. Remain as Foam, Aphrodite (The Lyrical “She/It” in Osip Mandelstam’s Poem “*Silentium*”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 190–204. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8263 (In Russ.)

References

1. Esaulov I. A. The Problem of a Visual Dominant of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998, issue 5, pp. 42–53. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2474> (accessed on February 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2474 (In Russ.)
2. Toporov V. N. About a “Psychophysiological” Component of Mandelstam’s Poetry. In: *Toporov V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe [Toporov V. N. Myth. Ritual. Symbol. Image: Researches in Mythopoetics: Selected Works]*. Moscow, Progress Publ., Culture Publ., 1995, pp. 428–445. (In Russ.)
3. Tyupa V. I. A Comparative Analysis of Two Silentiums. In: *Tyupa V. I. Analiz khudozhestvennogo teksta [Tyupa V. I. Analysis of an Artistic Text]*. Moscow, Academia Publ., 2009, pp. 277–289. (In Russ.)
4. Užarević Y. (Trans)Paradox of the End (From the Book “The Composition of a Lyric Poem”). In: *Poetika finala: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov [The Poetics of the Final: Interuniversity Collection of Research Papers]*. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2009, pp. 16–22. (In Russ.)
5. Epstein M. N. *Poeziya i sverkhpoeziya: o mnogoobrazii tvorcheskikh mirov [Poetry and Super-Poetry: About the Diversity of Creative Worlds]*. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2016. 477 p. (In Russ.)
6. Greene B. *Tkivo svemira. Prostor, vrijeme i zašto su stvari kakve jesu [The Fabric Of The Universe. Space, Time, and Why Things Are What They Are]*. Zagreb, Jutarnji list, Naklada Jesenski i Turk Publ., 2014, pp. 304–305. (In Croatian)
7. Malić Z. Velika šutnja [The Big Silence]. In: *Republika*. Zagreb, 1982, no. 10, pp. 69–72. (In Croatian)
8. Užarević J. *Kompozicija lirske pjesme: (O. Mandeljštam i B. Pasternak) [Lyric Song Composition: (O. Mandelstam and B. Pasternak)]*. Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu Publ., 1991. 243 p. (In Croatian)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8102

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

Е. А. Коршунова*Московский государственный университет
(Москва, Российская Федерация)*

zhenyakorshunova@gmail.com

«Хивинка» С. Н. Дурылина: поэтика сказа

Аннотация. В статье анализируется произведение С. Н. Дурылина «Хивинка (рассказ казачки)» (1924), написанное автором в челябинской ссылке. Рассказ представлен в сказовой манере, характерной для литературы 1920-х гг. Дурылин в полемике с писателями-современниками, основываясь на исторических фактах, записанных Н. К. Бухариным, создает художественный образ женщины XIX в. — женщины из народа, казачки, попавшей в хивинский плен. В статье рассмотрены литературные источники, на которые опирался автор: «Хождение за три моря» Афанасия Никитина и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. Четко выраженный в рассказе Дурылина пасхальный архетип намечает вектор аксиологического пути героев — паломничества к Пасхе, ознаменованного возвращением на родину. Используя поэтику сказа, писатель ориентировался прежде всего на манеру Н. С. Лескова с присущей ей исповедальностью. В статье сделано предположение о том, что прототипом «хивинки» стала супруга писателя Ирина Алексеевна Комиссарова-Дурылина, которой и посвящен этот рассказ.

Ключевые слова: сказ, герой-праведник, Дурылин, пасхальный архетип, национальный образ мира

Об авторе: *Коршунова Евгения Александровна* — кандидат филологических наук, докторант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (мкр. Ленинские Горы, 1, стр. 51, г. Москва, Российская Федерация, 119991)

Дата поступления: 01.03.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Коршунова Е. А. «Хивинка» С. Н. Дурылина: поэтика сказа // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 205–220. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8102

Обращение к такой продуктивной форме выражения народного сознания, как **сказ**, вполне закономерно для С. Н. Дурылина в 1920-е гг. В этом смысле примечательна «Хивинка (рассказ казачки)» (1924). Впервые проблема сказа

начала обсуждаться Б. М. Эйхенбаумом в статьях «Иллюзия сказа» (1918) и «Как сделана “Шинель” Гоголя» (1919), в которых автор подчеркивал, что сказ — это прежде всего ориентация на устную, звучащую речь. Полемизируя с ним, В. В. Виноградов в работе «Проблема сказа в стилистике» (1926) отмечал, что его признаки могут быть как в устной речи рассказчика, так и в чужой речи повествователя. Дискуссию продолжил М. М. Бахтин, который при определении сказа выделил понятие «чужой речи», которую нужно отличать в сказе от установки на устную речь: «...строгое различие в сказе установки на чужое слово и установки на устную речь совершенно необходимо. Видеть в сказе только устную речь — значит не видеть главного» [Бахтин: 257]. Л. Е. Кройчик и В. П. Скобелев определяют сказ как «двухголосое повествование, которое соотносит автора и рассказчика, стилизуется под устно произносимый, театрально импровизированный монолог человека, предполагающего сочувственно настроенную аудиторию, непосредственно связанного с демократической средой или ориентированного на эту среду» [Мущенко, Скобелев, Кройчик: 34]. Автор, несколько дистанцируясь от рассказчика, может создать цельный образ человека из народа, т. к. звучащая в сказе и обращенная к слушателю речь изобилует всеми характерными чертами народного языка. То, что в периоды подъема национального самосознания художники слова в своих произведениях обращались к сказу, отмечалось неоднократно (см.: [Мущенко, Скобелев, Кройчик: 12–13], [Хатямова: 84]).

Похожее происходит и в период исторического «слома», когда в новом общественном контексте ставится все тот же «русский вопрос». Литературоведы отмечают появление жанра «сказовой новеллы». Это «О Колчаке, крапиве и прочем» и «Шибалково семя» М. Шолохова, «Марья-большевичка» А. Неверова, сказовые новеллы И. Бабеля, «Рассказ о необыкновенном» М. Горького, «Председатель реввоенсовета республики», «Филькина карьера» Артема Веселого и, конечно, рассказы М. Зощенко. В 1920-е гг., как указывает Е. Б. Скоропелова, обращение к сказу вызвано и тем, что «выйдя “на улицу”, столкнувшись с “вавилонским столпотворением”

речевых стилей, проза не могла пройти мимо возможности вобрать в себя языковую стихию, запечатлеть “переселение” и “смешение” языков: языка лозунга, военного приказа, народного митинга, просторечья разбушевавшейся народной стихии, высокой романтической народной песни и классического романа, молитвы и революционной частушки» [Скороспелова: 24].

Дурылин, вопреки этой общей тенденции, создает свой вариант сказового повествования, прекрасный и вечный образ народной праведницы, русской казачки «хивинки», и ориентируется на традицию Н. С. Лескова, чем высказывает свой непубличный протест против советской современности. Здесь и своеобразный спор с М. Шолоховым, который представляет совершенно иной образ казачки Анны в рассказе «Двухмужняя» из цикла «Донские рассказы», и с другими современниками, изображавшими феномен советской женщины-работницы. Дурылин, создавая свой рассказ на основе реальных фактов и используя художественные возможности сказа, прежде всего, как нам кажется, хотел запечатлеть образ настоящей русской женщины из народа, не теряющей даже на чужбине связи с родным, национальным. В этом контексте представляется продуктивным рассмотреть особенности поэтики жанра и стиля, установить источники «Хивинки», на которые ориентируется автор.

В «Послесловии» к тексту сам автор указывает на подлинные исторические источники произведения, которое называет рассказом: «Рассказ этот представляет собой попытку художественного переложения и восполнения *подлинного сказа* казачки Акулины Григориевны Степановой об ее полонении киргизами и пребывании в плену в Хиве, в 1833–1841 гг. Рассказ, со слов Степановой был в 1888 г. записан Н. К. Бухариным (1891), автором статей и заметок по истории Оренбургского края, печатавшихся в местных изданиях, и дважды напечатан <...> ...я пользовался последним изданием. <...> Превосходная запись Бухарина послужила мне материалом для художественного переложения ее — и восполнения»¹. Так, автор указывает, что главы I, IX, X, XII, XIV полностью, а части VIII, XIII, XV значительно совпадают

с текстом, записанным Бухариным. Отдельно Дурылин отметил, что взяты те исторические подробности, которые изображают быт, нравы, обычаи хивинцев. Также четко сверены факты, описывающие поход графа В. А. Перовского в Хиву (зима 1839–1840 гг.), после которого русские получили свободу (так заканчивается рассказ). Хотя граф с войском не дошел до Хивы, тем не менее вскоре хан решил вернуть всех русских из плена.

Если же говорить о художественных особенностях дурылинского рассказа, то автор развивал те или иные подробности пересказа казачки, превращал «отдельные намеки» в целые образы и сцены и т. д. Поэтому рассказ представляет собой больше художественное произведение, чем документальное. Прямых ссылок на факты в тексте автор не дает.

Дурылин определяет жанр «Хивинки» как рассказ: на это он указывает в подзаголовке — «рассказ казачки» — и в приведенном послесловии. Дело не только в формальных признаках, но и в том, что сказ — жанрообразующий принцип рассказа. У Дурылина, как и у Чехова, рассказы зачастую вмещают историю всей человеческой жизни [Кормилов: 857]. «Хивинка» соответствует чеховской концепции жанра: жизнь человека как сюжет для небольшого (здесь: большого) рассказа.

А. Резниченко и Т. Резвых указывают, что художественным источником произведения и одновременно неким ориентиром может служить «Очарованный странник» Н. С. Лескова (825). Мы не можем с этим не согласиться, ведь и сказовая манера, и сюжет путешествия в Хиву с долгожданным возвращением на родину указывают на общность двух произведений на уровне проблематики, сюжета путешествия в чужую землю, стиля, типа героя-праведника. Однако, как нам представляется, следует учитывать и другой жанровый образец — «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, — который для Дурылина был не менее важен. Конечно же, лесковские повести о праведниках, как неоднократно отмечалось, часто восходили непосредственно к древнерусским хождениям. Но в рассказе Дурылина обнаруживаются яркие параллели непосредственно с «Хождением за три моря». Объединяет два произведения не только тема путешествия в чужую мусульманскую

землю, но и святое отношение двух героев к отечеству. Поток сознания Афанасия, рассказывающего о своем хождении, и сказ «хивинки» охвачены одним желанием — вернуться на родину. Оба героя попадают в чужой край не по своей воле. Ведь «нет оснований считать Афанасия Никитина особенно предприимчивым купцом, сознательно стремившимся в Индию; не был он и дипломатом. Товары, с которыми он отправился в путь, предназначались, очевидно, для продажи на Кавказе. В Индию он пошел “от многия беды”, после того как был ограблен в низовьях Волги» [Лурье]. Поэтому герои и воспринимают чужбину как плен, проходят одни и те же испытания, главное из которых — сохранение своей веры и целомудрия. Если православие сохранить героям удастся, то целомудрие — нет. Но главное и важное, что объединяет два сюжета, — это особенности временной организации текстов. Хивинка, русская казачка XIX в., так же как и Афанасий, ведет отсчет времени от Пасхи до Пасхи. Для них Пасха — не только главный религиозный русский праздник, но и архетипический вектор их духовного пути — пути к воскресению души (после тяжелых духовных испытаний), которое ознаменовано возвращением на родину. Это позволяет говорить о сюжетообразующей функции *пасхального архетипа*, структурные особенности которого убедительно обоснованы И. А. Есауловым [Есаулов, 2017: 18–19], [Есаулов, 2004].

Не менее интересны и лесковские «истоки», которые важны для понимания смысла рассказа. Обращение к лесковским образам и сказовой манере повествования не случайно, ведь Дурьлин относил Н. С. Лескова к своим любимым писателям: «Все любимое в литературе у меня — “плавное” — на “л” и на “р”: Лермонтов, Лесков, Леонтьев, Розанов»². В работах «Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества» (1913) и «Николай Семенович Лесков. Личность. Творчество. Религия» (1915) Н. С. Лесков предстает, прежде всего, как русский писатель: «Лесков — русский из русских. Нельзя представить себе Лескова без России, вне России; не могу себе представить и России без Лескова. <...> И когда говоришь о Лескове, часто теряешься, забываешь, о ком говоришь: о нем или о ней, о Лескове или

о России. Скажут: но так говорить нельзя, не должно; тогда придется вообще не говорить: иначе говорить, говоря о Лескове, нельзя. В сущности, Лесков ничего не понимал и не хотел понимать вне России»³. И Игорь Северьянович Флягин также интерпретируется в сознании Дурылина как русский герой с «русской биографией», который «молился о России, которой был лишен»⁴.

Рассказ Дурылина «Хивинка» написан в реалистической манере, близкой Н. С. Лескову, и представляет собой поток сознания казачки. Важной чертой сказа Н. С. Лескова была исповедальность. Е. Г. Мущенко отмечала, что «исповедальность как исходный момент общения со слушателем подчеркнута в лесковском сказе тем, что рассказчик на протяжении всего повествования передает не только то, что он сделал (сказал), но и то, что он подумал про себя» [Мущенко, Скобелев, Кройчик: 95]. Как и у Лескова, героиня дурылинского рассказа — яркая и незаурядная личность. Укрупнение героя также характерно для манеры Дурылина. Хивинка не просто типичная казачка, а женщина, которая воплощает лучшие русские национальные черты: верность, женственность, доброту, скромность, хозяйственность и, конечно же, способность на подвиг. Особенно выделен писателем патриотический мотив, ведь героиня рассказа противопоставлена русскому хивинскому окружению (мужу Макару Максимычу и его другу Ешке) именно как патриотка, которая не только не забывает о родине, но постоянно мысленно желает найти пути, чтобы вернуться в Россию.

Хива и Киргизия противопоставлены родине. Свое, родное четко оппозиционно чужбине:

«Иной раз выйду, бывало, в сад. Чужое все. Жаворонка, сколько ни гляди в небо, не услышишь. Урюк цветет, пахнет сладимо. Посмотрю, посмотрю — выйду в конец сада, обернусь на родную сторону, смотрю пристально, будто, что увидеть можно, да еще своей девочке толкую: там моя родная сторона; гляди — просись туда у Бога!» (408).

Характерно, что у Дурылина родная земля, в частности Березовский поселок и его обычаи, описываются подробно, а чужой край показан глазами не только чужого, но и как будто постороннего человека. Это земля не только без имен (просто

Хива), но и без людей. Образы хивинцев, султана, султанши не прописаны как характеры. Более того, автор активно использует прием остранения (термин В. Шкловского) при изображении нравов и обычаев чужой земли, благодаря чему вещи, образы, пейзажи и обычаи не узнаются, а видятся как бы впервые, выводятся из автоматизма восприятия:

«Я стала присматриваться к их жизни. Поразило меня: сколько во дворе было слуг. Женщины с мужчинами не сообщаются. Потребовали меня к хановой старшей жене, султанше. Она сидела в штанах, поджавши ноги; под нею коврами высоко устлано, а вокруг нее служанки стоят: все в штанах. Приказали мне, по их обычаю, присесть на колени. Я села. Султанша строго посмотрела на меня. Я тоже смотрю: у нее ногти красной краской крашены, а лицо нарумянено. Вся шея червонцами обвешана, а ножки маленькие в красных сафьяновых туфельках» (403).

Подчеркнуто внешнее описание акцентирует чуждость хивинского мира, который не может стать родным и поэтому описан как бы «наоборот», не изнутри, а извне. Характерно, что у Дурьлина, как и у Лескова, поиск утраченной родины сравнивается с поиском Бога. Как отмечал Дурьлин, у Лескова «измена Богу сопоставлена с изменой родине, потеря Бога — с потерей России, нахождение Его — с обретением ее»⁵. Ведь при описании пасхальной службы хивинка духовно слышит и родной колокольный звон, как бы сливаясь в соборном единении со всем русским народом. Таким образом, героиня — своеобразное продолжение лесковских праведников. Однако, при несомненном сходстве, обнаруживаются и яркие различия. Как отмечал В. Е. Хализев, лесковские праведники «отчуждены от среды» [Хализев: 231] и, в принципе, «выламываются» из окружения, они одиноки и часто несчастны, это герои *пути*. Хивинка, напротив, любима всеми. Обладая цельным мировоззрением, наделенная народной и христианской мудростью, она выдерживает нелегкие испытания и остается собой. В этом она кажется, на первый взгляд, как будто бы немного проще обаятельных и ярких лесковских типов, живущих с размахом и мечтающих даже за монастырской стеной о приключениях. Однако, как нам представляется, кажущаяся простота казачки обусловлена ориентацией

образа и на житийные, и — шире — на древнерусские образы. Однако, как и положено, житийный сюжет заглушается в жанре рассказа.

Роднит два произведения также использование обрядовых и религиозных сюжетных ситуаций: испытание христианской веры и женитьба «очарованного странника» на татарке и замужество хивинки в плену. Однако по этим эпизодам можно судить, насколько дурылинская казачка как личность глубже, тоньше и самобытнее Ивана Северьяныча. Простая казачка, без образования, совсем юная, вышла замуж шестнадцати лет за казака Ивана Степановича по любви, которую смогла сохранить на всю оставшуюся жизнь, несмотря на уготованные нелегкие испытания. Автор указывает, что и Иван Степанович долго присматривался к своей возлюбленной до свадьбы и добивался взаимности. Именно способность сохранить любовь ставит хивинку выше лесковского героя, называвшего своих татарских жен Наташами, что, конечно, свидетельствует об определенном легкомыслии «очарованного странника». Дело не только в гендерном отличии, ведь Иван Степанович описан как любящий муж, дождавшийся жену из пятилетнего плена, способный понять и принять чужого ребенка, рожденного в плену. Если для лесковского героя женитьба на турчанке — это событие посредственное и обычное, то замужество хивинки в плену — настоящее испытание:

«Я слезами так и облилась. “Господи!” — думаю, — что ж это? И помыслить страшно! <...>

— Я замужняя женщина, — отвечаю. — Муж мой жив: он в плену у киргизов. У нас, по нашей вере, нельзя от живого мужа итти за другого» (405–406).

Мудрый ответ султанши о том, что «плен и неволя вас развели», определяет будущность казачки, которая по требованию татарского хана выходит замуж за Макара Максимыча. Можно ли это рассматривать как измену? Да, конечно, казачка соглашается на союз с Макаром Максимычем, но, с другой стороны, этот союз вынужден обстоятельствами. Оставшийся экзистенциальный выбор — пожертвовать жизнью, как это делали древнерусские женщины (отсылка в подтексте к древнерусским житиям несомненна), или подчиниться —

хивинка не реализует, поддавшись в какой-то мере обстоятельствам. Ответ на сложный вопрос, возможно, подсказан счастливой развязкой и описанием воссоединения любящих. В таком контексте «хивинский любовный сюжет» воспринимается как нелегкое испытание, которое выдерживают герои.

Отметим, что хивинка заслужила любовь не только Ивана Степановича, но и Макара Максимыча, который искренне полюбил простую казачку и из-за нее согласен был даже покинуть Хиву. Не только красотой и молодостью пленила мужские души хивинка, а умением понять мужчину и проникнуть в его душу. О пронизательности и мудрости героини свидетельствуют внутренние монологи с Макаром Максимычем, из которых ясно, как чутко казачка пытается понять характер и настроение мужа. Ее внутреннее смирение и покорность согревают сердце сурового и уже немолодого мужа. Хивинка умеет понять и принять мужчину таким, каков он есть, в этом и заключается, можно сказать, особенность воплощения национально-русского женского идеала. В этом и внутренняя прелесть героини, сближающая ее с самыми лучшими женскими образами русской литературы. Здесь есть не прямые связи с пушкинской Татьяной Лариной, гончаровской мещанкой Агафьей Пшеницыной, покорившей душу Обломова, и другими женскими образами, вплоть до солженицынских героинь-праведниц.

В этом ряду особо следует отметить образ Дарьи Синицыной из романа И. С. Шмелева «Няня из Москвы» (1927–1934). Так же, в сказовой форме, хотя и независимо от Дурылина, Шмелев создал образ женщины-праведницы из народа, отправляющейся в путешествие «по всему белому свету». Общность двух произведений — не только в сходстве типов героев-праведников, но и в репрезентации патриотического мотива. Для Дурылина, как для писателя «внутренней эмиграции», также была важна эта тема. В «Няне из Москвы» главная героиня удивительно напоминает няню Пушкина — Арину Родионовну. Шмелев видел в пушкинской няне символические черты: «И слышится нам, что няня — не только Арина Родионовна: это — родимая стихия, родник духовный, живой язык»⁶. Напомним, что Достоевский в речи о Пушкине в 1881 г.

подчеркивал народность поэта, нашедшего «свои идеалы в родной земле»⁷. Воплощением «родимой стихии» в романе Шмелева становится Дарья Степановна Синицына — няня семейства Вышгородских. Подобно бабушке Устинье из «Лета Господня», бабке московке из шмелевского рассказа «Голуби», ей отводится в романе роль созидательницы и хранительницы добрых традиций и уставов. Однако няня становится для Шмелева не только символом передачи и сохранения семейных традиций. Недаром свой роман писатель называет «Няня из Москвы». Дарья Степановна воплощает в себе все русское и характерно московское: благочестие, семейственность, патриархальные обычаи, гостеприимство. Как положительные женские типы, образы няни и Катички, на наш взгляд, восходят к пушкинским Татьяне Лариной и ее няне из «Евгения Онегина», воплощавшим собой способность к безграничной любви и жертвенности. Возводя женские образы в романе «Няня из Москвы» к пушкинским героиням, Шмелев углубляет эти образы женщин-хранительниц, отправляя своих героев в путешествие «скрозь все земли», по всему белому свету. Именно поэтому шмелевскую няню можно поставить в один ряд с «хивинкой», попавшей в плен.

В шмелевском тексте нарочито подчеркивается глобальность перемещений: «Мы в Париж поехали <...> скрозь все земли», «кругом света поехали, в Эндию эту и попали», «чисто в жмурки играем по белу свету»⁸. В письме к И. А. Ильину от 12 февраля 1933 г. Шмелев подчеркнул важность пространственной доминанты: «...получился — плач... “на реках вавилонских”, у 77 дорог»⁹. И все же писатель размежевывает эти дороги, разделяя пространство как бы на два мира: Россию с ее центром Москвой и «тот свет», под которым подразумеваются страны, где побывали герои. Как верно заметила С. В. Шешунова, «именно к Москве постоянно возвращаются мысли рассказчицы, и не случайно в кульминационном эпизоде, в решающий судьбу героев момент она представляется сестре Беатрисе как “няня из Москвы”. Москва — родной дом, и в этом смысле она, безусловно, противопоставлена заморским землям» [Шешунова: 14]. На московском Даниловском кладбище «весело так, и помирать-то

не страшно»; оно подобно прекрасному саду, а в заморскую землю ложиться боязно — «и земля тут словно какая-то ненастоящая»¹⁰. Как отмечалось С. В. Шешуновой, в романе упоминается много московских локусов (Кудрино, Ордынка, Арбат, Таганка, Страстной, Иверская и т. д.) и не названо ни одной улицы Нью-Йорка, ни одного города Индии: чужая земля — пространство нерасчлененное, пространство без имен. Тема Москвы как не просто родной, а святой земли объединяет роман с традициями древнерусской литературы: «...прощай, моя матушка-Россия! — плачет няня, уплывая из Крыма, — прощайте, святые наши угоднички!..»¹¹. Москва, как и в других московских произведениях писателя («Город-призрак», «Голуби», «Москва в позоре»), становится для няни Китеж-градом, святой землей, райским уголком. Эта мысль звучит уже в самом начале, когда няня подчеркивает, как тихо и привольно у Медынкиной, словно «опять у себя в Москве»¹², и подтверждается дальнейшими путешествиями героев, которых Шмелев заставляет блуждать по свету, словно для того, чтобы подчеркнуть уникальность Москвы и своей родины вообще.

Няня и Катичка, так же как и дурылинская «хивинка», не теряют связи с национальным, московским даже на чужбине, и это позволяет им сохранить свое «я», свою духовную сущность. Дарья Степановна даже во внешнем облике остается верна себе, а Катя в городской суете «какая была, такая и осталась, как хрусталик чистый... ягодка свеженькая, без поминки»¹³. В чужих землях няне всегда чудятся родные святыни: «Глядим, а на море, чисто на облаках, башенки белые стоят, колоколенки словно наши, — Костинтинополь в тумане светится»¹⁴. Ворота, увиденные в Индии, напоминают няне Кремль. Дарья Степановна словно продолжает жить в Москве, описанной в «Лете Господнем», прошлой, патриархальной. Она остается «русской душою», воспринимая окружающее сквозь призму родных реалий.

В этом произведении Шмелев выходит на новый уровень осмысления московской темы, показывая величие московских святынь и традиций посредством изображения жизни русских за рубежом. Этой жизнью русского изгнанника жил сам автор,

не имевший собственного угла более десяти лет, до конца дней мучимый чувством духовного изгнания. Автобиографический аспект усилен еще и тем, что образ няни имел реальный прототип: «...у купца Карпова в Севре была няня Груша. Иван Сергеевич часто ее слушал и наблюдал за ней. Она и вдохновила его написать “Няню из Москвы”» [Осьминина: 8]. Рассказ Дурылина также можно считать автобиографическим, так как Дурылин первоначально был сослан в хивинскую ссылку, которая была заменена по ходатайству высоких просителей отправкой в Челябинск. Это, возможно, и стало поводом для обращения к данному материалу. При несомненной дистанции между рассказчицей и автором, можно все же утверждать, что Дурылин использует однонаправленный сказ, поскольку переживания «хивинки» были близки самому автору. Рассказ он посвятил Ирине Алексеевне Комиссаровой-Дурылиной, которая была и верной женой, и Музой, и воплощением идеального образа женщины из народа. Поэтому прототипом «хивинки» стала именно она. Посвящение Ирине Алексеевне датировано 22 октября 1941 г., а 29 октября этого же года Дурылин сделал запись в мемуарной книге «В своем углу»:

«Ариша выехала вчера в Москву в 11 ч. 15 мин. Долго ждала поезда. В 12 началась ужасная пальба зениток. Гул аэропланов был зловещ. Стаи птиц носились в ужасе. Дважды объявлялась тревога. В Москве прямо с поезда “загнали” в метро. Там были до 1 ч. дня. Дальше пешком по Москве ходила по делам — “карточка” моя, “удостоверения” и пр. и пр. Под бомбами. Пешком, пешком. Видела разрушенный Большой театр. Трупы на Неглинной, трупы на Тверской... Ирина с Шурой, прождав 40 мин. на вокзале, сели в первый попавшийся поезд и доехали до Мытищ. От Мытищ пешком в Болшево (6 в.); дважды попадали под зенитный обстрел: укрывались в лесу, накрывая голову портфелем от осколков. Пришли в Болшево под гром зениток. И тишина в душе ее, и ласка ко всем, — и забота обо всех: накормила кошек, накормила людей, успокоила меня: этому всему и всей ее жизни, теперь уже ясно, есть только одно имя: героизм, любовь, не знающая страха и крепкая, как смерть. Нет, крепче смерти. 1941. Болшево. 29. X. Ревут самолеты»¹⁵.

Может быть, даты верны, но этот случай подтвердил верность посвящения, и в записи от 29 октября Дурылин прямо называет то, что чувствовал и ценил в жене и что художественным

образом воплотил в рассказе. Ведь совершенно очевидно, что именно этот случай вызвал в душе Дурылина глубокий отклик, который и выразился в посвящении: «...*Ирине Алексеевне Комиссаровой, без внутренней помощи и всяческой поддержки которой не была бы написана. Болшево. 1941. 22. X.*» (393).

Таким образом, обращение к характерному однонаправленному сказу в рассказе «Хивинка» — определенная авторская эстетическая установка и тенденция, используя которую Дурылин не только создает типичный образ казачки, женщины из народа. Сказ здесь — способ и *эстетической рефлексии*. Это позволяет автору моделировать определенную установку у читателя, в данном случае, например, разделить приверженность автора к актуализации национальных черт характера русской женщины, воплощением которых стала Ирина Алексеевна Комиссарова-Дурылина. Обращение к национально значимым образам, таким как «хивинка», позволило писателю обозначить свою мировоззренческую позицию на фоне возникающего «советского большинства», где понятие *национальный* связано не с советской, а с дореволюционной Россией. Сказ Дурылина стал продолжением лесковских традиций в эпоху нового эстетического модернистского сознания XX в., в нем нет места ни советскому лозунгу, ни революционной частушке. Автобиографический подтекст также свидетельствует об этом. Характерно, что поворот к «русскому вопросу» Дурылин делает во время пребывания в ссылках в Челябинске и Томске: жизнь среди народа, в стихии народной жизни формирует писателя. Именно поэтому он, коренной москвич, знавший и любивший Москву, скажет: «Я глубоко провинциален, — и хотел бы писать под тенью не “пальмы”, а “герани на маленьком окошке”»¹⁶.

Примечания

- ¹ Дурылин С. Н. Рассказы, повести, хроники / сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Резниченко, Т. Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. С. 823. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ² Дурылин С. Н. В своем углу / сост. и прим. В. Н. Тороповой. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 178.

- ³ Дурьлин С. Н. Статьи и исследования 1900–1920-х годов / сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Резниченко, Т. Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. С. 336.
- ⁴ Там же. С. 336, 338.
- ⁵ Там же. С. 338.
- ⁶ Шмелев И. С. Крестный подвиг: Очерки, статьи, автобиографические заметы. 1922–1934. Воспоминания о И. С. Шмелеве / подгот. текста, вступ. ст. О. С. Фигурновой, М. В. Фигурновой. М.: Собрание, 2007. С. 295.
- ⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 26. С. 137.
- ⁸ Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. Рождество в Москве: Роман. Рассказы / подгот. текста, вступ. ст. Е. А. Осьминой; ред. тома В. П. Шагалова. М.: Русская книга: Известия, 2004. С. 56.
- ⁹ Шмелев И. С. Переписка двух Иванов: в 3 т. / сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. Т. 1. Переписка двух Иванов 1927–1934. С. 359.
- ¹⁰ Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. Рождество в Москве. С. 34.
- ¹¹ Там же. С. 45.
- ¹² Там же. С. 12.
- ¹³ Там же. С. 170.
- ¹⁴ Там же. С. 56.
- ¹⁵ Дурьлин С. Н. В своем углу. С. 224.
- ¹⁶ Там же. С. 879.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Советский писатель, 1963. — 363 с.
2. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
3. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Издательство РХГА, 2017. — 550 с.
4. Кормилов С. И. Рассказ // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М., 2001. — Стб. 856–857.
5. [Лурье] Хождения за три моря Афанасия Никитина / вступ. ст., Я. С. Лурье; коммент. Я. С. Лурье и Л. С. Семенова // Библиотека литературы Древней Руси. — Т. 7 [Электронный ресурс]. — URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/default.aspx?tabid=5068> (10.02.2020)
6. Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. — Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1978. — 288 с.
7. Осьмина Е. Последний роман // Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. — М.: Русская книга: Известия, 2004. — Т. 5. — С. 3–14.
8. Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). — М.: Макс Пресс, 2003. — 420 с.

9. Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. — М.: Гнозис, 2005. — 432 с.
10. Хатямова М. А. Сказовое слово как способ игрового выражения авторской позиции в русской прозе метрополии и диаспоры 1920-х годов // Сибирский филологический журнал. — 2017. — Вып. 4. — С. 84–100.
11. Шешунова С. В. Образ мира в романе И. С. Шмелева «Няня из Москвы». — Дубна: Междунар. ун-т природы, о-ва и человека «Дубна», 2002. — 99 с.

Evgeniya A. Korshunova

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

zhenyakorshunova@gmail.com

***Khivinka* by Sergey Durylin: the Poetics of Narration**

Abstract. The article analyzes the previously unexplored story of S. N. Durylin *Khivinka* (the story of a Cossack woman) (1924), written by the author in Chelyabinsk exile. The story is written in a narrative manner inherent in literature of the 1920s. Durylin, who is least oriented towards the Soviet everyday life, who is invisibly and silently arguing with the literary majority, creates an artistic image of a woman of the 19th century descending from common people, a Cossack woman, who was captured by the *Khivins*, based on historical facts recorded by N. K. Bukharin. The article takes into account the literary sources the author built his work on: *A Journey Beyond the Three Seas* by Afanasiy Nikitin and *The Enchanted Wanderer* by N. S. Leskov. The clearly expressed Easter archetype of “A Journey” of the story of Durylin outlines the vector of an axiological path of the heroes — the pilgrimage toward Easter, marked with their return to home. Using the poetics of a tale, the writer draws focus primarily toward a narrative manner of N. S. Leskov with its usual confessional character. On the basis of memoirs, it is stated in the article that the writer’s wife, Irina Alekseevna Komisarova-Durylina, to whom this story is dedicated, became the prototype of *Khivinka*.

Keywords: tale, righteous hero, Durylin, Easter archetype, national image of the world

About the author: *Korshunova Evgeniya A.* — PhD, Doctoral Student at the Department of History of Modern Russian Literature and Modern Literary, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (Leninskie Gory 1/51, Moscow, 119991, Russian Federation)

Received: March 1, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Korshunova E. A. “*Khivinka*” by Sergey Durylin: the Poetics of Narration. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 3, pp. 205–220. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8102 (In Russ.)

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky's Poetics*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1963. 363 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: a New Understanding*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy of Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
4. Kormilov S. I. A Tale. In: *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [*Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*]. Moscow, 2001, cols. 856–857. (In Russ.)
5. Lurye Ya. S. Walking Across the Three Seas by Afanasy Nikitin. In: *Biblioteka literatury Drevney Rusi* [*Library of Literature of Ancient Russia*]. Vol. 7. Available at: <http://lib.pushkinskiydom.ru/default.aspx?tabid=5068> (accessed on 10 February, 2020). (In Russ.)
6. Mushchenko E. G., Skobelev V. P., Kroychik L. E. *Poetika skaza* [*The Poetics of a Tale*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1978. 288 p. (In Russ.)
7. Osminina E. The Last Novel. In: *Shmelev I. S. Sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [*Shmelyov I. S. Complete Works: in 5 Vols*]. Moscow, Russkaya kniga Publ., Izvestiya Publ., 2004, vol. 5, pp. 3–14. (In Russ.)
8. Skorospelova E. B. *Russkaya proza XX veka: ot A. Belogo («Peterburg») do B. Pasternaka («Doktor Zhivago»)* [*Russian Prose of the Twentieth Century: from A. Bely ("Petersburg") to B. Pasternak ("Doctor Zhivago")*]. Moscow, Maks Press Publ., 2003. 420 p. (In Russ.)
9. Khalizev V. E. *Tsennostnye orientatsii russkoy klassiki* [*Value Orientations of Russian Classics*]. Moscow, Gnozis Publ., 2005. 432 p. (In Russ.)
10. Khatyamova M. A. A Narrative Word as a Way of Ludic Expression of the Author's Position in the Russian Prose of the Metropolis and Diaspora of the 1920s. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [*Siberian Journal of Philology*], 2017, issue 4, pp. 84–100. (In Russ.)
11. Sheshunova S. V. *Obraz mira v romane I. S. Shmeleva «Nyanya iz Moskvy»* [*The Image of the World in the Novel by I. S. Shmelyov "The Nanny from Moscow"*]. Dubna, International Institute of Nature, Society and Man "Dubna" Publ., 2002. 99 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7982

УДК 821.161.1.09

Г. Ю. Карпенко*Самарский национальный исследовательский
университет им. академика С. П. Королева
(Самара, Российская Федерация)*

karpenko.gennady@gmail.com

О «реализмах» (рассказ О. Н. Ольнем «Тихий угол» и литературные воспоминания С. Н. Дурылина «В родном углу»)

Аннотация. В статье рассматриваются разные возможности русского классического реализма: выявляются и описываются особенности построения образов мира в произведениях О. Н. Ольнем (В. Н. Цеховской) и С. Н. Дурылина. Картины мира, представленные в произведениях Ольнем и Дурылина, ограничены усадебным топосом. Локализация в пределах усадебного пространства обусловила присутствие в анализируемых текстах одних и тех же предметных и сущностных реалий, однако распределены и сопряжены они по-разному. В воспоминаниях Дурылина усадебные реалии (предметное, функциональное, социально-историческое, субъективно-личностное, культурно-историческое, христианское) ценностно соподчинены и православное (духовно-онтологическое) определяет и просветляет теоантропную «вертикальность» усадебного мира. В рассказе Ольнем все «усадебные элементы» однопорядковые и существуют в горизонте личного или общественного события, они фактографичны и окрашены лишь психологически и / или социально, а «христианское событие, длящееся в вечности», утрачивает свою мироорганизующую функцию и присутствует как формально-риторическая традиция. Различие / разница в актуализации Ольнем и Дурылиным ценностных повествовательных уровней находит выражение в смыслах, присутствующих в подтексте заглавий анализируемых произведений («Тихий угол», «В родном углу»). «Усадебный угол» писатели соотносят с тишиной. Однако если для Дурылина «тихий», «тишина», «тихость» — это духовный комплекс («всегда радость и завет»), выражающий соприродность человека Христу, то для Ольнем тишина — социально-историческая категория, призванная семантически маркировать процесс исчезновения «дворянского гнезда», тишина как синоним смерти. Таким образом, как бы ни сближались по предметному наполнению произведения писателей, сколько бы в них похожего и родственного ни было, своего рода границей, разделяющей их, оказывается, говоря словами В. В. Розанова, «отношение к вере, Бог». Данное отличие и определяет существование в русской литературе разных «реализмов» и, следовательно, разных читательских и исследовательских стратегий.

Ключевые слова: О. Н. Ольнем, С. Н. Дурылин, реализм эмпирический и христианский, картина мира, горизонт события, иерархия ценностей

Об авторе: *Карпенко Геннадий Юрьевич* — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет им. академика С. П. Королева (Московское шоссе, 34, г. Самара, Российская Федерация, 443086)

Дата поступления: 01.03.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Карпенко Г. Ю. О «реализмах» (рассказ О. Н. Ольнем «Тихий угол» и литературные воспоминания С. Н. Дурылина «В родном углу») // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 221–247. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7982

В 1970–1990-е гг. В. М. Маркович, разрабатывая концепцию русского реализма, отмечал, что уже на раннем этапе его развития складываются две формы: реализм «эмпирический» и собственно классический [Маркович: 113–134]. Для «эмпирического» реализма характерно представление героя не столько в индивидуально-конкретном, сколько в типическом виде. «Эмпирический» реализм особенно проявился в произведениях писателей «натуральной школы» (В. Даля, Д. Григоровича, Е. Гребенки, И. Панаева и др.), творивших в русле бытописательной прозы с ее пристальным вниманием к обыкновенному, социально обездоленному «маленькому» человеку и работавших в жанре «физиологического очерка». Эти авторы создавали социально обобщенный портрет героя, подавали его как тип, рисовали его судьбу как неизбежно «повторяющуюся» во всех представителях класса, к которому он принадлежал [Маркович: 113–120].

Другой — классический — реализм, по словам В. М. Марковича, преследует задачи выйти за рамки эмпирического: «...осваивая фактическую реальность общественной и частной жизни людей, постигая в полной мере ее социальную и психологическую детерминированность, классический русский реализм едва ли не с такой же силой устремляется за пределы этой реальности к “последним” сущностям общества, истории, человека, вселенной <...>. ...общественная жизнь, история, метания человеческой души получают тогда трансцендентный смысл, начинают соотноситься с такими категориями, как

вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, конец света, Страшный суд, царство Божие на земле [Маркович: 131].

Однако уже в «физиологическом очерке» (в произведениях «эмпирического» реализма), на что не обращали внимания исследователи, авторская активность находит свое выражение не только в приемах социально ориентированной типизации, но и духовно-гуманистической, по истоку своему религиозной, христианской. Писатель производит отбор привлекшего его внимание предмета изображения, актуализирует некоторые важные душевные свойства героя и моменты его нравственного пребывания в мире в соответствии с «предзаданной» шкалой христианских ценностей (см.: [Карпенко: 151–160]).

Так, Д. В. Григорович в рассказе «Петербургские шарманщики» выбирает из представителей социального низа в качестве предмета изображения шарманщика именно как достойного человека, хотя «из всех ремесел, из всех возможных способов, употребляемых народом для добывания хлеба, самое жалкое, самое неопределенное есть ремесло шарманщика»¹. Как замечает писатель, для людей социального низа существуют более выгодные, более прибыльные занятия: можно торговать-плутовать или попрошайничать, — и тогда вернешься «домой с доброю краюхой хлеба, достаточной величины, чтобы накормить двух-трех пострелят мужеского или женского пола»². Но шарманщик сознательно определяет себе менее доходный промысел, потому что он понимает, «что добывать хлеб подаянием или плутовством бесчестно <...>. Вникнув хорошенько в нравственную сторону этого человека, находишь, что под грубою его оболочкою скрывается очень часто доброе начало — совесть»³.

Понятие «совесть» «маркирует» шарманщика как человека «подобного»: сотворенного, как и все, по образу и подобию Божию. В свете данного понятия читатели призваны увидеть в нем уже не социальный (чуждый ему), а духовно-нравственный тип. В шарманщике, помимо социально «чужого» и отталкивающего, есть человечески близкое, роднящее его с другими, — совесть. Д. В. Григорович таким способом намечает иную типизацию, уже не социологическую, а религиозно-художественную

(если учесть евангельскую семантику этого слова: совесть — со-весть — весть — благая весть — Евангелие⁴ (см. [Черных: 184], [Прохоров: 8–28])).

Безусловно, такое понимание русского реализма — видение и концептуализация в изображаемом «следов религиозного» — обозначило уже в советский период выход литературоведческой мысли к «духовным горизонтам». Исследователи стали даже говорить как об очевидном о другом (не критическом) реализме [Гуревич], предлагая выразить и выражая сущность русской классики в понятии «духовный реализм» [Любомудров].

Казалось бы, чего еще желать отечественной науке в постижении сущности русского слова.

Однако, как оказалось (справедливо и обоснованно указали на это В. Н. Захаров [Захаров] и И. А. Есаулов [Есаулов, 2005, 2007b]), такому «духовному» подходу не хватало терминологической точности. И. А. Есаулов убедительно напомнил, что литературоведение — это тоже по-своему точная наука, а в духовно-антропологическом смысле — более точная наука, чем естественные [Есаулов, 1995b: 3–16]. Поэтому при осмыслении родовых основ русской классики нужно выработать, предлагать и задействовать не размытые, а адекватные, отвечающие самой сути русской словесности категории [Есаулов, 2007a].

Ученый не просто указал на неполноту («не вполне удачно-го») понятия «духовный реализм», использование которого чревато растворением глубинного содержания русской литературы «в абстрактных сциентистских конструкциях (нечто подобное происходило даже в лучших литературоведческих работах советского времени)» [Есаулов, 2007b: 9, 20]. Совместно с В. Н. Захаровым [Захаров] он утвердил термин «христианский реализм» [Есаулов, 2007b]: в филологических трудах разработал и воплотил «христоцентричный» подход к русской словесности. Теоретические обоснования и исследовательская практика И. А. Есаулова, направленные на осмысление природы отечественной словесности, изначально были связаны с «осознанием **христианского** (а именно православного) подтекста русской литературы» [Есаулов, 1995a: 5, 1995b: 12]. Как показывает ученый, «евангельский христоцентризм проявляет себя <...>

авторской этической и эстетической ориентацией на высший духовный и нравственный идеал, которым является Иисус Христос» [Есаулов, 2017: 542], и — более того (хотим мы того или не хотим) — он есть «культурное бессознательное» русской литературы [Есаулов, 2004: 11–20].

Вполне очевидно, что «евангельский христоцентризм» всегда особым образом и по-разному актуализируется в творчестве писателей: или сознательно как «авторская ориентация», или бессознательно как «культурный код». В этой связи важно прояснить, как доминантный тип культуры обнаруживает себя в произведениях, одинаковых по объекту изображения (в рассматриваемом случае посвященных усадьбе) и даже по предметным реалиям, но противоположных по способу их соподчинения и выстраиванию — в итоге — картин мира.

Увидеть и понять базовые различия в способах организации литературного пространства, в построении картин мира, создаваемых авторами разного «реализма», но принадлежащими к одному типу культуры, помогает сравнительный анализ конкретного литературного материала.

Для решения проблемы выявления особенностей актуализации «христианского кода» в том или ином произведении предлагается методика описания отношений человека с «предметным» окружением. Суть такой методики сводится к выяснению способов «скрепленности» человека с «предметностью»: выделяются и анализируются функциональный, социально-исторический, субъективно-личностный, культурно-исторический, христологический способы, которые, безусловно, реализуются в произведении хотя и неизолированно друг от друга, но с «усилением» той или иной «скрепы». От того, какие «скрепы» активизирует писатель, зависит и характер, наполненность реализма.

В центре рассмотрения настоящей статьи находятся произведения О. Н. Ольнем и С. Н. Дурылина. В 1902 г. в майском номере журнала «Русское богатство» был опубликован рассказ О. Н. Ольнем (писательский псевдоним В. Н. Цеховской) «Тихий угол». Об этом же времени, но несколько позже (1930–1942 гг.) писал в своих литературных воспоминаниях «В родном углу» С. Н. Дурылин⁵.

Картины мира в сочинениях Ольнем и Дурылина локализованы, ограничены в основном усадебным топосом. Это обстоятельство — локализация события в пределах усадебного пространства — обусловило присутствие в произведениях писателей одних и тех же предметных и культурно-исторических ценностей (в чем можно легко убедиться, если составить их список). Однако распределены и соотнесены они в произведениях Ольнем и Дурылина по-разному.

Усадебный мир, как он предстает в литературных воспоминаниях Дурылина «В родном углу», теоантропен и иерархически центрирован — христоцентричен. Такая «особенность» — живое присутствие-участие Господа в делах людей, в бытовой и в сокровенной жизни человека — определяет характер и направленность сопряжения-соподчинения «физического» (предметного) и метафизического (духовного) и в конечном счете формирует картину мира.

Иерархически центрированный принцип описания усадебного пространства проводится Дурылиным последовательно: то или иное воспоминание представляет собой синтез бытописательной точности в изображении предметного мира усадьбы и «сверхточности», которая высветляется писателем как «тихая духовность» бытия в «вещах» и в человеке.

Воссоздавая образ усадьбы, писатель вначале (на одном повествовательном уровне) подробно, с фактографической тщательностью воспроизводит предметный мир, отмечает его физические (материальные) особенности и свойства, его функциональное назначение:

«Войдем же в старый дом <...>. Парадное крыльцо открывает перед нами деревянную лестницу, покрытую ковром, примкнутым к ступеням медными прутьями, вводящую нас через обитую серым войлоком дверь в переднюю. Передняя невелика: в одно окно, с большим, вечно усеянным маленькими розовыми цветочками кустом терновника. Под окном — дубовый ларь, покрытый мохнатым ковром, — любимое место наших детских ожиданий и мечтаний»⁶.

Затем (на другом повествовательно-смысловом уровне) передается психофизиология «вещи», субъективное, личностно окрашенное ее восприятие героем:

«В простенке между окном и дверью — столик для шляп и шапок, большое зеркало в ореховой раме, а по стене светлая кленовая вешалка для верхнего платья. Зимой здесь косматился отцовский пышный енот, мягким теплом лоснился его же исчерна-желтый хорек и влекла своим уютом мамина пушистая ангорская коза. Было весело прятаться в енота и козу, но еще веселее было играть хорьковыми хвостиками: заигравшись, случалось, оторвешь, бывало, такой хвостик, испугавшись, спрячешь его в карман, а там он шерстится и щетинится, будто живой зверек» (*Дурылин*: 59).

На третьем уровне описания «вещи» автор соотносит ее с культурно-историческим контекстом, показывает, как субъективные переживания «вещей» пропитываются насыщенными смыслами культуры. Так, Дурылин, представляя гостиную («В гостиной ореховая мебель, обитая малиновым атласом; портьеры малинового бархата, перед диваном — стол под бархатной скатертью, в углу — рояль» — *Дурылин*: 59) и упоминая рояль, скрепляет «рояльную предметность» с «домашним» и культурно-историческим содержанием:

«По утрам приходила в гостиную младшая сестра играть на рояле. Иногда ее сменял “братец Понтя” (Пантелеймон), подбиравший на рояле “по слуху”. От него я перенял марш Черномора из “Руслана и Людмилы” и песенку старичков из “Фауста”. <...> Это были первые оперные мелодии, врезавшиеся в мой детский слух. <...> ...мы залезали под рояль и слушали, как сестра играет гаммы и “Бурю на Волге»» (*Дурылин*: 62).

Как видим, в пространстве дома «предмет» пронизан ценностными смыслами, и герой органично воспринимает и переживает не только свое предметное родное-родовое, но и культурное («Это были первые оперные мелодии, врезавшиеся в мой детский слух»; «Я с ранних лет знал наизусть “Воздушный корабль”» (*Дурылин*: 62); «Это был мой первый восторг-ужас перед Шекспиром, а был я тогда неграмотен и мал» — *Дурылин*: 74).

Однако не предметное и не субъективное и даже не культурно-историческое выражают специфику миропостроения в воспоминаниях Дурылина (хотя этих уровней достаточно для создания колоритного образа усадьбы), а христианское:

оно придает «вневременное», вечное бытие «усадебным» ценностям (усадебная как место их жизненности и даже бытийствующей духовной витальности). Дурюлин «центрирует» повествование, «подчиняет» его христианскому, вокруг которого и «собирается» мир.

Иерархическая центрированность проявляется в воспоминаниях писателя в двух заметных формах: сакральным центром дома являются икона и духовно пресуществленный человек.

В семейном пространстве дома икона — священный центр, она становится «жизни подателем», началом благого приятия жизни:

«Зал (или “залушка”, как звал отец) была самая большая комната в доме, окнами в сад, и самая важная. <...> Посреди зала стоял дубовый стол, к которому семья собиралась за дневным и вечерним чаем. В остальное время зал был пуст. Раза три-четыре в году выносили из зала дубовый стол — и по паркету носились танцующие пары.

Но и эти пары, и семья за вечерним чаем — все это были гости в большом зале. У него был настоящий Хозяин, никогда его не покидавший: большой старинный образ Спаса Нерукотворенного в правом углу. Перед томным Ликом горела неугасимая лампада.

Здесь, в этом переднем углу, было заветное место всего дома и всей семьи.

Здесь, перед старинным Спасом, приходское духовенство “славилло Христа” в Рождество, пело “Христос воскрес!” в Светлый праздник, молебствовало Николе в именинный день отца. Здесь крестили тех из детей, кто родился слабым и кого боялись нести в приходской храм. Здесь, под Нерукотворенным образом, благословляли образами сестер, выдаваемых замуж. Здесь совершали напутственные молебны перед отправлением в путь, далекий или близкий, всей семьи или одного из ее сочленов. Здесь служились и благодарственные молебны при возвращении из пути и при других радостных событиях.

Этот Спас прибыл с отцом из родной Калуги — в нем была связь семьи с родом, с родным городом, с “прежде почившими отцами и братьями”.

Отец, приезжая из “города”, скинув шубу, прямым шагом шел к Нему — и молился Ему горячо и благодарно как Хранителю и Спасителю» (*Дурылин*: 60).

Дурылин иерархически центрирует («христоцентрирует») усадебное пространство так, что не только семейная атмосфера дома, но даже и сам «камень» наполнен Христовым светом. «Монастырский дух» становится внутренним свойством усадебного топоса:

«Дом был без “архитектуры”: ни лицевых фасадов, ни фронтонов, ни колонн, но строен так, точно в нем намеревались не просто жить, а века вековать. Стены были широки, плотны, добротны, как в древнем монастыре. Половина нижнего жилья была на сводах, точно трапезная палата в таком монастыре. <...>

Нет фасада, нет архитектуры, а между тем это поместительное, старое белокаменное здание, содержимое в большой чистоте и приглядности, было именно дом — большой, но не огромный дом, рассчитанный на большую семью, но построенный внешне и внутри так, что, кроме этой одной семьи со всеми ее домочадцами и слугами, он никого и ничего не мог, да и не желал, вместить» (*Дурылин*: 58);

«Во всю столовую тянулся длинный и узкий, как в монастырских трапезных, обеденный стол. <...> ...столовая превращалась в трапезную: перед началом и после еды молились перед деисусом, хотя вслух молитвы не читали; по окончании еды все подходило к переднему концу стола благодарить отца и мать» (*Дурылин*: 68);

«Опустив, вровень со всеми, ложку в чашку, надо было нести ее ко рту степенно, неторопливо, чтобы не выплеснуть на столешник, не пролить на соседа. Надо было не “перехватывать кусок” кое-как, наспех, а вкушать пищу с достоинством, с уважением к вкушаемому, надо было не наедаться, а обедать и даже трапезовать — надо было, одним словом, соблюдать чин в еде, что так умели делать в старину не только в монастырской трапезной, но и в простой крестьянской избе и чего не умеют ныне делать нигде.

Я с глубокой благодарностью вспоминаю эту деревенскую трапезу за нашим кухонным столом, за которым часто трапезовали настоящие бабы и мужики из вневской или калужской деревни, приехавшие на гостины к нашей прислуге. Эта трапеза не только вводила меня в обиход русской деревни, она вводила меня еще в обиход старой Руси, чтившей хлеб как высший дар Божий и вкушавшей его с благодарною молитвою» (*Дурылин*: 72–73).

Описание-воспоминание духовного пространства дома, «родного угла» поражает своей «именной» точностью и «фактурной» подробностью (такая обстоятельность в описании иконы не только сближает ее с другими предметами дома, но и возвышает ее над ними благодаря «сверхчувственным» смыслам, из нее исходящим). Дурылин называет имя каждой святой «вещи»: икон Спаса Вседержителя, Христа на тайной вечери, Иверской Богоматери, Казанской Богородицы, архангела Михаила, Трех святителей, Николы Чудотворца, Двундадесяти праздников и т. д. (см.: *Дурылин*: 64–65).

С ними судьбоносно связана жизнь отдельного человека и семьи в целом. Через них в жизнь человека и семьи входит тысячелетняя история русской земли и Православия:

«В божнице же хранилось много мелких икон и иконок — живописных, финифтяных, литых из серебра и резных из кипариса.

Если б можно было рассказать о каждой из них, откуда и почему внесена она с благоговейной верой и с теплым упованием в этот домашний “кивот святыни”, какую повесть сердечных утрат, несбывшихся надежд и вновь воскресших светлых чаяний можно было бы прочесть, глядя на эти большие и малые, светлые и темные лики!

Тут были образа и кресты из разных святых мест Русской земли: из Московского Кремля, из Троицкой Лавры, из Ростова Великого, из древнего Киева.

Тут были святыни и с далекого чужестранного православного Востока и Юга: иконы с Афона, резной из перламутра образ Воскресения из Иерусалима, пальмовые вайи — ветви Палестины, тут были алые восковые свечи с изображением Воскресшего Христа, зажженные от священного огня над Гробом Господним в пасхальную ночь; тут был кипарисовый образ усопшей Богоматери из Гефсимании, из места Ее Успения; тут был небольшой круглый стеклянный сосудец с благоуханным миром от гробницы святителя Николая из Барграда в Италии.

Все это были дары, привезенные отцу и матери паломниками, которым они помогали отправиться в далекий путь, прохоженный еще русскими людьми в XI веке» (*Дурылин*: 64–65).

Таким способом иконы, как и другие святы «вещи» («утварь») дома, являлись духовными «окнами» в большой мир, пресуществляли самого человека и превращали благодаря

внутренней причастности к ним обычную историю в священную историю, придавая жизни человека другое — «сверхмирное» — измерение. Он становился носителем просветленного знания, переживал и хранил в себе его скрытые, но сердечно близкие смыслы и ценности, восходящие к Гефсимании, Иерусалиму, Палестине, к православному Востоку, к святым местам Русской земли, — к событиям христианской истории. Писатель не просто воспроизводит христоцентричное пространство усадебного дома, а говорит о соприродности переживаний человека этому просветленному миру. Дурылин вспоминает:

«Когда я, еще ребенком, читал и повторял наизусть “Ветку Палестины” <...> мне не нужно было никаких объяснений: все это было перед моими глазами в маминой комнате, перед всем этим я молился с чистой детской верой, с теплым упованием и светлой любовью.

“Луч лампы...” Как знаком он был мне с первых дней младенчества! Он встречал нас в каждой комнате обширного отчего дома: всюду сиял он — золотой, синий, алый, зеленый — высоко, в переднем углу» (*Дурылин*: 65).

В воспоминаниях Дурылина речь идет об особом восприятии национальной культуры, о переживании ее как своего домашне-родового духовного достояния, со временем утрачиваемого в «знании» нарождающейся молодежи. Писатель выражает боль по поводу уходящего из нового поколения переживания-знания отечественной культуры, показывает, как стали учить в гимназии, с какими настроениями «выучившийся» вступал в жизнь: пройдя казенную школу, вновь нарождающаяся русская интеллигенция, по свидетельству Дурылина, уже не знала «ни Эллады, ни Пушкина, — или, что то же: ни Христа, ни христианства» (*Дурылин*: 336). Усеченное знание стало «жребием русской интеллигенции» и привело к «роковым последствиям» (*Дурылин*: 336).

Со стороны Дурылина, выходца из купеческого рода, звучит скрытый упрек дворянству: вы потеряли Россию, потому что в самих себе разрушили духовную иерархию, «христоцентризм», а за ее разрушением пришло и историческое разорение.

Если «элементы» усадеб в изображении Дурылина (предметное, функциональное, социально-историческое / преходяще-уходящее, субъективно-личностное, культурно-историческое, духовно-онтологическое / православное) иерархически ценностно соподчинены и христианское определяет теoантропную «вертикальность» усадебного мира, то в описании Ольнем все «усадебные элементы» однопорядковые, существуют в горизонте личностного или общественного события. Они фактографичны, окрашены лишь психологически и / или социально, а духовное (христианское) утрачивает свою мироорганизующую функцию и присутствует как форма и риторическая традиция. В рассказе мы встречаемся с совершенно другими принципами развертывания усадебного пространства. Казалось бы, «элементы» миропостроения одни и те же, а образы мира у Ольнем и Дурылина разные. Перед нами «нематематический» случай, когда от перемены мест сумма слагаемых меняется.

О чем именно идет речь? В рассказе Ольнем «Тихий угол» разрабатывается традиционная для русской литературы тема социально-исторического угасания, исчезновения «дворянских гнезд»: «Разоряется наше дворянство, гибнет. И нет спасения. Отцы все прикончили, дети к мужикам на службу идут...»⁷. Сюжетную линию образует история взаимоотношений «народной учительницы» Софьи Михайловны и князя Сергея Андреевича, «последнего представителя славного рода»: «Княжеский род заканчивал в его лице свое существование» (Ольнем: 165). Софья Михайловна (представительница уже закончившего свое существование дворянского рода) в силу необходимости и материальной необеспеченности вынуждена работать учительницей: ее отец «хлебосол» Трефильев «прокушал все, что имел. И свое, и женино... <...> ...дочка без гроша осталась» (Ольнем: 173).

Однако в контексте рассматриваемой проблемы — выявления особенностей ценностного структурирования усадебного пространства — важно обратить внимание на другое: какие повествовательные уровни актуализируются Ольнем и как они выстраивают художественный мир этого произведения. Казалось бы, в рассказе Ольнем заявлены все системные

«элементы» усадебного пространства, какие встречаются в прозе Дурылина, но они разворачиваются линейно, в горизонте психологического и / или общественного события. Различие в актуализации Ольнем и Дурылиным ценностных повествовательных уровней находит выражение и закрепление в названиях сочинений — «Тихий угол», «В родном углу». Если для Ольнем тишина — социально-историческая категория, призванная семантически маркировать процесс исчезновения «дворянского гнезда», синоним смерти, то для Дурылина «тихий», «тишина», «тихость» — это духовный комплекс, выражающий соприродную Христу сущность человека.

Рассказ Ольнем начинается с описания безжизненности усадебного пространства, с указания на тишину умирания: «Большой княжеский дом долго стоял необитаемым. Тихо было возле него и грустно становилось каждому от этой тишины. Здесь ни в чем не замечалось признака жизни, все замерло и застыло в безмолвии» (Ольнем: 164).

Уже в начале рассказа заявлена безличностная объективация «грусти» («грустно становилось каждому»): безличностная грусть выступает как повествовательный знак объективности, «реалистичности» всего изображаемого.

Усадебное пространство дома последовательно соотносится писательницей с пространством кладбища: обширный круг перед парадным подъездом зарастал «дерезою», кустарником, который «чаще всего <...> встречался на кладбищах» (Ольнем: 164):

«Когда в княжеской усадьбе неизвестно откуда появилась непролазно густая дереза, соседние крестьяне порешили:

— Никому уже не жить в старом доме. Где разведется дереза, там больше не будет жилья: потому она и растет на кладбище» (Ольнем: 164);

«И выяснялось родственное сходство между старым домом и княжеским склепом: тот же стиль, та же безжизненность, то же безмолвие и запустение. Памятники былого... Склеп и дом оба неохотно подчинялись влиянию времени, но не могли устоять против него и уже молчаливо признавали свое поражение: разрушались» (Ольнем: 166).

Символически (что показательно с аналитической точки зрения) звучит заключительная фраза в описании Ольнем усадебного топоса, закрепляющая соотношенность усадебной и кладбищенской тишины:

«Немое небо и затихшая земля как бы сливались в одно целое. Деревья и кустарники, пруды и террасы, кладбищенские кресты и могилы, удлинённый дом и круглая часовня <...> все казалось однородным. Тогда трудно было различить, где кончается покинутая усадьба, а где начинается кладбище. И здесь, и там тихо кругом. Тихо, пустынно, печально и сиротливо» (*Ольнем*: 166–167).

С точки зрения социально-исторического процесса Дурылин в качестве предмета описания имеет дело с тем же самым неустранимым событием, что и Ольнем, — с тем, что реально разрушилось и не существует. Но писателю важно запечатлеть не исторический процесс исчезновения усадебного мира — очевидность случившегося (это остается за пределами или на периферии повествования, вскользь упоминается), — а вспомнить и тем самым запечатлеть «надмирность» «памятников былого», нравственно-духовные ценности, которые выражают сущность не только усадебной жизни, но и человеческой природы в целом, то есть передать то, что реально разрушить нельзя. В отличие от Ольнем, для которой кладбище — «мертвое место», для Дурылина оно свято: «эти гробы не мертвы: они <...> “животворящая святыня”, чуждая истления» (*Дурылин*: 91).

Если Ольнем соотносит тишину с социальным процессом увядания усадьбы, то Дурылин, начиная главу «Родной дом» с описания тишины, рассматривает ее и как природное, и, больше того, как духовное — предвечное — явление-состояние: «Да и как не быть этой тишине, когда ее питомником, как всюду, была здесь природа?». Даже «гул Господней непогоды да звон святых колоколов» (*Дурылин*: 54) связаны с тишиной, утверждают ее: они есть источник «тишины» и в мире, и в человеке («никем не вспугнутая тишина» (*Дурылин*: 53), «зеленый квадрат тишины» (*Дурылин*: 54), «невозмутимая тишина», «тишайший домик с палисадником» (*Дурылин*: 56), «и улицы и переулки запасались новой тишиной» (*Дурылин*: 57), «тихостный человек» — *Дурылин*: 96).

Используя формально одинаково при описании судьбоносных событий, происходящих в усадьбе, пространственное наречие «здесь» (с желанием подчеркнуть, что «здесь», в усадьбе, случается что-то жизненно и даже экзистенциально значительное и определяющее будущее человека), Ольнем и Дурылин по-разному фиксируют эту значимость происходящего.

У Ольнем «здесь» обозначает только физическое пространство, где усадебная жизнь прекращается социально-исторически («Здесь ни в чем не замечалось признака жизни, все замерло и застыло в безмолвии» (*Ольнем*: 164). Дурылин использует те же категории, что и Ольнем («...судя по холодному безмолвию, окутавшему дом, точно перенесенный из какого-нибудь дворянского гнезда черноземных проселков, судя по мостовой и тротуару перед домом, спокойно заросшим травой, можно было подумать, что все в доме вымерло и у него нет хозяина. Но хозяин был» — *Дурылин*: 55), но их направленность и функционально-семантическая значимость другая: они подчинены характеристике «атмосферического», неугасаемого духа жизни, исторически локализовавшегося и выразившегося в усадебном мире. Для Дурылина «здесь» — это категория, обозначающая сакрализованное место, «святое святых»:

«Здесь, в этом переднем углу, было заветное место всего дома и всей семьи. Здесь, перед старинным Спасом, приходское духовенство “славилло Христа” в Рождество, пело “Христос воскресел!” в Светлый праздник, молебствовало Николе в именинный день отца» и т. д. (*Дурылин*: 60).

Другими словами, если для Ольнем пространственное «здесь» призвано ограничить изображаемое процессом исчезновения дворянской усадьбы, то для Дурылина «здесь» — это «точка» благодатной встречи человека с духовно-предвечным, которое определяет его жизнь и судьбу, это пространственно-временное обозначение «вневременного» присутствия в природном, социально-политическом и личностно-бытовом «надмирных» ценностей — ими все измеряется и освящается. Исторически неизбежное Дурылин фиксирует буквально тремя разрозненными предложениями, помещая упоминание факта продажи усадьбы в придаточную

часть: «Когда дом был продан...», «Когда пришло разоренье...» (Дурылин: 61); «Когда отец продал дом, купившему пришлось все в доме переломать и перестроить, чтобы приблизить его к обычному типу доходного дома, где все “отдается внаймы”» (Дурылин: 59).

Ольнем же актуализирует этот процесс превращения усадебного дома в служебное помещение, строит на таком превращении социальный сюжет рассказа: «в старом доме масса воздуха пропадает даром» (Ольнем: 167), и князя Сергея Андреевича уговаривают отдать дом под земскую школу — на что он и соглашается.

Столь же показательны и другие различия в «повествовательных стратегиях» Ольнем и Дурылина. Рассказ Ольнем можно рассматривать как пример расподобления иерархически заданной духовно-ценностной картины мира, когда «элементы» мира те же самые, что и в прозе Дурылина (в произведениях русских классиков), но они выстраиваются не в «вертикали бытия», а в «горизонтали» личного и социального события: организующим началом мира (повествования) становится не духовный исток, не Благодать Господа, а частно-бытовое и исторически преходящее, не вечно-закономерное, а психологически случайное.

Ценностно-смысловое различие обнаруживается даже в описании такого явления, как природа. Ольнем и Дурылин хотя и используют одинаковые формально-грамматические и лексические средства пространственного конструирования («Перед домом... Тут... За сиренью...» — у Дурылина; «Тут... У ограды... Возле него... а дальше...» — у Ольнем), но создаваемые ими картины контрастны по семантическому колориту. Ольнем, как уже отмечалось, изображает природу в мрачных красках и символах (кладбище, дрезга), Дурылин же соотносит природу усадьбы с жизнью, с радостью бытия:

«В саду было привольно <...>

За сиренью и шиповником росли стройные тонкие вишни и старые приземистые яблони. <...> Рвать яблоки до Спасова дня было не в обычае, но поднимать упавшие яблоки позволялось, и этим пользовалась вся семья, “молодцовская”, кухня и дворницкая. К концу лета начиналась сушка яблок, варка

варенья. А в Спасов день сад дарил всех и каждого спелым наливным яблоком. И каких-каких тут не было сортов: коричные, анисовые, китайские, боровинка, белый налив и даже какой-то свинцовый налив! *Свое* яблоко прямо с дерева — в нем была особая прелесть, яблочко с веточкой, с листиком — что же может быть свежее и чище?! Яблочко, которое благоухало по весне цветом, на твоих глазах росло и зрело, а теперь благоухает у тебя в руке чистым ароматом спелого плода, — что же может быть сочнее и слаще?» (*Дурылин*: 87–88).

В рассказе Ольнем встречаются эпизоды, которые могли быть в любом тексте классической литературы: сцена молебна, пение «Царю небесный, утешителю...», воспоминание «далеких прежних дней», живое созерцание в памяти образа матери «в светлом платье» (*Ольнем*: 177), переживание радостного чувства от приближающегося Рождества. Однако примечательно, что названные духовно-просветленные реалии не организуют, не выстраивают иерархический текст, как это происходит в воспоминаниях Дурылина: Ольнем подает священное как эпизодический факт, как что-то занимательное во «всей убогой школьной обстановке» (*Ольнем*: 177).

Наиболее характерным примером, «иллюстрирующим» изменения ценностной функции «вещи» в рассказе Ольнем, является использование церковного календаря. Если в произведениях русских классиков даты церковного календаря обозначают события священной истории, с которыми духовно соотносится герой, и по ним автор выстраивает картину мира (сюжет) («Сегодня у бабушки храмовый праздник — день Усекновения главы Предтечи» — *Дурылин*: 94), то в рассказе Ольнем христианский праздник — это всего лишь условная дата, с которой героиня связывает свои личные надежды: «Приближалось Рождество. <...> И она все думала, все мечтала о том, как князь приедет на Рождество» (*Ольнем*: 184, 186). А когда князь «Сережа» не смог приехать, то Софья Михайловна, отчаявшись, решила повеситься:

«— Скорей! Скорей! Она... там...

Соня с петлей на шее висела на крюке от давно снятого зеркала» (*Ольнем*: 187).

Вполне очевидно, что жизнь героини духовно не соотносена с Рождеством: оно для нее условное время, когда может исполниться ее мечта. Христианский праздник стал формальным ритуалом: для одних (для детей) — поводом для веселья, далекого от сути Рождества, для других (для Сони) — мрачным днем, когда не осуществились ее ожидания. В рассказе Ольнем церковный календарь «молчит». Правда, вместо «церковной» сути времени писательница утверждает свою меру, свою жизненную «религию»: Софья Михайловна (после спасения ее из петли) приходит к простому прозрению, дарованному ей тяжелым испытанием:

«Ученики и сотрудницы, отец Порфирий и сторож Гаврила, фельдшер и власовские обитатели — все обрисовывалось сегодня перед нею в совершенно новом, мягком и симпатичном освещении. Соне казалось, что она внезапно полюбила их всех и больше уже никогда не разлюбит. Ей было хорошо и легко. И это, незнакомое раньше, но заполонившее теперь ее душу настроение, выливалось, как в мелодии, в одном коротком слове: жить!» (*Ольнем*: 189)⁸.

Примечательно, что в литературных воспоминаниях Дурылин тоже пишет о самоубийстве: делится личным поучительным опытом мыслей о самоубийстве. Но в отличие от героини «Тихого угла», для которой выходом из тупика стала обыденная жизнь повседневного труда и радостей, автобиографический герой воспоминаний Дурылина «Спасением спасается» (Богом, Спасителем, Спасом): обретает и радость повседневной жизни, и духовное просветление, которое не замыкает его на «частности» своего существования, а выводит в безбрежный мир благодати, культуры, творчества — служения.

В письме к Н. К. Михайловскому В. В. Розанов писал: «Сколько в нас родственного, как понятно мне всякое слово, Вами произносимое, как часто кроме сочувствия я ничего не нахожу в себе, читая страницы из Вас, Златовратского, Гл. Успенского; громадная, свежая струя народной жизни, живой исторической жизни, которая льется во всех Вас — вот что к Вам манит меня. <...> Есть только одна громадная пропасть, которая разделяет <...>. Это отношение к вере, Бог» (цит. по: [Туниманов: 44]).

В. В. Розанов обратил внимание на духовный сдвиг, случившийся в русском литературном сознании, — на то, что изображаемый мир перестал быть иерархически центрированным и богоявленным, а превратился в просто жизнь, в радостно-серое существование человека. С таким миром и человеком мы и встречаемся в рассказе Ольнем: описываемый ею мир оказывается и не богоцентричным, и не теоантропным.

Усадебный мир Дурылина теоантропен, христоцентричен. Средоточием усадебного пространства, его духовным центром, является помимо икон (о чем говорилось выше) и «вспоминаемый» писателем человек: мать, отец, бабушка, няня, кормилицы. Они несли-таили в «тихости» своей жизни силу заботливого служения ближнему, — силу, черпаемую в вечном служении Христа человечеству.

Антропология усадьбы Дурылина — это христианская антропология (этим писатель отличается от многих других «усадебных» писателей). Она в полной мере выразилась в изображении близких людей, которые своим благим участием наполняли мир светом, теплом и мягкостью. Суть христианской антропологии писателя в проступании святости в человеке.

Такой — в ореоле святости — предстает вспоминаемая Дурылиным бабушка. Ее образ прописывается в символике тишины, чуда и благодати:

«Зрительная память (и все это «памяти сердца», благодарного, верного детского сердца) предъявляет мне тихий, хочется даже сказать, мягкий образ женщины <...>. ...глаза этого мальчика запомнили, и тоже навсегда, и ту тихую, привычную, неотходную грусть, которая была в этих прекрасных, отуманенных жизненной стужею глазах.

На бабушке — серое фланелевое платье, такое же тихое, как и она сама, и все в ее трех крошечных комнатках так же тихо и так же прекрасно. <...> Все у бабушки чудо» (Дурылин: 92–93); «...и бабушка опять с нами, опять чудесная, среди своих чудес, и опять тот же взор ласки и любви бесконечной» (Дурылин: 95).

Но основным просветленным свойством бабушкиной антропности была, как пишет Дурылин, тихость, которая стала «следствием» «внутреннего благого приятия жизни

и судьбы. Отсюда и был исток бабушкиной тихости, а не только тишины» (*Дурылин*: 95–96).

Дурылин и как писатель, и как филолог проявляет чуткость к семантической точности и духовной полноте слова. Он уточняет разницу в понятиях «тишина» и «тихость»:

«Тишина — это внешнее состояние бесшумности <...>; тихость же — это внутреннее состояние души, врожденное или приобретенное нравственным усилием и обнаружимое вовне тою тишиною, которая бывает в высях гор, где нет никаких болот и омутов <...>. Бабушка была тихостный человек <...>. И тихостное слово ее я будто слышу до сих пор — и оно для меня всегда радость и завет. Она ласкает и любовью покрывает из-за могилы» (*Дурылин*: 96).

Таким же тихим в служении Богу и людям был и отец писателя. Так, только после смерти отца сын узнал о его помощи другим людям и приходом: «Все жертвы его были тайные — иных он не признавал и никаких “честей” за них себе не желал» (*Дурылин*: 151). Духовную стойкость отца Дурылин описывает, раскрывая историю его жизни, историю превращения богатого купца в умирающего нищего, словно повторяющего путь Иова:

«Похули Бога и умри» — этого совета, данного многострадальному Иову, отец не принял, хотя не раз слышал его в конце жизни от мнимых сострадателей. Он не похулил ни Бога, наделившего его многими скорбями за долгую жизнь, ни людей, причинивших ему немало тяжких обид и страданий. Он умирал в глубокой вере в правосудие Божие и в уповании на его милосердие.

Кончина отца была мирна и тиха.

«Мир мног любящим Закон Твой, Господи, и несть им соблазна». Это сбылось над отцом в полной мере и правде» (*Дурылин*: 179).

Воспоминание Дурылина о матери — это сердечно-трепетное повествование о том, как Благодать пребывает в человеке, как любовью к ближнему, служением человеку мать спасает и спасается. В истории ее подвижнической жизни примечателен эпизод, имеющий прямое отношение к биографии писателя. Дурылин откровенно рассказывает о своих модных

увлечениях, о том, что он бросил учебу, увлекся «разрушителями ее и моей веры», доходил до предпоследнего мгновения, когда «сжимал <...> не раз уже курок револьвера» (*Дурылин*: 135). И дальше, раскрывая «тайну онтологического», Дурылин делится откровением:

«...кто-то невидимый не давал мне спустить курок. Теперь я знаю, кто был невидимый: мать. <...> И, сам не замечая того, я начал реставрацию себя, — по тому фундаменту, который был заложен ее руками, по тому чертежу строения, который был начертан ею еще над моей детской постелькой» (*Дурылин*: 136).

Источником ее тихой заботы и надежды на духовное выздоровление сына была вера в «смысла подателя», к которому она обращалась с молитвой: «Вразуми. Обрати. Настави» (*Дурылин*: 135). И когда душевно и духовно выздоровевший сын повез мать в Оптину пустынь, то там «случайно и тайком» услышал он «ее горячие, слезные слова благодарности Тому же, Кого просила она быть “смысла подателем”» (*Дурылин*: 137).

С какой бы очевидностью смерти ни приходилось считаться Дурылину (с неизбежностью физического умирания или социально-исторического исчезновения усадьбы), он выше социально-физического ставит метафизическое, духовно-онтологическое: для него это высшая реальность, которую можно запечатлеть и выразить в Слове («лишь Слову жизнь дана», по выражению И. А. Бунина⁹) и антропно, во внутреннем мироустройении нести в себе как несокрушимую ценность, дарованную человеку Христом в Евхаристии.

Творческая установка О. Н. Ольнем на изображение частной и общественной жизни в переходный период российской истории реализуется в создании «плоскостной» картины мира, в подаче материала по принципу «все течет — все меняется»: 1) усадебный дом превращается в служебное помещение и начинает приносить пользу народу в деле просвещения; 2) неосуществившиеся личные надежды героини на семейное счастье сменяются успокоением и радостью от «оставшегося». Рассказ завершается сценой, символизирующей торжество обыденного и бытового: «Она полежала молча, потом, сладко потянувшись на широкой княжеской кровати, все тем же

полусонным голосом произнесла: “Пустяки какие... Все это уже прошло...”» (*Ольнем*: 193).

Несмотря на разработку разных линий сюжета (социального, субъектного, авторского), несмотря на традиционный набор усадебной предметной и даже духовной реальности, рассказ *Ольнем*, исходя из создаваемой картины мира, остается в ценностном поле «эмпирического» реализма, а «христороцентричный код» как оценочный критерий позволяет читателю увидеть степень отпадения человека от Благодати.

О подобной трансформации — об изменении мировосприятия и поведения человека в переходный период — С. Д. Кржижановский впоследствии напишет: «И вскоре люди <...> научились жить хоть и по соседству с крестом, но мимо него»¹⁰.

Творческая установка С. Н. Дурылина на описание усадебного пространства как теoантропного и иерархически централизованного рождает парадокс: усадьба как культурно-исторический феномен исчезла, а ее «вспоминаемый» просветленный образ, явленный прежде всего 1) и в устройении дома, где жизнетворящим центром является святыня сердца — икона, 2) и в благом смирении и послушании человека, по-монастырски тихом его служении миру, — остается и становится «эмблемой России»¹¹. Именно к такому типу реализма, воплощенному в творчестве Дурылина, применимо понятие «христианский реализм» и его лаконично емкое определение, данное В. Н. Захаровым, — «это реализм, в котором жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова» [Захаров: 16].

Таким образом, как бы ни сближались по предметно-персональному наполнению произведения писателей, сколько бы в них похожего и «родственного» ни было, границей, «громадной пропастью», их разделяющей, оказывается, говоря словами В. В. Розанова, «отношение к вере, Бог». Данное отличие и определяет существование в русской литературе разных «реализмов» и, следовательно, разных читательских и исследовательских стратегий.

Примечания

- ¹ Григорович Д. В. Петербургские шарманщики // Физиология Петербурга. М.: Советская Россия, 1984. С. 85.
- ² Там же.
- ³ Там же.
- ⁴ См.: Симфония на Ветхий и Новый завет: в 2 т. СПб.: Типография А. П. Лопухина, 1900. Т. 2. С. 391.
- ⁵ За продуктивную «подсказку», за возможность такого сравнения — «Тихий угол» О. Н. Ольнем (В. Н. Цеховской) и «В родном углу» С. Н. Дурылина — признателен Марии Викторовне Михайловой, доктору филологических наук, заслуженному профессору МГУ имени М. В. Ломоносова.
- ⁶ Дурылин С. Н. Собр. соч.: в 3 т. М.: Изд-во журнала «Москва», 2014. Т. 1. С. 59. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с сокращением *Дурылин* и указанием страницы в круглых скобках.
- ⁷ Ольнем О. Н. Тихий угол (рассказ) // Русское богатство. Ежемесячный литературный и научный журнал. 1902. № 5. С. 174. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с сокращением *Ольнем* и указанием страницы в круглых скобках.
- ⁸ «Жить!» — перед нами явная семантически сокращенная (со всеми вытекающими отсюда последствиями) цитата из финала пьесы А. П. Чехова «Три сестры»: «Надо жить... Надо жить...» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1982. Т. 13. Пьесы. 1895–1904. С. 187). Попутно можно заметить, что в рассказе Ольнем парадоксально разыгрывается в «дотрансформированном», но узнаваемом виде чеховский мотив «вишневого сада» до «Вишневого сада»: показывается процесс функционально-ценностного изменения усадебного строя жизни, адаптации «благородного человека» к новым условиям существования. Детальное рассмотрение образных совпадений и функционально-семантических отличий пьес А. П. Чехова и рассказа О. Н. Ольнем — предмет отдельного исследования.
- ⁹ Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1965–1967. Т. 1. С. 369.
- ¹⁰ Кржижановский С. Д. Воспоминания о будущем: Избранное из неизданного. М.: Московский рабочий, 1989. С. 47.
- ¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 25. С. 14.

Список литературы

1. Гуревич А. М. Динамика реализма: (в русской литературе XIX в.). — М.: Изд-во ГИТИС, 1994. — 88 с.
2. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. — Вып. 6. — С. 5–20 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (20.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511

3. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с. (а)
4. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). — М.: РГГУ, 1995. — 102 с. (b)
5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Круть, 2004. — 560 с.
6. Есаулов И. А. Христианский реализм как художественный принцип Пушкина и Гоголя // Гоголь и Пушкин: Четвертые Гоголевские чтения. — М.: Книжный дом «Университет», 2005. — С. 100–108.
7. Есаулов И. А. Новые категории филологического анализа для понимания сущности русской литературы // Литературоведческий журнал. — 2007. — № 21. — С. 3–14. (а)
8. Есаулов И. А. Христианский реализм как художественный принцип русской классики // Феномен русской духовности. — Калининград: Изд-во РГУ им. Канта, 2007. — С. 9–20. (b)
9. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Изд-во РХГА, 2017. — 550 с.
10. Карпенко Г. Ю. О типе, типическом в «физиологическом очерке» // Проблемы поэтики русской литературы XIX–XX веков. Памяти профессора В. П. Скобелева. Сб. науч. ст. — Самара: Изд-во «Самарский университет», 2005. — С. 151–160.
11. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — 272 с.
12. Маркович В. М. О трансформациях «натуральной «новеллы» и двух «реализмах» в русской литературе XIX века // Русская новелла: Проблемы теории и истории. Сб. ст. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1993. — С. 113–134.
13. Прохоров Г. М. «Некогда не народ, а ныне народ Божий...» Древняя Русь как историко-культурный феномен. — СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2010. — 320 с.
14. Туниманов В. А. Заметки на полях писем В. В. Розанова к Н. К. Михайловскому (о «двойной морали», «жестокости» и «господине с ретроградной физиономией») // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 2000. — Т. 15. — С. 44–66.
15. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. — М.: Русский язык, 1994. — Т. 2. — 560 с.

Gennady Yu. Karpenko

*Samara National Research University
(Samara, Russian Federation)*

karpenko.gennady@gmail.com

About “Realisms” (Story by O. N. Olnem *A Quiet Corner* and Literary Memoirs of Sergey Durylin *In the Native Corner*)

Abstract. The article studies and compares various possibilities of Russian classical realism, it reveals and describes the features of constructing images of the world in the works of O. N. Olnem (V. N. Tsekhovskaya) and S. N. Durylin. The pictures of the world by Olnem and Durylin are limited mainly by the manor topos. Localization of the events within the manor space is the key for the presence of the same objective and spiritual realities in the analyzed works, nevertheless, distributed and correlated differently. While the “narrative levels” in Durylin’s memoirs (subject, functional, socio-historical, subjective-personal, cultural-historical, Christian ones) are value-coordinative and the Orthodox determines theanthropic “verticality” of the estate world, in Olnem’s description all the “estate elements” are coordinate and exist in the horizon of a personal or social event, they are factographic, only psychologically and / or socially colored, and the “Christian event lasting in eternity” loses its world-organizing function and is present as a formal rhetorical tradition. The difference in the actualization by Olnem and Durylin of the value of narrative levels is expressed in the implied meanings of the name — *A Quiet Corner, In the Home Corner*. The writers relate the “Manor Corner” to silence. However, if for Durylin the “quiet”, “silence” is a spiritual complex that expresses the Christ-like essence of a person, for Olnem, silence is a socio-historical category, designed to mark semantically the process of disappearance of the “noble nest,” silence as a synonym for death. Thus, no matter how close the work of the writers came together in substantive content, no matter how similar and related they were, the “watershed” separating them, in the words of V. V. Rozanov, turns out to be the “attitude to faith, God”. This difference determines the existence of different “realisms” in Russian literature and, consequently, of different reading and research strategies.
Keywords: Olnem, Durylin, empirical and christian realism, world view, event horizon, hierarchy of values

About the author: *Karpenko Gennady Yu.* — Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University (Moskovskoe shosse 34, Samara, 443086, Russian Federation)

Received: March 1, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Karpenko G. Yu. About “Realisms” (Story by O. N. Olnem “A Quiet Corner” and Literary Memoirs of Sergey Durylin “In the Native Corner”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 221–247. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7982 (In Russ.)

References

1. Gurevich A. M. *Dinamika realizma: (v russkoy literature XIX v.)* [*The Dynamics of Realism: (in Russian Literature of the 19th Century)*]. Moscow, State Institute of Theater Arts Publ., 1994. 88 p. (In Russ.)
2. Zakharov V. N. Christian Realism in Russian Literature (Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 5–20. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (accessed on 20 January, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511 (In Russ.)
3. 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)
4. 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, Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 p. (In Russ.) (b)
5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. Christian Realism as an Artistic Principle of Pushkin and Gogol. In: *Gogol' i Pushkin: Chetvertye Gogolevskie chteniya* [*Gogol and Pushkin: The Fourth Gogol Readings*]. Moscow, Knizhnyy dom Universitet Publ., 2005, pp. 100–108. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. New Categories of Philological Analysis for the Comprehension of the Essence of Russian Literature. In: *Literaturovedcheskiy zhurnal* [*Literary Journal*], 2007, no. 21, pp. 3–14. (In Russ.) (a)
8. Esaulov I. A. Christian Realism as an Artistic Principle of Russian Classical Literature. In: *Fenomen russkoy dukhovnosti* [*A Phenomenon of Russian Spirituality*]. Kaliningrad, Immanuel Kant Russian State University Publ., 2007, pp. 9–20. (In Russ.) (b)
9. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: a New Understanding*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy of Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
10. Karpenko G. Y. About the Type, the Typical in the “Physiological Sketch”. In: *Problemy poetiki russkoy literatury XIX–XX vekov. Pamyati professora V. P. Skobeleva. Sbornik nauchnykh statey* [*The Problems of Poetics of Russian Literature of the 19th–20th Centuries. In Memory of Professor V. P. Skobelev. Collection of Scientific Articles*]. Samara, Samara State University Publ., 2005, pp. 151–160. (In Russ.)
11. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zaytsev, I. S. Shmelev* [*Spiritual Realism in Russian Literature Abroad: Boris Zaitsev, Ivan Shmelev*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)
12. Markovich V. M. On the Transformations of the “Natural” Short Story and Two “Realisms” in Russian Literature of the 19th Century. In: *Russkaya novella: problemy teorii i istorii. Sbornik statey* [*Russian Short Story: Problems*

-
- of Theory and History. Collection of Articles*]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 1993, pp. 113–134. (In Russ.)
13. Prokhorov G. M. «*Nekogda ne narod, a nyne narod Bozhiy...*» *Drevnyaya Rus' kak istoriko-kul'turnyy fenomen* [*In Former Times not Even People, but Now the People of God...*] *Ancient Russia as a Historical and Cultural Phenomenon*]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Olega Abyshko Publ., 2010. 320 p. (In Russ.)
 14. Tunimanov V. A. Marginal Notes on the Letters of V. V. Rozanov to N. K. Mikhailovsky (About “Double Morality”, “Cruelty” and “Gentleman with Retrograde Physiognomy”). In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, vol. 15, pp. 44–66. (In Russ.)
 15. Chernykh P. Y. *Istoriko-etimologicheskiy slovar' sovremennogo russkogo yazyka: v 2 tomakh* [*Historical and Etymological Dictionary of the Modern Russian Language: in 2 Vols*]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1994, vol. 2. 560 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7902

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

В. Т. Захарова

*Нижегородский государственный педагогический
университет им. К. Минина
(Нижний Новгород, Россия)
victoriazaharova95@gmail.com*

Сюжетная ситуация переправы в прозе русской эмиграции первой волны

Аннотация. Целью данной статьи является анализ сюжетной ситуации переправы в произведениях писателей русской эмиграции первой волны: Б. К. Зайцева, Л. Ф. Зурова и Е. Н. Чирикова. На примере романов «Тишина» из автобиографической тетралогии «Путешествие Глеба» Б. К. Зайцева и «Древний путь» Л. Ф. Зурова исследуется роль сюжетной ситуации переправы в индивидуально-авторской картине мира. Анализ произведения Е. Н. Чирикова «Между небом и землей» позволяет рассмотреть данную ситуацию, воплощенную в жанровой форме рассказа. Проведенное исследование помогает убедиться в новых возможностях русской прозы XX в., типологически тяготеющей к неореалистическому типу художественного сознания. Несвойственное для литературы прежних лет взаимодействие пространственно-временных отношений, соотносительность частного и общего, глубинная подтекстово-ассоциативная символика рождает эффект концентрированной семантической емкости, когда сюжетная ситуация включает в себя самые концептуально значимые компоненты смысла. Это интуитивное приобщение подростка к свету Православия, к величию Праздника Праздников — Воскресения Господня («Путешествие Глеба» Б. К. Зайцева, «Древний путь» Л. Ф. Зурова) или уже осознанное стремление интеллигента-маловера к единению со своим народом в пасхальной радости («Между небом и землей» Е. Н. Чирикова). Представленные примеры подтверждают издревле присущую русской литературе пасхальную доминанту.

Ключевые слова: Б. Зайцев, Л. Зуров, Е. Чириков, сюжетная ситуация, переправа, пасхальность

Об авторе: Захарова Виктория Трофимовна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной филологии, Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина (ул. Ульянова, 1, г. Нижний Новгород, Российская Федерация, 603005)

Дата поступления: 01.03.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Захарова В. Т. Сюжетная ситуация переправы в прозе русской эмиграции первой волны // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 248–265. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7902

В прозе русской эмиграции первой волны явственно обозначилось развитие процессов обновления художественного сознания, начавшихся в эпоху Серебряного века. Мы имеем в виду, прежде всего, неореалистические тенденции. Неореализм рассматривается нами в качестве *типа художественного сознания*, которому свойственно тяготение к *особому многомерному синтезу* (подробнее см.: [Захарова, Комышкова]. В начале XX в. появилось следующее представление: «Старый, “вещественный” реализм, достигший у больших художников пышного расцвета, отжил свое и в целом невозвратим. Литератор нащупывает теперь *возможность нового, одухотворенного реализма*, — того реализма, который, давая нам внешнюю правду вещей, не утаивал бы и ее внутренней сущности, раскрывал бы в отдельных явлениях общий смысл жизни» [Колтоновская: 47] (курсив мой. — В. З.). Важно подчеркнуть, что эти процессы повлекли за собой *изменение роли автора в тексте, перенесение сферы авторского присутствия во внефабульную образность, усиление подтекстово-ассоциативных связей, символизации, мифопоэтического начала*.

Целью данной статьи является анализ сюжетной ситуации *переправы* в произведениях Б. К. Зайцева, Л. Ф. Зурова и Е. Н. Чирикова. Сюжет переправы через водное пространство имеет известные коннотации. В мифологии он символизирует преодоление преграды между миром живых и миром мертвых. С эпизодами переправы связаны и библейские сказания (например, переправа через реку Иордан — Суд. 3:28).

Переправа есть преодоление водной преграды, что само по себе предполагает некое испытание, опасность. Рассмотрим на конкретных примерах, какую роль в индивидуально-авторской картине мира играет включение в художественный текст сюжетной ситуации переправы.

«Заглавным» произведением в творческом наследии русского писателя XX в. Б. К. Зайцева является автобиографическая тетралогия «Путешествие Глеба» (1937–1952). Нам уже доводилось анализировать ее с точки зрения мифопоэтики [Захарова], здесь же обратим внимание на обозначенный выше аспект исследования.

Повествовательной структуре тетралогии свойственна своеобразная организация художественного пространства и времени. Относительно последнего верно наблюдение о том, что «соединение автобиографических и летописных способов организации времени в тетралогии “Путешествие Глеба” образует троичную систему временной связи: биографическое время оказывается вписано в историческое, в то же время оба времени (и биографическое, и историческое) вписаны в Вечное» [Глушкова (Анри): 113]. Эта «вписанность» в Вечное осуществляется Зайцевым лейтмотивно, причем важную роль при этом играет включенность в текст библейских мотивов, что помогает автору передать суть происходящего с позиций православного мировосприятия.

Тетралогия «Путешествие Глеба» содержит в самом заглавии символику: перед нами «жизненное странствие» героя. Как любое автобиографическое произведение, тетралогия должна подвести читателя к некоему жизненному итогу, к которому это «странствие» привело самого героя. Зная обстоятельства жизненного пути Б. К. Зайцева, его творчество в целом, гипотетически можно представить, что герой придет к обретению онтологически значимых жизненных постулатов. Причем самостоятельно, в уже сознательном возрасте, ибо родители его были из среды «шестидесятников».

С огромной временной дистанции, с высоты своего авторского «всеведения» Б. Зайцев вводит сюжетные ситуации поразительной глубины и силы звучания, связанные с образами отца и матери. Известна трогательная привязанность Зайцева к родителям, особенно ценил писатель привитую ему с детства любовь к русской литературе, в частности к произведениям любимого писателя отца — Н. В. Гоголя.

Символический смысл имеют все заглавия романов тетралогии. Так, второй роман назван «Тишина»: именно с тишиной ассоциируется в представлении писателя отроческая пора в жизни человека. В тишине семейной жизни, в покое провинциального мира происходит тихое, сосредоточенное созревание души человека. В романе есть сюжетные ситуации, которые при кажущейся эпизодичности, лаконизме становятся

необычайно значимыми — например ситуация переправы через Оку. Она тоже имеет автобиографический контекст.

Отец Б. К. Зайцева служил управляющим заводами известного промышленника Мальцова. К моменту описываемых событий он был переведен в Илев Нижегородской губернии, а семья в Страстную неделю на праздник Пасхи отправлялась к нему через Оку на пароме. Паром на бурной реке, в разгар разлива, Глеб сравнивает с Ноевым ковчегом, — это тем более примечательно, что и себя, и мать он воспринимает весьма отстраненно относительно предвкушения предстоящего праздника. Мать, как он пишет, была «не очень преданной» «всему этому»¹. Но мальчик, чутко улавливает звуки благовеста, раздающиеся с того берега, начинает ощущать их поэзию, любителю силуэтом церкви, выступающим на высоком берегу, в «светлом дыму», «нежно-златистом» цвете (Зайцев: 195).

Очень многое объясняет при этом глубокое, интуитивное проникновение мальчика в естество окружающей жизни, всеобщего бытия:

«Но их несла в себе жизнь русская, сама тогдашняя Россия, как бескрайняя вода паром. Глеб ответил “воистину” без мистического подъема, но все-таки знал, что ответить так надо, все отвечают, он с детства слышал это — с ним связано нечто торжественное и радостное. А сейчас почувствовал, что все в порядке, *берег со светящейся церковью приближался*» (Здесь и далее в цитатах курсив мой. — В. З.) (Зайцев: 196).

Образ *берега со светящейся церковью* — один из самых значимых во всем тексте. Писатель дает ощутить присущую русской жизни *соборность*. Эта категория глубоко исследована И. А. Есауловым. Ученый справедливо утверждает: «...соборное начало во многом определяет особый подтекст великих произведений русской словесности различных исторических эпох...» [Есаулов, 1995: 267].

В сюжетной ситуации переправы важны обертоны смысла, связанные с материнским архетипом: и Глеб, и мать — крошечно малая, но все же неотъемлемая часть великого целого — своей родины, материнское лоно которой спасает и возносит человека к горным высотам, как это случилось с мальчиком, почувствовавшим благодатный покой от мысли:

«...все в порядке, берег со светящейся церковью приближался» (Зайцев: 196). Так сюжетная ситуация *переправы* лаконично и емко акцентирует важнейший для Зайцева постулат: *переход* к миру Божественных Истин — сакральному, поэтически возвышенному и вместе с тем органично воспринимаемому народом, — необходим для интеллигенции. Это будет подтверждено дальнейшим повествованием о жизненных странствиях героя.

Особое внимание к постижению онтологических проблем — отличительная черта неореалистического художественного сознания в русской прозе XX в. В это время обозначилось качественное изменение сюжетной организации повествования: композиционная фрагментарность (часто писателя интересуют прежде всего яркие моменты в жизни героев), «непроецируемость» обстановки (главное — «отраженность» последней в переживаниях героев), отчетливо субъективный ракурс изображаемого и т. п. Подобные черты жанровой поэтики обнаруживаются в романе Л. Ф. Зурова «Древний путь».

Л. Ф. Зуров — один из самых талантливых представителей младшего поколения русской литературной эмиграции первой волны, ученик Ив. Бунина. Роман «Древний путь», впервые опубликованный в Париже в 1934 г. издательством «Современные записки», был вторым произведением крупной формы у Зурова после автобиографической повести «Кадет» (1928).

Сюжет романа строится на мотиве возвращения героев в отчий дом, в основе которого лежит мотив возвращения блудного сына, причем это касается не только главного героя — вольноопределяющегося Назимова, — но и второстепенного — солдата Тимофея Максимова. Действие происходит в эпоху революционного лихолетья на Псковщине. И Назимов, и Максимов возвращаются в родные края с фронтов Первой мировой войны. Но это возвращение не сулит им долгожданного отдыха и мирной уравниновешенности жизни. Происходящее вокруг предстает алогичным, исполненным бессмысленной жестокости, неопределенности.

Сюжет романа не имеет присущего классическому роману действия. Фрагментарность композиции — заданная установка

автора, соответствующая представлению о мире, потерявшему цельность.

Изображая восприятие событий главным героем, Зуров дает понять, что позитивистские представления о жизни для Назимова оказались недейственными. В его душу проникает удивительное чувство, одновременно всепрощающее и недоумевающее перед встающей в его сознании чередой жестоких событий различных эпох:

«Он думал о тех, которые были за ним, имен которых он не знал, но в нем были их кровь, суеверия, вера; он думал о тех, чьи тела давно уже стали землей <...> Что перенесли на этом холме? И набеги Литвы, и голод, и моровые болезни, после которых зарастали дворы и на брошенных пашнях всходили принесенные ветром лесные посевы <...> Глушь, бедность, полевая страна с черными деревьями, по ночам — переданный по наследству суеверный страх, и где-то далеко черная полевая Москва со страшными недрами кремлевских соборов. *Всегда было страшно жить на этой земле*»².

Стоит обратить внимание, что в романе Зурова проявились черты художественного сознания, впитавшего важнейшую для начала XX в. религиозно-философскую идею созерцания, выраженную в трудах Н. А. Бердяева, И. А. Ильина, В. Н. Ильина. Герой Зурова наделен способностью к «сердечному созерцанию». Поэтому обогащенно, как в симфоническом произведении, звучит в романе просветленная мелодия о целесообразности бытия, несмотря на трагические последствия отступления социума от Божественной согласованности мира. Онтологический масштаб изображаемого оказывается безмерен. Это видно на примере эпизода *остановки в саду* по возвращении Назимова домой:

«В саду было тихо, деревья стояли в глубоком снегу, раскрывая небу чудесные, радующие сердце вершины, и он понял тогда какое-то предстояние яблонь — посаженного человеком сада — под небом, почти молитвенное, хвалебное предстояние живых деревьев, ведущих свою непонятную человеку жизнь, таинственно связанных с землей и небом <...> И в саду он стоял рядом с деревьями и по-детски был, как они, в особом мире деревьев, снегов, в божественной тишине вечернего неба, когда вокруг все тайно светилось, излучалось, и исходило, сливаясь в едином дыхании, в той совершенной чистоте, за которой возможна только высокая и непостижимая для человеческого слуха музыка. И было отечески простерто над садом и домом

какое-то рождественское и благословенное небо, какая-то древняя обитель всех дышащих душ» (Зуров: 123–124).

Для выражения своей концепции бытия писатель вводит возвышенную образность, соотнесенную с христианским мировосприятием («предстояние деревьев»!). Это помогает передать охватившее героя чувство причастности огромному миру Божественной благодати, разлитой вокруг, согласованности всего, сотворенного Господом. Именно умение соотносить изображаемое с такой надмирной высотой и исторической глубиной определяет онтологичность итоговых картин произведения.

Завершает роман главка, посвященная Страстной неделе. Именно в данной главе возникает сюжетная ситуация переправы. На первый взгляд, это не похоже на завершение, перед нами как будто бы одна из многочисленных фрагментарных главок. События даны через восприятие подростка Сережи Львова, который с некоей протокольной точностью передает свои внешние впечатления от Страстной Субботы — впечатления, привычные для него в связи с церковным календарем:

«Шла Страстная, в церквах звонили в глухие колокола. В начале Страстной Сережа говел, а к концу недели пророс посаженный на блюде овес, и в доме запахло шафраном и ванилью» (Зуров: 140).

В этой простоте Сережиного восприятия заключена предвосхищаемая пасхальная радость, на которую откликается весь мир:

«На Страстной Великая очистилась. Уже было солнечно и мягко, широко и полно несла песочные воды река. Просыхала набережная, в солнце стояли голые и радостные тополя. Вечером звонили в церквах и, по-новому отражаясь в водах, благословлял вскрывшуюся реку монастырь» (Зуров: 140).

И чуть далее, в предфинальных строках читаем:

«За женским монастырем еще были залиты луга, и от деревенского берега шла ладья с богомольцами к Плащанице» (Зуров: 140).

По сути, перед нами *микросюжетная* ситуация, но она поставлена в сильную позицию текста и несет важнейшую смысловую нагрузку. Это возможно именно в неореалистической

прозе. Значимость такого рода сюжетных ситуаций, эпизодических образов-символов, мотивов стала одной из примет нового художественного сознания (аромат антоновских яблок в известном рассказе И. Бунина, образ стоящей *на обрыве* церкви в его же рассказе «Несрочная весна», микросюжетная ситуация прогулки в рассказах Б. Зайцева «Вечерний час», «Спокойствие», «Изгнание» и т. п.).

Вернемся к финалу романа Зурова. Квинтэссенция его скрыта в подтексте последних абзацев произведения:

«Пустовала площадь. Ступени собора были посыпаны нарубленной еловой хвоей. В притворе стояли нищие, *а посреди храма в тишине и сумерках — Плащаница*. Убранная белыми гиацинтами, она свешивала малинового бархата шитые золотыми буквами и крыльями края.

В церкви Сережа увидел Назимова. Он был в солдатской шинели, очень прям, очень худ. Перекрестившись, он подошел к Плащанице. За ним поднялся Сережа и поцеловал холодное серебро Евангелия и смуглое Тело меж белых цветов» (Зуров: 140).

Зуров проявил поразительную духовную чуткость: сумел художественно-утонченно выразить важнейшие Евангельские Истины. Роман начинается словами: «*Тело убитого солдатами ротмистра Николаева привезли утром на санитарной двуколке...*» (Зуров: 5). И далее — строгая и скорбная сцена похорон. Как видим, в завершающих строках произведения звучит то же самое слово «Тело», но уже в его таинственной Божественной сущности. Так в композиции логически замыкается семантическое кольцо, рождающее аллюзию на великие таинства Евхаристии, и проясняется глубинная суть микросюжета *переправы*: «древний путь» становится не только путем скорбей, но и путем общей Пасхальной радости:

«...от деревенского берега шла ладья с богомольцами к Плащанице» (Зуров: 140).

Только через сопричастность человека к Таинствам Господним, к Сыну Божьему возможно обретение надежды на преображение бытия, как это было установлено издревле, — утверждает писатель. Таков сдержанный, строгий и радостный финал этого необычного произведения. Христианская основа субстанционального конфликта снимает с него безысходность

абсолютной неразрешимости, раскрывая возможности общения к Вечности.

Вышеприведенные примеры из произведений Б. К. Зайцева и Л. Ф. Зурова касаются расстановки индивидуально-авторских акцентов при включении сюжетной ситуации переправы в текст романа. Обратимся к произведению Е. Н. Чирикова «Между небом и землей» (1926), посвященному поездке на Валаам и являющему эту ситуацию в жанре сказа.

Эмигрантское творчество Е. Н. Чирикова: его романы, рассказы, публицистика, драматургия — начало возвращается к современному читателю только в последние двадцать лет: «...стало понятно, что перед нами крупный художник, мыслящий исторически... Социальная проблематика рассмотрена Чириковым в контексте нравственных размышлений о судьбах страны, глубоко укорененной в народно-религиозных основах» [Михайлова, Назарова: 4].

Писатель признавался:

«Я люблю побыть <...> с “Божьими людьми”, люблю монастыри, скиты и разные святые места. Их такое множество разбросано по всему лицу земли Русской! Что меня, интеллигента, давно утратившего способность наивного восприятия религии и веры праотцев, тянет к этому бродяжничеству по святым местам вместе с родным темным людом? Может быть, это уцелевшее в душе моей эхо моего национального-исторического бытия? Не жажда ли национальной соборности, слияния с душой родного народа?»³.

И далее:

«Знаю одно: душа моя предпочитает родство с небесами и звание “сына Божия”!» (Чириков: 10).

Полагаем, этот рассказ заслуживает серьезного внимания в контексте темы паломничества в русской литературе XX в. и, в частности, паломничества на Валаам, — например, в соотнесенности с произведениями И. С. Шмелева, Б. К. Зайцева, В. И. Немировича-Данченко. В аспекте данного исследования обратимся к проблеме художественного осмысления сюжетной ситуации переправы.

Центральным событием является собственно *путь* из Петербурга на Валаам, совершаемый на монастырском пароходе.

Сюжетная ситуация переправы здесь реально оправдана. Рассказ насыщен символической образностью, имеющей мифологический подтекст: характерно, например, что Ладожское озеро именуется «безбрежным озером-морем» (Чириков: 19), что с самого начала придает повествованию эффект соотнесенности с фольклорным мышлением.

Заглавие рассказа тоже имеет глубинную многомерную символику. Только отчасти оно связано с открыто выраженными размышлениями автора, сокрушающегося об оторванности интеллигенции от народа и от веры своих предков. Гораздо сильнее, на наш взгляд, символика заглавия обнаруживает себя в имплицитно проявляющемся мотиве красоты и силы православной Истины, мотиве неистребимой устремленности человеческой души к Божественному свету. Предлог «между» указывает на особое положение-состояние души, ее желание хоть на какое-то время оторваться от земли с ее греховностью и ощутить свою причастность небесной благодати.

В тексте Чирикова особую роль проводника к ожидающей паломников Светлой обители на Святом острове играет одухотворенный образ монастырского парохода. Это поистине равнодействующий с другими персонаж повествования. Он появляется в самом начале, «такой тихий и кроткий, с черными силуэтами монахов, с огромной иконой Богоматери, пред которой теплилась лампада, с нерукотворным образом Спасителя на полотне кормового флага», и потому казавшийся на столичной пристани «гостем нездешней стороны» (Чириков: 5). Уже на его палубе, замечает повествователь, люди ощущают себя во власти иного, сакрального, пространства и незаметно преобразуются:

«Палуба — кусочек былой “Святой Руси” <...> Русь, кающаяся и сокрушающаяся в грехах своих, Русь, ищущая приближения к Господу» (Чириков: 8).

И наступившая ночь на таком пароходе воспринимается художником в сакральном освещении:

«Тихо плывет летняя ночь над уснувшим безбрежным озером-морем. Тысяча звезд играет в его зеркале своими сверкающими отражениями. Куда ни поглядишь, — эмалевая синь или парча, расшитая, как

риза церковная, серебряными крестиками. Теперь совсем не различишь: на земле ты или уже на небе!» (Чириков: 19).

Так органично возникает мотив цельности, взаимопроницаемости миров, характерный для верующего сознания. Этот мотив позднее наполнится в тексте обертонами смысла и станет концептуальным лейтмотивом, о чем пойдет речь чуть ниже.

Глубинная взаимосвязь жизни русского человека с природой издревле осознавалась в художественном творчестве. И традиция фольклора, и в особенности традиция древнерусской литературы воспринимали окружающий мир, природу «как Божественное творение, непостижимое разумом, как символ величия Творца» [Ужанков: 20]. Отсюда и особый метод ее отражения в древнерусских текстах — «на уровне символа, и, прежде всего, религиозного символа» [Ужанков: 20]. Восприятие сакральности русского пейзажа оказалось свойственно русской литературе и в дальнейшем. Даже во времена доминирующих в сознании русской интеллигенции позитивизма и материализма, когда онтологический характер русской природы выражался достаточно отчетливо, осознание ее сакральных свойств подчас проступало в текстах имплицитно, подтекстово-ассоциативно, выражая интуитивные прозрения авторов. На примере данного рассказа Чирикова это особенно очевидно.

Пароход своими разноцветными сигнальными фонарями напоминает писателю образ мифического Дракона:

«Летим на Драконе, как некогда летел на Дьяволе Угодник Божий...» (Чириков: 19).

А в другой главке, повествующей о посещении на пути к Валааму Коневского монастыря, опустевший ночью на пристани пароход выглядит совсем иначе:

«...как дитя к матери, прижался к пристани и смотрит глазом бортового фонаря на икону Божьей Матери, вознесенную на высоту и сверкающую ризою в амбразуре под крышею пристани. Кажется, что пароход задремал чутким сном» (Чириков: 28).

Возникший здесь мотив трогательной детской доверчивости рождает аллюзию на известные строки Евангелия: «...если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18:3). Именно с образом парохода связано

переданное автором чувство полета, сопровождавшее плавание, и ощущение цельности пространства:

«...быстро тают розовые туманы над водою, и снова и вверху и внизу — синь и облака, и снова мы летим между небом и землею...» (Чириков: 36).

Примечательно, что глагол «летим» в данном случае ассоциируется не с временным представлением, означающим скорость движения, а с пространственным, подразумевающим эффект оторванности от земли, вознесенности.

Столь многомерный образ монастырского парохода играет в сюжете роль символического *провожатого*, соотносимого с образами крестьян из более ранних рассказов Е. Н. Чирикова «Святая гора» (1915), «Храм незримый» (1921). Именно благодаря возникающему собирательному образу Руси богомольной, переправляющейся к Светлой Обители, герой-интеллигент получает столь целительное для него чувство общности к православному миру.

По мере развития действия (продвижения парохода все ближе к святыням) усиливается экспрессивность повествования. Концептуально-значимым становится мотив цельности мироздания, взаимопроникаемости земного и небесного миров, о чем говорилось выше. В образной системе повествования это выражается прежде всего через восприятие паломниками монастырских храмов:

«Что это там, впереди? Точно сказочное видение, точно чудо небесное, знамение: среди упавших на далеком синем горизонте клубящихся облаков начинает обрисовываться точно нерукотворный храм Божий. Из облаков воздымаются силуэты многоглавого собора, на куполах которого играют звездные отражения. Огни там, впереди, под облаками, или звезды? Мираж фантазии или действительность? Игра звезд в облаках или...»

— Вот и Коневский монастырь!» (Чириков: 27).

Таким образом, *переправа* здесь не только служит реальным способом достижения цели паломничества, но имеет еще и подтекстово-ассоциативную функцию обретения героями чувства нерасторжимой цельности земного и Небесного.

Финал главы о прибытии в этот монастырь по пути на Валаам таков:

«Грохнули мостки, и монах-капитан, стоящий на бортовом мостике, осенил себя крестом и громко произнес:

— Во имя Отца, и Сына, и Святаго Духа!

— Аминь! — ответил протяжно-певуче чей-то голос с пристани...» (Чириков: 27).

Здесь важно, что писатель увидел действенное, органичное выражение православной соборности, встречное («чей-то голос» ответил) родственное понимание-утверждение Божественной Истины, столь непросто дающееся интеллигенции. «Верю, Господи! Помоги моему неверию!» — скажет он чуть позднее (Чириков: 43).

Образы монастырских храмов, колокольный звон в поэтике чириковского рассказа, подобно образу парохода, только еще более экспрессивно, дополняют, обогащают сюжетную ситуацию переправы как одухотворенное, таинственное связующее начало между земным и небесным, ибо венец паломничества — чаемое единение души человеческой с Богом. Таково описание прибытия в Коневский монастырь:

«Вот уже призывно загудел большой колокол, и его густые бархатные звоны поплыли по лесам, окружающим монастырь, понеслись над синей гладью озера и стали возносить к звездным сияниям. Уже кажется, что не с земли к небесам, а с небес на землю плывут эти звоны, рождающие в душе человеческой благоговейно мистическую тревогу» (Чириков: 28).

И чуть ниже:

«И все ярче в лесу разгораются окна храма и души людей, “странствующих и путешествующих” во имя Господа» (Чириков: 28).

Примечательно, что этот рассказ своей мотивной структурой перекликается с основными лейтмотивами чириковской прозы: заставляет вспомнить и о Граде незримом, и о незримом Храме. Так, описание отплытия из Коневского монастыря на рассвете наполнено аллюзиями такого рода:

«Чудеса между небом и землею: позади точно уплывает в золотисторозовых туманах нерукотворный храм Божий, сверкая в воздухе крестом и звездными куполами, уплывает по водам вместе с лесом, а впереди — около всплывающего из водяной бездны солнца — раскрываются Врата небесные... Несется над водою благовест монастырей,

и чудится, что из раскрытых Врат небесных несутся звоны благодные, призывающие человека ко Господу...» (Чириков: 36).

Очевидно и то, насколько глубоко и поэтически тонко ощущал писатель таинственное всеединство природного и духовного в земном бытии.

Этим отличается и концовка рассказа. Заметим: сюжетная ситуация организована так, что концовка является кульминацией: именно момент прибытия на Валаам становится главной целью путешествия, и именно он концентрирует все главные мотивы эмоциональной сферы текста, как светлый, мажорный аккорд в музыкальном произведении:

«Еще не успели потухнуть краски заката, как впереди стал всплывать из водяных бездн фиолетово-розовый корабль с золотыми парусами!

— Валаам видать, православные!

Люди в радостном смятении. Все взоры устремлены в ту сторону, где всплыл чудесный корабль.

А корабль все всплывает, все растет и на наших глазах свершается изумительное по красоте чудо: паруса и мачты корабля превращаются в колокольни, башни, стены, в купола, крутой нос корабля превращается в скалистый уступ, поросший соснами, — и вот перед нами Святой Остров, сверкающий крестами, белыми стенами, стеклами окон, пламенно пылающих под заходящим солнцем и... гул монастырских колоколов!

— Слава Тебе, Господи, слава Тебе!..

Обнажаются головы, сотни рук возносят крестные знамения. Пламенно горят души и очи, устремленные к желанной пристани между небом и землею» (Чириков: 44).

В этой кульминации-концовке поэтически экспрессивно воспроизводится авторское мировосприятие, которое после многих споров на пароходе, услышанных рассказов о людских судьбах, драматического происшествия радостно укрепилось в вере своих предков, в вере своего народа. Наиболее выразительным способом передачи этого состояния для писателя было особое одухотворенное воссоздание ситуации переправы. Причем у Чирикова она связана и с мотивом преодоления границы профанного и сакрального, и с проникновенной передачей представления о сакральном характере пространства, которое присуще русскому народу издревле: для русской души оно всегда заключалось в ощущении неразрывной и непостижимой цельности земного и небесного.

Творчество Е. Н. Чирикова в обозначенном аспекте нуждается в дальнейшем осмыслении. Однако и проведенный анализ одного лишь рассказа убеждает, насколько органично оно вливается не только в типологически-родственное русло эмигрантской литературы, но и в поток общенациональной художественной традиции, издревле сопрягавшей мирское и Божественное.

Интуитивное приобщение подростка к свету Православия, к величю Праздника Праздников — Воскресения Господня («Путешествие Глеба» Б. К. Зайцева, «Древний путь» Л. Ф. Зурова) или уже осознанное стремление интеллигента-маловера к единению со своим народом в пасхальной радости («Между небом и землей» Е. Н. Чирикова) подтверждают присутствие в русской литературе *пасхальной доминанты*, исследованию которой посвящены глубокие труды И. А. Есаулова. Так, ученым было верно отмечено, что «Эйдос Воскресения пронизывает отечественную словесность. Как в русском слове “спасибо” мерцает концепт *спасения Богом* — и именно Христом (Спасом) — даже и помимо желания говорящего, пока существует сам русский язык, так и отечественная словесность сохраняет свой корневой христианский строй, пока сама Россия является действительным *отечеством* для пишущего, поскольку само возникновение словесности определилось в России именно принятием христианства — и определило, тем самым, пасхальный — спасительный — вектор развития этой словесности. Можно говорить о *пасхальной доминанте* как древнерусской словесности, так и русской литературы Нового времени, манифестируемой в произведениях авторов самой различной ориентации» [Есаулов, 2004: 46–47]. Исследование русской прозы XX в. в контексте православной духовной традиции остается значимым для современного литературоведения.

Примечания

- ¹ Зайцев Б. К. Путешествие Глеба // Борис Зайцев. Атлантида. Калуга: Ин-т усовершенствования учителей, 1996. С. 195. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Зайцев* и указанием страницы в круглых скобках.

- ² Зуров Л. Ф. Древний путь. 2-е изд. Франкфурт: Посев, 1985. С. 128. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Зуров* и указанием страницы в круглых скобках.
- ³ Чириков Е. Н. Между небом и землей // Чириков Е. Н. Между небом и землей. Париж: Возрождение, 1927. С. 10. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Чириков* и указанием страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Глушкова Н. (Анри). Организация времени в тетралогии «Путешествие Глеба» Б. Зайцева // Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской и мировой литературы XX века: 4 Междун. научн. Зайцев. чт. — Калуга: Калужский областной институт повышения квалификации работников образования, 2003. — С. 102–114.
2. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
3. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
4. Захарова В. Т. Поэтика прозы Б.К. Зайцева. — Н. Новгород: НГПУ, 2014. — 166 с.
5. Захарова В. Т., Комышкова Т. П. Неореализм в русской прозе XX века: типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики. — Н. Новгород: НГПУ, 2014. — 238 с.
6. Колтоновская Е. А. Критические этюды. — СПб.: Просвещение, 1912. — 292 с.
7. Михайлова М. В., Назарова А. В. От авторов // Михайлова М. В., Назарова А. В. Запечатленная Россия. Статьи о творчестве Евгения Николаевича Чирикова. Коллективная монография. — North Carolina: Open Science Publishing Raleigh, 2018. — С. 4.
8. Ужанков А. Н. Эволюция пейзажа в русской литературе XI — первой трети XVIII вв. // Древнерусская литература: Изображение природы и человека. — М.: Наследие, 1995. — С. 19–89.

Victoria T. Zakharova

Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University
(Nizhny Novgorod, Russian Federation)

victoriazaharova95@gmail.com

The Storyline of the Traject in the Prose of the Russian Emigration of the First Wave

Abstract. The purpose of this article is to analyze the storyline of the traject in the works of Russian writers of Russian emigration of the first wave, such as: B. Zaitsev, L. Zurov and E. Chirikov. On the examples of the novels *Silence* from the autobiographical tetralogy *The Journey of Gleb* by B. K. Zaitsev and *The Ancient Way* by L. F. Zurov, the problem of the plotline of the traject in the individually-authorial world views is explored. Analysis of the story by E. Chirikov *Between Heaven and Earth* allows us to see clearly this situation, embodied in the genre form of the story. The conducted research helps to make certain of new possibilities of Russian prose of the twentieth century, which is typologically gravitating to the neorealistic type of artistic consciousness, with attention to the ontological spheres of being, to convincing confirmation by the examples presented from ancient times inherent in Russian literature of the *paskhal'nost'* (Easter character) dominant.

Keywords: Zaitsev, Zurov, Chirikov, storyline, traject, *paskhal'nost'* (Easter character)

About the author: *Zakharova Victoria T.* — Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Philology, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University (ul. Ul'yanova 1, Nizhny Novgorod, 603005, Russian Federation)

Received: March 1, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Zakharova V. T. The Storyline of the Traject in the Prose of the Russian Emigration of the First Wave. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 248–265. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7902 (In Russ.)

References

1. Glushkova N. (Anri). Time Organization in the Tetralogy “Gleb’s Journey” by B. Zaitsev. In: *Tvorchestvo B. K. Zaytseva v kontekste russkoy i mirovoy literatury XX veka [B. K. Zaitsev’s Work in the Context of Russian and World Literature of the 20th Century]*. Kaluga, Kaluga Regional Institute for Advanced Training of Education Workers Publ., 2003, pp. 102–114. (In Russ.)
2. 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.)

3. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
4. Zakharova V. T. *Poetika prozy B. K. Zaytseva* [*The Poetics of B. K. Zaitsev's Prose*]. Nizhny Novgorod, Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University Publ., 2014. 166 p. (In Russ.)
5. Zakharova V. T., Komyshkova T. P. *Neorealizm v russkoy proze XX veka: tipologiya khudozhestvennogo soznaniya v aspekte istoricheskoy poetiki* [*Neorealism in Russian Prose of the 20th Century: Typology of Artistic Consciousness in the Aspect of Historical Poetics*]. Nizhny Novgorod, Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University Publ., 2014. 238 p. (In Russ.)
6. Koltonovskaya E. A. *Kriticheskie etyudy* [*Critical Essays*]. St. Petersburg, Prosveshchenie Publ., 1912. 292 p. (In Russ.)
7. Mikhaylova M. V., Nazarova A. V. Authors' Notes. In: *Mikhaylova M. V., Nazarova A. V. Zapechatlennaya Rossiya. Stat'i o tvorchestve Evgeniya Nikolaevicha Chirikova* [*Imprinted Russia. Articles About the Work of Evgeny Chirikov*]. North Carolina, Open Science Publishing Raleigh Publ., 2018, p. 4. (In Russ.)
8. Uzhankov A. N. The Evolution of Landscape in Russian Literature of the 11th — First Third of the 18th Centuries. In: *Drevnerusskaya literatura: izobrazhenie prirody i cheloveka* [*Old Russian Literature: the Image of Nature and Man*]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, pp. 19–89. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8182

УДК 821.161.1

С. С. Шаулов

Государственный музей истории
российской литературы имени В. И. Даля
(Москва, Российская Федерация)

sschaulov@gmail.com

Идиома «дважды два четыре» в русской литературе XX века

Аннотация. Выражение «дважды два четыре» вместе со своими вариациями рассмотрено в статье как маркер ситуации подпольного человека. «Подполье» в его этических и философских аспектах в литературе XX в. расширило свое значение, превратившись в контекст утопической и антиутопической мысли, вобрав в себя трагический опыт русской культуры после Достоевского. Расхожий фразеологизм «как дважды два четыре» не всегда указывает на это богатство смыслов, а только в комплексе с психологическим типом самого подпольного человека. Так, образ Сталина в романе «В круге первом» А. И. Солженицына рассмотрен автором статьи как вариация «подпольного» сознания. Проблемы философии истории, связанные с эволюцией такого типа сознания и актуализированные этим романом, остаются важны и для современной литературы. Еще один вариант этой философской коллизии дается в романе-антиутопии «S.N.U.F.F.» В. О. Пелевина. В этих вариантах ситуация подпольного человека разворачивается в картину психологической и исторической катастрофы. Негативное развитие анализируемой идиомы в русской литературе XX в. побуждает искать другой полюс традиции вне «магистральных» областей культуры. В статье показано, что один из вариантов нравственного исхода из ловушки «подпольного сознания» представлен в поэзии А. Н. Башлачёва. Мифопоэтический сюжет песни «Верка, Надька, Любка» является уникальным вариантом развития темы подпольного человека. Начальным пунктом сюжета становится как раз идиома «дважды два четыре». Жанровый сдвиг от лирики к условно-аллегорической эпике дает поэту возможность воссоздать пасхальный идеал русской культуры, пусть и в трагически провокационной форме, близкой к традиции русского юродства.

Ключевые слова: Достоевский, Солженицын, Пелевин, Башлачёв, подпольный человек, «дважды два четыре», пасхальность, юродство

Об авторе: *Шаулов Сергей Сергеевич* — кандидат филологических наук, заведующий отделом «Дом-музей М. Ю. Лермонтова», Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля (ул. Малая Молчановка, 2, г. Москва, Российская Федерация, 121069)

Дата поступления: 12.02.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Шаулов С. С. Идиома «дважды два четыре» в русской литературе XX века // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 266–289. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8182

Устойчивое выражение, использованное в заглавии предлагаемой статьи (так же, как и полярное ему, «дважды два пять»), относится к числу самых известных и подробно исследованных прецедентных текстов русской словесности (см., напр.: [Захаров, 2011], [Дуккон, 2013], [Сытина, 2018], [Сытина, 2019]).

Функция этой идиомы двойственна. С одной стороны, ее применение — отсылка к тексту Достоевского, позволяющая автору позднейших эпох вступить в диалог с классиком. С другой — у нее есть устоявшиеся, сформированные историческим временем смыслы, которые продолжают вполне самостоятельное развитие.

Так, в статье Ю. Н. Сытиной «О бытовании формулы “ $2 \times 2 = 4$ ” в русской классике и о ее возможных истоках» [Сытина, 2019] в качестве одного из примеров вариаций на тему «дважды два» приводится фрагмент из мемуаров А. И. Солженицына «Бодался телёнок с дубом»: «Ах, не смешили б вы кур “вашей наукой”! — дважды два сколько назначит Центральный Комитет...»¹. Цитата Солженицына иллюстрирует тезис о том, что в XX в. «формула $2 \times 2 = 5$ вместо возвышения над “эвклидовым” разумом станет восприниматься как его искажение, т. к. деформирована будет сама действительность» [Сытина, 2019: 296].

Для подпольного человека Достоевского «дважды два пять» было «премиленькой вещицей», потому что это не только эстетическая провокация, но и возможность заявить о своей экзистенциальной свободе от общества, истории и морали (подробно эту коллизию мировоззрения подпольного человека рассмотрел Р. Г. Назиров в работе «Об этической проблематике повести “Записки из подполья”» [Назиров, 1971: 145–149]).

Практика осуществления утопий в XX в. так или иначе опиралась на желание освободиться от принципа природной и социально-исторической необходимости, сделать человеческую волю главной движущей силой истории. Естественным следствием этого стало превращение конфликтного соотношения

свободы и необходимости в ключевую проблему утопической мысли (и мысли об утопии) — и в ее философском, и в ее художественном аспекте.

В политической практике XX в. борьба с безличной исторической необходимостью приводила с трагическим постоянством к утверждению личной воли одного человека. Этическая и психологическая динамика этого неизбежного перехода бунта за свободу в утверждение произвола — динамика развития характера всех «трагических гуманистов» Достоевского от Раскольникова до Ивана Карамазова. «Подполье» как предыстория такого типа героя (см.: [Назиров, 1971: 144–145]) входит в контекст этой нравственной коллизии и в литературе XX в.

С этой точки зрения использование данной идиомы в мемуарах Солженицына в публицистически обостренной форме демонстрирует исторический итог эволюции «подпольного бунта», предугаданный Достоевским. Эта традиция использования выражения «дважды два четыре» в современном культурном сознании не только жива, но и проявляет себя порой в неожиданных формах и ракурсах.

Так, в сатирической антиутопии В. О. Пелевина «S.N.U.F.F.» политико-исторические контексты идиомы разворачиваются в диалоге жителя «Уркаины», Грыма, причудливо шаржированного «естественного человека», и представителя «элиты», «дискурсмонгера» (то есть «манера» — «управителя» курса) Бернара-Анри Леви (ироническая отсылка к французской философской традиции конца XX в.):

«— Как правда может уйти? — спросил Грым. — Дважды два четыре. Это всегда так, неважно, есть сила или нет.

— Дважды два — четыре только по той причине, что тебя в детстве долго пороли, — сказал дискурсмонгер. — И еще потому, что четыре временно называется “четыре”, а не “пять”. Когда добивали последних неандертальцев, никакой правды за ними не осталось, хоть до этого она была с ними миллион лет» [Пелевин: 250].

Следует отметить, что этот роман Пелевина — один из самых «достоевских» в его творчестве; причем ключевыми его проблемами являются как раз соотношение свободы (личной

и исторической) и необходимости, обоснование морали и отношения человека с Другим (см.: [Шаулов, 2014: 237–241]).

Пелевинский Бернар Анри-Леви продолжает:

«— Кино и новости скрепляли человечество. Когда они пришли в упадок, маги мелких кланов ликовали. Они думали, что смогут творить реальность сами. Но вскоре в мире обнаружилось несколько несовместимых версий этой реальности <...>. Ни одна из реальностей больше не являлась общей для всех. Добро и зло стали меняться местами от щелчка пальцев и дуновения ветра. И великую войну на уничтожение уже нельзя было остановить...»².

Здесь точно описывается постутопическое сознание, в котором произвол, заменивший историческую необходимость, превращается из произвола *одного* в произвол *каждого*. Исторический итог, описанный Пелевиным устами своего персонажа, прямо отсылает нас к картине «моровой язвы», последнего кошмара Раскольникова:

«Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина <...>. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать»³.

Картина «моровой язвы» из сна Раскольникова — иллюстрация победы принципа «дважды два пять», который манит индивидуальное сознание подпольного человека, а при попытке своего осуществления в реальности неизбежно приводит сначала к «наполеону» («подполье» — предыстория «идеи» Раскольникова [Назиров, 1971: 144–145]), а затем — к войне всех против всех.

XX в., с его опытом исторических катастроф, именно потому сделал формулу «дважды два четыре» желанной (а очень часто и «незаконной», и «недостижимой»), что произвол атомизированной личности делает в итоге невозможным само понятие «необходимости» и «правды». В этом смысле пелевинская антиутопия — вполне в русской литературной традиции.

Описанная схема производит впечатление замкнутой, а потому — лишенной индивидуальной и исторической перспективы. Поэтому стремление вернуться к идеологической

формуле «дважды два четыре» приобретает еще и «эскапистский» характер: выражает желание упрочения окружающего мира, «своего» пространства и — одновременно — боязнь чужого (ср. в «Записках из подполья»: «Я-то один, а они-то все»). Собственно, это — психологическое измерение того философского комплекса, одним из маркеров которого стало в русской культуре выражение «дважды два» (при любом его значении).

При этом надо учитывать, что не каждое употребление в художественной речи фразеологизма «дважды два четыре» (или «как дважды два четыре») может рассматриваться как маркер интересующей нас традиции. Для подобного анализа требуются, по нашему мнению, следующие основания:

1. Конфликтная акцентуация первичного лексического значения, разрушение или нарушение его *бесспорности, очевидности* (ср. словарное определение фразеологизма: «Совершенно бесспорно, ясно, убедительно (доказать, растолковать и т. п. что-либо)»⁴);

2. Соединение этой идиомы с тем или иным вариантом «подполья» в его психологическом измерении (поскольку именно в этом измерении «подполье» дается у Достоевского). В применении к литературе XX в. это означает, что философско-исторические смыслы ситуации показаны в их психологическом проживании героем (или субъектом речи в лирическом тексте).

Отсутствие одного из этих обстоятельств выводит анализируемый текст за пределы рассматриваемой традиции. С этой точки зрения представляет интерес еще одно обращение Солженицына к данной конструкции. В главе «Этюд о великой жизни» романа «В круге первом» Сталин вспоминает своих политических соперников:

«Вся эта шайка, которая наверх лезла, Ленина обступала, за власть боролась, все они очень умными себя представляли, и очень тонкими, и очень сложными. Именно сложностью своей они бахвалились. Где было дважды два четыре, они всем хором галдели, что еще одна десятая и две сотых»⁵.

«Достоевский» претекст образа Сталина в романе «В круге первом» обычно усматривают в поэме Ивана Карамазова (см.,

напр.: [Краснов: 29–38]). Однако в солженицынском Сталине легко обнаруживаются характерные пересечения с подпольным человеком:

— болезненная жалость к своим прошлым страданиям: «Всякий раз, когда Сталин смотрит на эту фотографию, сердце его переполняется жалостью (ибо не бывает сердец, совсем неспособных к ней). Как всё трудно, как всё против этого славного юноши...» (*Солженицын*: 93);

— желание (даже страсть) отгородиться от мира, уйти в «скорлупу»: «И дачу себе построил мышеловкой-лабиринтом из трех заборов, где ворота не приходились друг против друга» (*Солженицын*: 118);

— боязнь, страх и ненависть к любому Другому: «...Сталин думал о том, о чем всегда думал при виде этих ретивых, на всё готовых, заискивающих подчиненных. Даже это не мысль была, а движение чувства: насколько этому человеку можно сегодня доверять? И второе движение: не наступил ли уже момент, когда этим человеком надо пожертвовать?» (*Солженицын*: 115).

При этом «инквизиторские» черты этого образа никак не противоречат «подпольным» (что еще раз показывает их изначальное сродство в творческой мысли Достоевского).

Так называемые «сталинские главы» романа Солженицына представляют собой контрапункт к основной сюжетной линии романа и одновременно — философское объяснение всего происходящего. Интересно, что отсылка к идиоме «дважды два четыре» появляется только в позднем варианте романа. В варианте, опубликованном в 1969 г. в Париже⁶, нет главы «Этюд о великой жизни», и вообще в описании внутреннего монолога Сталина перед встречей с Абакумовым смысловые акценты расставлены по-другому. Сталин в публикации 1969 г. подан, пожалуй, менее масштабно: в анти-тезе частного человека, «маленького желтоглазого старика», и его же исторической функции Солженицын больше внимания уделяет именно первой части. Неслучайно в этом варианте романа показан «творческий процесс» Сталина — работа над статьей «Марксизм и вопросы языкознания». В изложении самого автора этот вариант романа представляет собой

«углубленную и заостренную» редакцию того варианта романа, который предназначался для несостоявшейся публикации в «Новом мире» (так называемый «Круг–87»). Более распространенный в постсоветское время вариант («Круг–96») был, по выражению автора, «усовершен» уже в эмиграции, в Вермонте, после публикации «Бодался телёнок с дубом» (см.: [Петрова: 681–686]).

Таким образом, публицистическая отсылка к «дважды два» в автобиографическом произведении Солженицына предшествует аналогичному фрагменту в романе. Интересно, что эти два фрагмента в определенном аспекте антитетичны. В первом случае значение выражения зависит от решения Политбюро (то есть Сталина); в романе же Сталина как раз это не устраивает, раздражая именно своей «пластичностью». Ему хочется упорядоченности: неслучайно один из лейтмотивов его внутреннего спора с давно погибшими (убитыми) оппонентами — собственная «положительность», «прочность», ориентация на «реальную жизнь»: «Он беспристрастно сравнивал себя с этими кривляками, попрыгунами — и ясно видел своё жизненное превосходство, их непрочность, свою устойчивость» (*Солженицын*: 99). Вместе с тем во всей внешней деятельности, в отношениях с людьми он как раз и становится тем центром неопределенности, от которого зависят все в романе, по воле которого ни один герой романа не уверен в своем будущем.

Философская коллизия противопоставления «правильного» и «неправильного» значения выражения «дважды два» включает в себя не только трагедию свободы, но и антитезу реальности и мечты. Подпольный человек Достоевского конструирует грезы о себе как о проповеднике и устройтеле человечества, совмещая романтический гуманизм с наполеоновскими аллюзиями:

«...я иду босой и голодный проповедовать новые идеи и разбиваю ретроградов под Аустерлицем. Затем играется марш, выдается амнистия, папа соглашается выехать из Рима в Бразилию; затем бал для всей Италии на вилле Боргезе, что на берегу озера Комо, так как озеро Комо нарочно переносится для этого случая в Рим; затем сцена в кустах и т. д.» (*Д30*; 5: 133–134).

Очень похожим способом солженицынский Сталин утешается чтением собственной мифологической биографии:

«Сейчас он перелистывал книжечку в коричневом твердом переплете. Он с удовольствием смотрел на фотографии и местами читал текст, уже почти знакомый наизусть <...> Это наше счастье, что в трудные годы Отечественной войны нас вел мудрый и испытанный Вождь — Великий Сталин. (Да, народу повезло.) Все знают сокрушительную силу сталинской логики, кристальную ясность его ума. (Без ложной скромности — всё это правда.) Его любовь к народу. Его чуткость к людям. Его нетерпимость к парадной шумихе. Его удивительную скромность. (Скромность — это очень верно)» (*Солженицын*: 86–87).

Разумеется, авторская ирония в «Записках из подполья» и в «В круге первом» выражается разными способами: у Достоевского она включена в сознание героя (что обеспечивает его относительную автономность от автора, но одновременно дает автору возможность «эстетической» критики персонажа [Назиров, 1982]), у Солженицына она проявляется в композиционном совмещении мысленных ремарок Сталина и цитат из его «биографии»; персонаж при этом не осознает комичности собственного диалога с мифом о себе.

Однако при этом оба одинаково боятся реальной, «живой жизни». Чем объясняется сходство психологических реакций нищего подпольного человека и властителя $\frac{1}{6}$ части мира? «Подпольному» страшно выйти в царство закона необходимости, Сталину страшно выйти вон из мира собственной железной воли. Мечтатель о «наполеоновской карьере» и человек, осуществивший наполеоновскую идею на практике, — два полюса одной антропологической эволюции. На разных точках этой эволюции ключевым остается парадоксальное сочетание страха и желания иррациональности. При этом к «достоевской» традиции образ Сталина в романе Солженицына прикреплен не только с помощью аллюзии на «дважды два», но с помощью прямого указания на его подражание Наполеону:

«На нем был френч <...> из тех серых, защитных, черных и белых френчей, какие (немного повторяя Наполеона) он усвоил носить с Гражданской войны» (*Солженицын*: 86).

Видимо, ради этого указания на Наполеона Солженицын допускает анахронизм (или это анахронизм — в сознании персонажа?): френч как тип военной одежды появился только в начале XX в. и назван по фамилии английского военачальника Д. Френча. Вместе с тем анахроничность этой аллюзии вполне может быть результатом мифологизации самой фигуры Наполеона в сознании последующих поколений.

В свою очередь и выражение «дважды два четыре» в романе Солженицына, как нам представляется, отсылает читателя не только к Достоевскому. В «Очерках организационной науки» А. А. Богданова оно употребляется именно в интересующем нас контексте:

«...только при равновесии противоположных тектологических тенденций священная формула здравого смысла — “дважды два четыре” осуществляется в самой действительности. Это не мешает ей быть приблизительно верной массе случаев, потому что организующие и дезорганизующие процессы постоянно сплетаются в нашем опыте, — но именно приблизительно. Она вполне точна лишь в предельной, в идеальной комбинации; чем совершеннее способы исследования, тем неизбежнее обнаруживаются отклонения от нее; при достаточной точности анализа никакой случай не оказался бы строго ей соответствующим» [Богданов: 132].

По сути, это рассуждение — о том, что в реальной жизни абстрактное математическое значение выражения не всегда воспроизводится. В этой фразе концентрируется именно то, что раздражает солженицынского Сталина в поведении уже мертвых конкурентов. В его неприятии их «сложности» кроется всё тот же страх перед реальной «живой жизнью», которая действительно не описывается математически. Упрощенно говоря, солженицынский Сталин выстраивает *свою* реальность так, что в ней лишь он один решает, сколько будет «дважды два», один остается полностью властен над миром:

«Вот обойдя это спасение сорок первого года, никогда Сталин не замечал, чтоб кроме него кто-нибудь еще распоряжался. Ни разу локтем не толкнул, ни разу не прикоснулся. <...> ...пустота его окружала, ни рядом, ни близко никого, всё человечество —

внизу где-то. И, пожалуй, ближе всего к нему был — Бог. Тоже одинокий» (*Солженицын*: 125).

И этот же персонаж романа Солженицына боится открытых пространств, портьер и любого живого человека, приближающегося к нему, любой «живой жизни». Это — парадокс сознания подпольного человека, ставшего Наполеоном.

Однако вместе с тем значения выражения «дважды два» могут быть различны. В своей статье Ю. Н. Сытина приводит пример из стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Молитва»:

«О чем бы ни молился человек — он молится о чуде. Всякая молитва сводится на следующую: “Великий Боже, сделай, чтобы дважды два не было четыре!”»⁷.

Этот короткий текст позднего Тургенева сам по себе чрезвычайно интересен. Отметим прежде всего, что возможность иного ответа, кроме как «четыре», в первой же строке уравнивается с чудом, доступным только Богу, причем не «всемирному духу, высшему существу, кантовскому, гегелевскому, очищенному, безобразному богу», а «личному, живому, образному»⁸, то есть именно христианскому Богу. Однако сразу после этого признания Тургенев выдает собственную вариацию старого парадокса всемогущества («Но может ли даже личный, живой, образный бог сделать, чтобы дважды два — не было четыре?») — одной из центральных проблем европейского богословия и философии со времен Августина Блаженного. Тем самым он вновь присоединяется к только что отвергнутой традиции европейской мысли и возвращает свое размышление в сугубо рациональную плоскость. Вера в этой системе координат оказывается подчинена разуму: верующий «обязан убедить самого себя» (курсив мой. — С. III.). Дальнейшие размышления лирического субъекта неожиданным образом «рифмуются» с «символом веры» Достоевского из известного письма Н. Д. Фонвизиной 1854 г.:

«...если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (*ДЗ0*; 28₁: 176).

В обоих случаях речь идет о том, что «разум» и «истина» могут противостоять Христу («образному Богу»). Однако в сознании лирического субъекта в тургеневском тексте выбор между этими сторонами может быть только рациональным. Это принципиально отличается от внерационального выбора Достоевского, который объясняется только любовью к Христу («...верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть» (курсив мой. — С. III.) (ДЗ0; 28₁: 176). Этим объясняется и коренное отличие в понимании чуда лирическим субъектом Тургенева и Достоевским в 1854 г. Для первого чудо — лишь возможность получить желаемое значение выражения «дважды два», желаемое действие закона необходимости. Это ясно, на самом деле, из первой фразы лирического монолога. Дальнейший его ход — доказательство неверия в чудо или, что тоже самое, *убеждения* в нерушимости закона естественной или исторической необходимости. Вариант Достоевского — декларация личной веры в чудо в его христианском понимании как знамения и вести.

«Дважды два» может иметь разное значение. Подпольный человек *желал бы*, чтобы дважды два было пять (причем такое «пять», которое было бы в его воле). Солженицынский Сталин, добившись возможности лично устанавливать этот результат, наоборот, не желает никаких изменений. Лирический герой Тургенева просит (или *желал бы просить*) *разумной*, «законной» трансформации «дважды два четыре» в «дважды два пять», то есть отрицает возможность чуда в его христианском понимании. Позиция Достоевского явно противоположна по отношению ко всем перечисленным.

Но реакция сознания, отрицающего христианское понимание чуда, на возможность иррационального превращения выражения «дважды два четыре» в «дважды два пять» описана все тем же Достоевским в поэме Ивана Карамазова, где Инквизитор, зная, что истина с Христом, тем не менее Христа отвергает. В более широком смысле это означает и невозможность любви к ближнему (ср. в «Братьях Карамазовых» рассуждения Ивана о такой невозможности), и просто страх

перед всем, что невозможно учесть, предсказать, в конце концов — перед Другим и стоящей за ним «живой жизнью».

Можно сравнить с реакцией солженицынского Сталина на портреты своих предшественников:

«И в одном зале <...> он с порога внезапно прозревшими глазами увидел на верху противоположной стены большие портреты Желябова и Перовской. Их лица были открыты, бесстрашны, их взгляды неукротимы и каждого входящего звали: “Убей тирана!” Как двумя стрелами, поражённый в горло двумя взглядами народовольцев, Сталин тогда откинулся, захрипел, закашлялся и в кашле пальцем тряс, показывая на портреты» (Солженицын: 118).

Можно предположить, что последняя авторская редакция романа «В круге первом» привела в том числе к более четкой и открытой философской и историко-литературной артикуляции образа Сталина в связи с классической русской традицией. За этим персонажем Солженицына стоит своеобразное понимание характерологии Достоевского, в рамках которого в одну эволюционную линию выстраиваются подпольный человек и Великий инквизитор.

Аналогичный страх перед Другим известен и подпольному человеку: сталкиваясь с парадоксальной (непредсказуемой и неестественной для него) реакцией Лизы на свою «исповедь», он спешит дезавуировать это нарушение рационального миропорядка, оскорбить саму его возможность в собственной настоящей жизни. «Дважды два пять» для «подпольного» — «премиленькая вещица», только если это «пять» находится в его воле. Примечательно при этом, что его обычные грезы представляют собой пародию на расхожие литературные штампы; собственная его «творческая» мысль за пределы уже придуманного выйти не способна (аналогично в романе Солженицына подчеркивается, как Сталин заимствует мысли своих конкурентов и предшественников).

Движение от «дважды два четыре» к «дважды два пять», таким образом, для «подпольного» сознания превращается в ловушку. Желанное чудо для такого сознания — лишь переход к другому полюсу этой антиномии. Выход же из нее возможен только через разрушение самой антиномии.

Достоевскому он открывается в Христе, поэтому и известная цитата из письма писателя Н. Д. Фонвизиной: «...если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» — вполне может рассматриваться как вариант того же выражения «дважды два пять».

Сознание, активно отрицающее Христа, развивается в противоположном направлении. Достоевский показал возможности такого развития:

— в художественной практике, прежде всего, — в Раскольникове, в итоге склонившемся перед *иррациональной* верой Сони (хотя контуры такой эволюции намечены и в «Записках из подполья» — в «начавшемся, но незавершенном восстановлении человека в подпольном парадоксалисте» [Захаров, 1989: 110]);

— в философско-публицистическом дискурсе — в Пушкинской речи с ее лейтмотивом «смирись, гордый человек».

Однако при этом самому идиому «дважды два» Достоевский все-таки уже не использует (хотя в «Братьях Карамазовых» с ней, бесспорно, связаны рассуждения персонажей о «эвклидовом уме»). В этом смысле становятся интересны такие ее актуализации в русской литературе, в рамках которых описанный (точнее, указанный) Достоевским выход оказывался бы возможен не только в его собственном художественном мире. В более широком плане вопрос можно поставить так: возможно ли выйти за рамки экзистенциальных координат, описываемых выражением «дважды два четыре», в ситуации, когда центр традиционного русского мирозерцания — Христос — оказывается «спрятан», «закрит», «запрещен»?

Такие примеры, разумеется, *должны* существовать, коль скоро мы говорим о национальной культуре как о живой и постулируем (хотя бы относительную) непрерывность ее традиции. Один из самых наглядных примеров можно найти в стихотворении поэта и автора песен 1980-х гг. А. Н. Башлачёва «Верка, Надька, Любка»:

«Когда дважды два было только четыре,
Я жил в небольшой коммунальной квартире.
Работал с горшком, и ночник мне светил,

Но я был дураком и за свет не платил.
Я грыз те же книжки с чайком вместо сушки,
Мечтал застрелиться при всех из Царь-пушки,
Ломал свою голову в виде подушки.
Эх, вершки-корешки! От горшка до макушки
Обычный крестовый дурак»⁹.

Прежде всего отметим, что Башлачёв использует идиому «дважды два четыре» не как маркер эмоции или мировоззрения, а как маркер сюжетного состояния, обладающий — как любой прецедентный текст — возможностью сжатого кодирования смыслов, заключенных в его источнике.

Герой находится в ситуации, когда «дважды два четыре»; причем эта ситуация вполне четко соотносится именно с «подпольем». Сходство заметно на уровне жизненных условий — это быт «благородного нищего». «Я беден, но благороден» и т. п. — у подпольного человека; у Башлачёва — «я жил в небольшой коммунальной квартире» (то есть не был бездомен, но и не обладал *отдельной* квартирой — характерным признаком относительно достижимого социального успеха в позднесоветское время). Умозрительность, «книжность» и мечтательность персонажа («мечтал застрелиться при всех из Царь-пушки») — еще один признак сходства персонажей. Есть, впрочем, и различия. Герой Башлачёва легко определяет себя: «обычный крестовый дурак». Для «подпольного» же, напротив, желание не быть «дураком» («...делается чем-нибудь только дурак» (ДЗ0; 5: 100) и тайный страх проявить свою глупость («И каким дураком я выставил себя сам перед ними! (ДЗ0; 5: 144) — едва ли не самые острые эмоции.

Состояние «подполья» (или близкое к нему), в котором герой пребывает в начале сюжета, разрешается, тем не менее, духовным воскресением героя, в «Записках из подполья» оставшимся недоовоплощенным. Из начального состояния («Когда дважды два было только четыре») героя «выгоняет» появление Любви («Любки»), затем — Веры и Надежды. Вслед за этим совершается то, что можно назвать преобразованием, внешним и внутренним:

«Я пел это в темном холодном бараке,
И он превращался в обычный дворец.

Так вот что весною поделывают раки!
И тут оказалось, что я — рак-отец. <...>
Но следствия нет без особых причин.
Тем более, вроде не дочка, а сын.
А может — не сын, а может быть — брат,
Сестра или мать или сам я — отец.
А может быть, весь первомайский парад!
А может быть, город весь наш-Ленинград!
Светает. Гадаю и наоборот.
А может быть — весь наш советский народ.
А может быть, в люльке вся наша страна!
Давайте придумывать ей имена» (Башлачёв: 131–132).

Мотив собственного рождения (надо понимать, рождения *заново*) отсылает к известному императиву: «Истинно, истинно говорю тебе, если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие. Рожденное от плоти есть плоть, а рожденное от Духа есть дух. Не удивляйся тому, что Я сказал тебе: должно вам родиться свыше» (Ин. 3:7). Таким образом, подтекстуальный смысл песни «Верка, Надька, Любка» — «рождение свыше», к которому восходит герой, обретая Любовь, Веру и Надежду.

В финальных строках песни «режут глаз» сочетания «советский народ», «первомайский парад», «город Ленинград». В самом смещении сакральных смыслов в плоскость нарочито низких бытовых реалий, в сниженно-бытовом совмещении рождественского и пасхального архетипов можно увидеть характерную для советской (особенно для раннесоветской) пропагандистской и эстетической практики тенденцию «перекодировки» и «вторичной сакрализации» собственно русской христианской культурной основы (см.: [Шаулов, 2002: 20]).

Однако на пути такой интерпретации есть несколько серьезных препятствий. Во-первых, демонстративное «антиповедение» (в том смысле, в каком употребил это слово термин Б. А. Успенский применительно к юродству [Успенский: 468–470]) и лирического субъекта песни «Верка, Надька, Любка», и самого Башлачёва как «персонажа» биографического текста направлено против позднесоветских жизненных

и художественных практик (включая, — по крайней мере, отчасти — и «контркультуру» русского рока).

Во-вторых, «фамильярный контакт» с возвышенным и сакральным, обычный для юродства [Есаулов, 2004: 159], — вообще характерная черта поэзии Башлачёва (ср. «Песню о Родине», «Случай в Сибири»; в ранний период — «Похороны шута», «Петербургская свадьба» и мн. др.). В более редких случаях «прямого» обращения к этим категориям («Посошок», «Имя Имён», «Вечный пост») резко изменяется характер бытовой детали: практически полностью исчезают приметы современности, зато акцентируются элементы традиционного русского, прежде всего крестьянского быта.

В-третьих, сама природа возникающего комического эффекта заслуживает особого рассмотрения. Все происходящие с героем песни «Верка, Надька, Любка» события имеют вполне ощутимый трагический контрапункт, описанный в подчеркнуто игровой форме. Вот, к примеру, прямое последствие появления в жизни героя Любви («Любки»): «Муку через муку поэты рифмуют. / Она показала, где раки зимуют <...> Мы жили в то время в холерном бараке. / Холерой считалась зима» (Башлачёв: 131). От «коммунальной квартиры» герой спускается в «холерный барак». О Вере говорится: «И в картах она разбиралась не в меру — / Ходила с ума эта самая Вера» (курсив мой. — С. III) (Башлачёв: 131). Наконец, о третьей гостье он пишет: «Зашла навсегда попрощаться Надюха, / Да так и осталась у нас навсегда» (Башлачёв: 132). Она же разбивает «паркеты из синего льда» (надо понимать, «паркеты» — «в холерном бараке»). Цветовая деталь понятна в контексте других песен Башлачёва: лед (и «синий лед» в особенности) в его поэзии — всегда атрибут пограничного, предсмертного (или предпереходного) состояния («Все от винта», «Спроси, звезда»), его разламывание или таяние — символ самого перехода из одного мифологического состояния в другое («Посошок», «Зимняя сказка»).

Таким образом, с этого ракурса «жизненный путь» героя данной песни выглядит как катастрофический спуск — через бездомность и безумие — к (возможной) гибели. Смешными, то есть преходящими, малозначительными для смеющегося,

эти детали могут выглядеть только с той точки зрения, с которой таковыми представляются все атрибуты земной жизни. Реализация такой позиции и ее демонстрация *внутри* общественной жизни собственно и есть юродство. Заметим, что «смысл юродства в том и состоит, чтобы воскресить к будущей жизни этот умерший в грехах мир. Юродивый для того, собственно, живет “в аду” погрязшего во зле мира (а, например, не спасается в монастыре), что приносит себя в жертву (“умирает”), словно спускаясь во ад, чтобы другие спаслись (воскресли)» [Есаулов, 2004: 164].

Мысль И. А. Есаулова абсолютно точно коррелирует с центральным мифопоэтическим сюжетом Башлачева — «сюжетом воскресения (или обретения) Слова в смерти поэта», которое совершается на мистическом, потаенном уровне сюжета, там, где голос поэта становится соборным («Небо с общину»). На уровне индивидуальной судьбы приметами финала становятся “плаха” и “прах” (см.: [Шаулов, 2011: 70–71]).

В этом контексте понятно, почему «второе рождение» лирического героя, народа и страны совершается весной — в Пасху. Пасхальная доминанта русской культуры, замещенная «первомаем», возрождается индивидуальным юродским подвигом.

Сказанное заставляет нас признать, что смеховая и игровая стихия поэзии Башлачёва (во всяком случае в анализируемой песне) восходит именно к юродской, а не шутовской традиции (в том разделении, которое постулируется у И. А. Есаулова [Есаулов, 2004: 161–163]).

При этом проникновение юродской традиции в поэтическую практику XX в. началось, конечно, не с Башлачёва — оно определялось богатой литературной традицией (см.: [Шаулов, 2017]) и обусловлено специфической исторической и культурной ситуацией советского времени. Упрощенно говоря, забвение и разрушение традиционного фундамента русской культуры в XX в. сделало невозможным прямое обращение к нему, для выражения этих смыслов потребовалась именно напряженно-конфликтная, провокационная, юродская форма.

При этом актуализация данной формы у Башлачёва происходит через обращение к идиоме «дважды два четыре» и комплексу подпольного человека. Тем самым Башлачёв

создает новый вариант эволюции этого литературного типа: через преобразование — к юродству. Очевидно, такая динамика этого типа нарушает предсказуемое развитие характера. Это — нарушение психологической закономерности, ведущее к духовному воскресению персонажа и едва намеченное в «Записках из подполья» (см.: [Захаров, 1989]). Решить такую художественную задачу оказалось возможно только в условно-аллегорической форме. Но и сам Достоевский, многократно возвращаясь к этой «основной мысли всего искусства девятнадцатого столетия», к сюжету «восстановления погибшего человека» (Д30; 20: 28), решил ее в форме «Сна смешного человека», близкой к условно-аллегорической. Дело, видимо, в том, что традиционный реалистический нарратив основывается на том самом «эвклидовском уме», для которого выражение «дважды два» имеет только одно значение, и потому «отрицает чудо», вынуждая художника либо пользоваться умолчанием, либо уходить к другим типам повествования: «Когда же Достоевский строкою многоточий разрушает кульминацию сюжета “Братьев Карамазовых”, то он прямо прибегает к поэзии тайны. И это не просто детективная загадка. Писатель отказывается от описания чуда, поскольку реалистический роман в принципе отрицает чудо, отрицает самой своей формой» [Назирова, 1982: 105].

Показателен спор о возможности изменить непреложную правоту принципа «дважды два четыре», случившийся у Достоевского с Н. Н. Страховым в 1862 г. и во многом определивший их дальнейшие отношения (см.: [Захаров, 2011]). Страхов — главный ретранслятор европейской рационалистической философской традиции в окружении Достоевского 1860-х гг. — естественно, не мог допустить иного, кроме «единственно верного», значения выражения. Очевидно, что Достоевский утверждал «вековечный идеал вопреки “математическим” опровержениям свободы, Бога, Христа» [Захаров, 2011: 113] в конфликтном соотношении не только с интеллектуальной традицией, но и с конкретными персонажами своего окружения, частично отразившимися и в его художественной характерологии. Аналогичные вопросы, с теми же формулировками поднимались и в окружении Белинского,

и отзвуки этих споров уже рассматривались в контексте «Записок из подполья» (см.: [Дуккон]). Это объясняет интимно-личный характер обращения Достоевского к данной проблематике, не заслоняющий, а полемически обостряющий ее философско-исторические (или даже эсхатологические) аспекты.

В «Записках из подполья» «дважды два четыре», помимо философско-психологического, имеет также определенное «сюжетно-темпоральное» измерение. Это выражение обозначает тот пункт исторической и антропологической эволюции, который представляется персонажу Достоевского конечным и против которого восстает подпольный человек:

«Страдание — да ведь это единственная причина сознания. Я хоть и доложил вначале, что сознание, по-моему, есть величайшее для человека несчастье, но я знаю, что человек его любит и не променяет ни на какие удовлетворения. Сознание, например, бесконечно выше, чем дважды два. *После дважды двух уж, разумеется, ничего не останется, не только делать, но даже и узнавать. Все, что тогда можно будет, это — заткнуть свои пять чувств и погрузиться в созерцание*» (курсив мой. — С. III.) (ДЗ0; 5: 119).

«Дважды два четыре» в концепции подпольного человека — конец духовной жизни индивида и всеобщей истории, вершинная точка, до которой человечество некогда доберется совершенно разумным, рациональным путем. В песне Башлачёва это — начальное состояние, выход из которого с внутритекстовой точки зрения совершается через духовное преображение Верой, Надеждой и Любовью (в бытовом плане — через трагедию); в эстетическом же аспекте (внешнем по отношению к художественному миру) — через отказ от традиционных форм лирической интроспекции и сюжетного нарратива и использование провокационных стилевых форм. В целом это приводит к созданию нарочито абсурдного, не подчиненного «эвклидовскому уму» мира, в рамках которого становится возможным «второе рождение» / воскресение Слова.

Характерно, что подчеркнуто реалистический нарратив романа Солженицына или восходящая к рационалистическим философским аллегориям Просвещения форма пелевинской

антиутопии в равной мере делают невозможным подобный «не-эвклидовский» исход из «подполья». Дело, разумеется, не в закономерностях той или иной литературной формы. Оба эти романа с разных мировоззренческих позиций, в разных исторических ситуациях отражают почти столетний кризис (может быть, точнее — трагедию) национального сознания. В поэзии Башлачева намечен исход из этого кризиса, подразумевающий антирациональный, ведущий к личной трагедии выбор биографического «сюжета».

Примечания

- ¹ Солженицын А. И. Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни. Париж: YMCA-Press, 1975. С. 272.
- ² Пелевин В. О. S.N.U.F.F. Утопия. М.: ЭКСМО, 2012. С. 252.
- ³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6. С. 420. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.
- ⁴ Молотков А. И. (ред.) Фразеологический словарь русского языка. М.: Советская энциклопедия, 1968. С. 129.
- ⁵ Солженицын А. И. В круге первом. М.: Наука, 2006. С. 101. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Солженицын* и указанием страницы в круглых скобках.
- ⁶ Солженицын А. И. В круге первом. Париж: YMCA-PRESS, 1969. 667 с.
- ⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1982. Т. 10: Повести и рассказы 1881–1883; Стихотворения в прозе, 1878–1883; Произведения разных годов. С. 172.
- ⁸ Там же. С. 172.
- ⁹ Башлачёв А. Н. Стихи // Наумов Л. А. Александр Башлачев: человек поющий. Стихи, биография, материалы, интервью. Издание третье, исправленное и дополненное. М.: Выргород, 2017. С. 130. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Башлачёв* и указанием страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Богданов А. А. Тектология. Всеобщая организационная наука. — М.: Директ-медиа, 2014. — Ч. 1. — 408 с.
2. Дуккон А. Диалог текстов: «голос» В. Г. Белинского в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского // Культура и текст. — 2013. — № 1 (14). — С. 4–28.
3. Есаулов И. А. Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак). — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. — 67 с.

4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
5. Захаров В. Н. Мотив свободы в сюжете «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского // Жанр и композиция литературного произведения: историко-литературные и теоретические исследования. Межвузовский сборник. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1989. — С. 107–110.
6. Захаров В. Н. Сколько будет дважды два, или Неочевидность очевидного в поэтике Достоевского // Вопросы философии. — 2011. — № 4. — С. 109–114.
7. Краснов В. Солженицын и Достоевский: искусство полифонического романа. — М.: Б. и., 2012. — 202 с.
8. Назиров Р. Г. Об этической проблематике повести «Записки из подполья» Достоевский и его время. — Л.: Наука, 1971. — С. 143–153.
9. Назиров Р. Г. Автономия литературного героя // Проблемы творчества Ф. М. Достоевского. Поэтика и традиции. — Тюмень, 1982. — С. 3–11.
10. Наумов Л. А. Александр Башлачев: человек поющий. Стихи, биография, материалы, интервью. - 3-е изд., испр. и доп. — М.: Выргород. 2017. — 608 с.
11. Петрова М. Г. Судьба автора и судьба романа // Солженицын А. И. В круге первом. — М.: Наука, 2006. — С. 629–732.
12. Сытина Ю. Н. «...Дважды два — математика. Попробуйте возразить»: возражения Достоевского и русской классики // Достоевский и мировая культура: альманах. — СПб.: Серебряный век, 2018. — № 36. — С. 47–55.
13. Сытина Ю. Н. О некоторых особенностях «арифметики Достоевского // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2019. — Т. 20. — Вып. 2. — С. 287–299.
14. Успенский Б. А. Антиповедение в культуре древней Руси // Успенский Б. А. Избранные труды. — М.: Языки русской культуры, 1996. — Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. — С. 460–476.
15. Шаулов С. С. Поэзия А. Н. Башлачева: в поисках «основного мифа». — Уфа: Изд-во БГПУ, 2011. — 80 с.
16. Шаулов С. С. Пелевинский «Достоевский»: особенности диалога «постмодерниста» с классиком // Достоевский и современность: материалы XXVIII Международных Достоевских чтений 2013 года. — Великий Новгород, 2014. — С. 233–242.
17. Шаулов С. С. Сумасшествие как эстетическая и жизненная стратегия: некоторые варианты фабульной схемы // Семиотика поведения и литературные стратегии, Лотмановские чтения XXII. — М.: РГГУ, 2017. — С. 369–386.

Sergey S. Shaulov

*The House-Museum of M. Yu. Lermontov,
Vladimir Dahl Russian State Literary Museum
(Moscow, Russian Federation)*

sschaulov@gmail.com

The Idiom “Twice Two is Four” in Russian Literature of the 20th Century

Abstract. The idiom “twice two is four” along with its variations is seen in the article as a marker of the situation of an “underground man”. In literature of the twentieth century the “underground” in its ethical and philosophical aspects has expanded its meaning, becoming the context of a utopian and anti-utopian thought, absorbing the tragic experience of Russian culture after Dostoevsky. Of course, the widespread locution “as sure as twice two is four” does not always point at this variety of meanings, but it can be reached only in combination with the psychological type of the “underground man”. Thus, the image of Stalin in the novel *The First Circle* by Alexander Solzhenitsyn is considered as a variation of the “underground” consciousness. The problems of philosophical, history related to the evolution of this type of consciousness and actualized in this novel, remain important for modern literature. Another version of this philosophical collision is given in Victor Pelevin’s anti-utopian novel *S.N.U.F.F.* In both of these cases, the situation of the underground person becomes a picture of a psychological and historical catastrophe. The negative development of the analyzed arithmetic formula in Russian literature of the 20th century encourages to look for another pole of tradition outside the “main” cultural domains. One of the variants of a moral escape from the trap of the “underground consciousness” can be found in the poetry of Alexander Bashlachev. The mythopoetical plot of the song *Verka, Nadka, Lyubka* is an exceptional variant of the development of the “underground man” topic. A starting point of the plot is just the formula “twice two is four”. The genre shift from lyricism to allegorical epic gives the poet an opportunity to reconstruct the *paskhal’nost’* (Easter ideal) of Russian culture, even if in a tragic and provocative form, close to the tradition of Russian foolishness for Christ.

Keywords: Dostoevsky, Solzhenitsyn, Pelevin, Bashlachev, “underground man”, “twice two is four”, *paskhal’nost’* Easter ideal, foolishness for Christ

About the author: *Shaulov Sergey S.* — PhD in Philology, Head of the House-Museum of M. Yu. Lermontov, Vladimir Dahl Russian State Literary Museum (ul. Malaya Molchanovka 2, 121069, Moscow, Russian Federation)

Received: February 12, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Shaulov S. S. The Idiom “Twice Two is Four” in Russian Literature of the 20th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 266–289. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8182 (In Russ.)

References

1. Bogdanov A. A. *Tektologiya. Vseobshchaya organizatsionnaya nauka* [Textual Criticism. Universal Structural Science]. Moscow, Direkt-media Publ., 2014, part 1. 408 p. (In Russ.)
2. Dukkon Á. The Dialogue Between Texts: Vissarion Belinsky's "Voice" in Fedor Dostoevsky's "Notes from the Underground". In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2013, no. 1 (14), pp. 4–28. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Mistika v russkoy literature sovetskogo perioda (Blok, Gor'kiy, Esenin, Pasternak)* [Mysticism in Russian Literature of the Soviet Period (Blok, Gorky, Esenin, Mayakovsky)]. Tver, Tver State University Publ., 2002. 67 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. Zakharov V. N. The Motif of Freedom in the Plot of "Notes from the Underground" by F. M. Dostoevsky. In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya: istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovaniya. Mezhhuzovskiy sbornik* [Genre and the Composition of a Literary Work: Historical-literary and Theoretical Researches. Interuniversity Collection]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1989, pp. 107–110. (In Russ.)
6. Zakharov V. N. How Much is Two and Two, or the Unobviousness of the Obviousness in Fedor Dostoevsky's Poetics. In: *Voprosy filosofii*, 2011, no. 4, pp. 109–114. (In Russ.)
7. Krasnov V. *Solzhenitsyn i Dostoevskiy: iskusstvo polifonicheskogo romana* [Solzhenitsyn and Dostoevsky: The Art of a Polyphonic Novel]. Moscow, 2012. 202 p. (In Russ.)
8. Nazirov R. G. On the Ethical Problems of F. M. Dostoevsky's Story "Notes from the Underground". In: *Dostoevskiy i ego vremya* [Dostoevsky and His Time]. Leningrad, Nauka Publ., 1971, pp. 143–153. (In Russ.)
9. Nazirov R. G. The Autonomy of a Literary Hero. In: *Problemy tvorchestva F. M. Dostoevskogo. Poetika i traditsii* [Problems of F. M. Dostoevsky's Works. Poetics and Traditions]. Tyumen, 1982, pp. 3–11. (In Russ.)
10. Naumov L. A. *Aleksandr Bashlachev: chelovek poyushchiy. Stikhi, biografiya, materialy, interv'yu* [Alexander Bashlyachev: A Singing Man. Poems, Biography, Materials, Interviews]. Moscow, Vyrgorod Publ., 2017. 608 p. (In Russ.)
11. Petrova M. G. The Fate of the Author and the Fate of the Novel. In: *Solzhenitsyn A. I. V krughe pervom* [Solzhenitsyn A. I. The First Circle]. Moscow, Nauka Publ., 2006, pp. 629–732. (In Russ.)
12. Sytina Yu. N. "...Twice Two Is Mathematics. Try to Contradict It": Objections of Dostoevsky and the Russian Classics. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [Dostoevsky and World Culture: Almanac]. St. Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2018, no. 36, pp. 47–55. (In Russ.)
13. Sytina Yu. N. On Some Features of Dostoevsky's "Arithmetic". In: *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii* [Herald of the Russian Christian Institute for Humanities], 2019, vol. 20, issue 2, pp. 287–299. (In Russ.)

14. Uspenskiy B. A. Anti-behaviour in the Culture of Ancient Russia. In: *Uspenskiy B. A. Izbrannyye trudy* [Uspensky B. A. Selected Works]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996, vol. 1, pp. 460–476. (In Russ.)
15. Shaulov S. S. *Poeziya A. N. Bashlacheva: v poiskakh «osnovnogo mifa»* [A. N. Bashlachev's Poetry: in Search of the “Main Myth”]. Ufa, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla Publ., 2011. 80 p. (In Russ.)
16. Shaulov S. S. Pelevin's “Dostoevsky”: Features of the Dialogue Between the “Postmodernist” and the Classic. In: *Dostoevskiy i sovremennost'. Materialy XXVIII Mezhdunarodnykh Dostoevskikh chteniy 2013 goda* [Dostoevsky and Modern Age. Materials of the 28th International Dostoevsky Readings in 2013]. Novgorod the Great, 2014, pp. 233–242. (In Russ.)
17. Shaulov S. S. Madness as an Aesthetic and Life Strategy: Some Variants of the Plot Scheme. In: *Semiotika povedeniya i literaturnye strategii, Lotmanovskie chteniya XXII* [The Semiotics of Behavior and Literary Strategies. The 22nd Lotman Readings]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2017, pp. 369–386. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8262

УДК 821.161.1

Р. Джулиани*Римский университет Ла Сапиенца**(Рим, Италия)*

gjulianir@tiscali.it

О пользе русской литературы за пределами России

Аннотация. В статье анализируются элементы превосходства, уникальности и специфики русской литературы, которые делают ее драгоценной в глазах западного читателя, помогая ему лучше понять Россию и расширить его духовное измерение. Их много, не перечисляя всех, хочу напоминать о том, что русская литература стала тем локусом, в котором сливалась в единый поток энергия общественной, гуманитарной, политической и философской мысли; к тому же русская литература открывает ментальность русского народа, предлагающую западному читателю другой взгляд на мир. И еще: русская литература своими культурными «взрывами» и писатели, которые воплощают в своем творчестве эти фазы культурного взрыва, иннервируют европейские литературы, питая и формируя целые поколения читателей и писателей. Уникальным оказалось постоянное внимание русской литературы к великим вопросам человеческого бытия, «проклятым вопросам». Но русская литература имеет дополнительную ценность, начиная с того момента, когда ее героем становится душа. Именно душа, этот главный герой русской литературы, объединяет русских писателей в уникальном и неповторимом сообществе, а их читателей и почитателей — в сообществе растроганном и благодарном. В конечном итоге прав был Достоевский — возможно, самый любимый Западом русский писатель, утверждавший в своей речи о Пушкине, что «способность всемирной отзывчивости» — «главнейшая способность нашей национальности».

Ключевые слова: русская литература, «всемирная отзывчивость», панегирик, причины любви, западный читатель

Об авторе: Джулиани Рита — PhD, профессор русского языка и литературы, Римский университет Ла Сапиенца; главный редактор журнала «*Russica Romana. Rivista internazionale di studi russistici*» (via Massaua, 9, Рим, Италия, 00162)

Дата поступления: 12.01.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Джулиани Рита. О пользе русской литературы за пределами России // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 290–300. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8262

© Р. Джулиани, 2020

Известный поэт и крупный итальянский славист Анджело Мария Рипеллино (Angelo Maria Ripellino, 1923–1978), мой Учитель (с большой буквы), в одном стихотворении цикла «Осеннее барокко» (*Autunnale barocco*, 1977) назвал поэзию «винной гущей, которую никто не хочет пить» («questa feccia di vino che nessuno vuol bere») [Ripellino, 1990: 209].

Он был прав: людей, интересующихся поэзией, литературой и чтением, становится все меньше — эта тенденция знаменует не прогресс, а регресс по биологической и культурной шкале: регресс по биологической шкале потому, что мозг — это мускул, и как любой мускул мозг нуждается в постоянной тренировке; чем меньше он используется, тем больше он слабеет и атрофируется. Регресс по культурной шкале потому, что без исторической памяти человек нищает и теряет самоидентичность.

Мы рискуем оказаться на пути к новому каменному веку: связанные Интернетом, со смартфонами в руках, но в пещере, все изъясняются междометиями.

Для тех, кто не читал рассказа Евгения Замятина «Пещера» (опубл. 1922)¹, это слово не вызовет ассоциаций с северной ледяной пустыней, холодной квартирой-пещерой, освещенной только богом-печкой, с двумя полумертвыми обитателями этой пещеры.

Друг и коллега Замятина, Михаил Булгаков, тоже высказался по поводу культурного регресса, признаки которого он видел в молодом советском государстве. Он сделал это в своей повести «Собачье сердце» (1925) и в менее известном рассказе «Ханский огонь» (1924), в котором символом культурного регресса становится «голый», «новый человек», порождение революции, с покрытой сыпью голой спиной и обряженный только в коротенькие штанишки: в таком виде он осматривает старинное аристократическое имение, превращенное в музей² (прототип — имение князей Юсуповых Архангельское; см.: [Яновская: 753]).

Дело в том, что литература — это драгоценный и незаменимый инструмент исторического сознания: в последние годы профессиональные историки, можно сказать, заново открыли литературу как неоценимый источник сведений о жизни общества прошедших эпох. Возьмем романы Л. Н. Толстого

«Анна Каренина» и «Война и мир». Сколько можно почерпнуть из них сведений о нравах эпохи, о светских условностях, о балах, о домашнем хозяйстве, о меню ресторанов, о железнодорожных станциях и даже о том, как рожали детей женщины в те времена! Роман Пушкина «Евгений Онегин» и поэма Гоголя «Мертвые души» были названы «энциклопедиями русской жизни», но подлинной, неисчерпаемой, подробной энциклопедией русской жизни является русская литература в целом.

Да позволено будет мне сложить панегирик русской литературе под названием «О пользе русской литературы за пределами России», полусерьезно восходящий к идеологическому манифесту русского литературного языка, известному тексту М. Ломоносова, озаглавленному «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» (1758 г.)³.

Зададимся вопросами: каково предназначение литературного шедевра? кто есть гений на литературном поприще? Американский критик Гарольд Блум (Harold Bloom) ответил на них так: литературный гений — это тот, кто своим творчеством способствует обогащению самосознания читателя, позволяет человеку лучше понять себя [Bloom: 32–34]. Вся великая русская литература подтверждает справедливость этого тезиса. Великая литература, в нашем случае русская, — это зеркало, которое не только отражает и пересоздает жизнь в трех измерениях, то есть в ее протяженности во времени, глубине смыслов и возвышенности идей; литература еще и создает четвертое измерение, критерием которого становится тот отклик, который она рождает в сознании читателя.

Этот панегирик позволит дать ответ на вопрос: «Полезно ли читать и изучать русскую литературу?». Начнем с самого эмпирического уровня.

1. Русская литература стала тем локусом, в котором на протяжении трех веков сливалась в единый поток энергия общественной, гуманитарной, политической и философской мысли (см.: [Есаулов, 2012]), не имеющей другой возможности выражения, поскольку она была подавлена авторитарно-полицейской системой и вечно бдительной и ревностной цензурой, которые преследовали свободу слова и обмен мнениями.

Эти специфические исторические условия стали причиной невероятного богатства русской словесности, которая, кажется, сплетена из своего рода zipованных файлов, готовых разархивироваться в сознании читателя: на поверхности — тексты, подобные любому другому, но в сущности — кроме того, что это произведения высокого искусства, — плотно сжатые архивированные файлы: концентрат мысли, полемической энергии, утопических мечтаний, великих вопросов бытия и многого другого.

2. Русская литература открывает ментальность русского народа, предлагающую западному читателю другой взгляд на мир. В ней очевидны множественные выражения отношения к другим нациям: восхищение немцами сопровождается чувством отчужденности, галломании сопутствует ироническое отношение к французам, сложно относятся русские к евреям и так далее. Очевидно, наконец, как в русской литературе создается и разворачивается многоаспектный образ Италии, в основном — с огромной любовью, окруженный почти мифопоэтическим ореолом («Италия золотая», «родина души»), — но временами, правда редко, к нему примешивается терпкая нота разочарования: «Италия, ты сердцу солгала!», — как написал Афанасий Фет в стихотворении «Италия» (около 1857 г.)⁴.

3. Русская литература помогает понять Россию — этого огромного «Другого», столь привлекательного для западного человека. Знаменитое стихотворение-афоризм Федора Тютчева «Умом Россию не понять» (1866) кажется несколько превеличенным нам, закоренелым западным рационалистам, убежденным в том, что и Россию можно понять, используя такой мощный и эффективный познавательный инструмент, каким является русская литература. И если начнешь понимать Россию, неизбежно полюбишь ее. «Нужно любить Россию», — как призывал Гоголь.

4. У русской литературы был свой особенный путь: она не только была подавлена, «зазипована», как уже было сказано, она имела взрывной характер, описанный Юрием Лотманом. По мнению ученого, русская культура эволюционирует в чередующихся фазах застоя и взрыва, и литература — это преимущественный и фундаментальный элемент подобных

взрывов [Лотман]. Вспомним о «взрывах» русской литературы эпохи романтизма, давшей миру Пушкина, Гоголя, Лермонтова, об эпохе великих романистов второй половины XIX в. — Тургенева, Толстого, Достоевского, наконец, о русском авангарде рубежа XIX–XX вв.

5. Начиная со второй половины XIX в. русская литература своими эксплозивными явлениями (и русские писатели, которые по преимуществу воплощают в своем творчестве эти фазы культурного взрыва) иннервирует европейские литературы, питая и формируя целые поколения читателей и писателей (см.: [Colloquio italo-sovietico]). Вспомним, например, о мировом успехе книги французского историка литературы Эжэн-Мельхиора де Вогюэ «Русский роман» (*Le roman russe*, 1886), в которой высоко оценивалась и пропагандировалась русская литература, в частности — Тургенев и Толстой (см.: [Cadot]). Сколько людей на Западе было воспитано на произведениях Гоголя, Достоевского и Толстого, если вспоминать только великих классиков русской литературы! Кто из людей моего поколения не назовет Толстого и Достоевского среди любимых авторов своей юности? И даже среди столпов, на которых зиждется наша человеческая и интеллектуальная суть?

6. Положение писателя в России всегда было иным, нежели в европейских странах: в нем было больше благородства, больше ответственности за общество. И это сделало русскую литературу великой: ее создавали, по словам Е. Замятина, «не исполнительные и благонадежные чиновники», способные создавать литературу только «бумажную, газетную, которую читают сегодня и в которую завтра завертывают глиняное мыло», но «безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики»⁵.

К этому перечню следует добавить еще одну категорию: это мученики, которые заплатили за свое высокое литературное призвание и стремление поднять свой голос свободой, впадением в немилость и часто — даже самой жизнью. Эти мученики оставили нам в наследство тексты, в которых громко звучит их свободный голос и живет память об их мученичестве. Достаточно вспомнить Радищева, Чаадаева, Ростопчину, Чернышевского, Достоевского, Мандельштама, Синявского,

Солженицына, Евгению Гинзбург, Шаламова и многих других их собратьев по перу, мужеству и несчастью.

Ответы на вопрос, полезно ли читать и изучать русскую литературу, привели нас в область возвышенного.

1. Еще один великолепный мотив, подтверждающий пользу русской литературы, — это ее непреходящая вера в человека. Даже нигилист Базаров, герой романа Тургенева «Отцы и дети», был убежден в исконной доброте человека: хотя буквально такого афоризма нет в тексте романа, тем не менее герой верил в то, что «человек хорош, обстоятельства плохи». Даже от низменных и презренных персонажей русской литературы, таких, как подпольный человек Достоевского, исходит слабое мерцание человечности, в них тоже есть семя возможного искупления греха — залог возможности спасения. Великая русская литература всегда питала близкие к утопии стремления и надежды: спасти русского человека, спасти человека вообще. Она исповедовала то, что Виктор Ерофеев в своей антологии «Русские цветы зла» назвал «философией надежды»: «...при всем богатстве русской литературы, с ее уникальными психологическими портретами, стилистическим многообразием, религиозными поисками, ее общее мировоззренческое кредо в основном сводилось к *философии надежды*, выражению оптимистической веры в возможность перемен, призванных обеспечить человеку достойное существование»⁶. Эта надежда не чужда и нам.

2. По крайней мере до второй половины XX в. русская литература демонстрировала еще одно свойство, которое делает ее уникальной культурной драгоценностью: постоянное внимание к великим вопросам человеческого бытия, так называемым «проклятым вопросам». Всматриваясь в быт, она гораздо больше имеет в виду бытие. Она внимательна к метафизическому измерению жизни, к тому духовному миру, который является нашей средой обитания, к Добру и Злу. Тот факт, что русская литература сравнительно поздно вошла в мировую литературу Нового времени, как мне кажется, предопределил то, что она принесла с собой некоторые элементы средневекового мировоззрения, полагающего имманентным присутствие человека, Бога

и дьявола в повседневной жизни — и, следовательно, в повествовании об этой жизни. Только русский — такой, как Михаил Булгаков, — мог написать в разгар XX в. роман «Мастер и Маргарита» (1928–1940), в котором Христос и Сатана в качестве персонажей соседствуют с «душевнобольным», а женщина, движимая любовью и отчаянием, готова сделать себя ведьмой.

Великие писатели и критики Запада со своим взглядом на русскую литературу извне пронизательно отметили такие ее свойства, которые делают ее не только объектом пристального интереса, но и предметом особенной любви.

3. Это прежде всего единственность русской литературы, ее уникальная своеобычность, которая заражает любого, кто начинает ее читать (и / или изучать). Как заметил в 1968 г. Анджело Мария Рипеллино в предисловии к книге «Литература как введение в чудо» (*Letteratura come itinerario nel meraviglioso*): «Но эта самая русская литература со своими грозowymi вершинами, со своими постоянными пари на последнее достояние человека, со своей склонностью претворять любовь в костер и ураган, со своей безжалостной арифметикой, со своим отречением от маленькой личной Аркадии и со своей приверженностью к любому измученному и перепуганному созданию — эта литература препятствует своему исследователю погрязнуть в холодном анализе и бездушной виртуозности» [Ripellino, 1968: 9–10]. И он добавил: «Как может критик не разделить упрямой неприязни русской литературы к полумерам, к пошлости и филистерству?» [Ripellino, 1968: 10].

Итальянский писатель и переводчик Томмазо Ландольфи (Tommaso Landolfi, 1908–1979) также подчеркивал уникальность русской литературы. В своем «Предисловии» к антологии «Русские прозаики» (*Narratori russi*, 1948) он перечислил те свойства русской литературы, которые сделали ее не только единственной в своем роде и совершенно своеобразной, но в некотором смысле и образцовой — это, по мнению переводчика, «абсолютная и беспощадная (почти бесстыдная, даже порочная) искренность» и одушевляющее ее глубокое религиозное чувство. «Очевидность исключительного здесь — следствие универсальности, и даже там, где повествовательная

техника может показаться фотографическим воспроизведением, ее поддерживает светоносное чувство, которое, в сути своей, есть не что иное, как дуновение метафизического, высшая надежда и высшее оправдание каждого великого писателя» [Landolfi: 19].

4. Наконец, русская литература имеет дополнительную ценность, начиная с того момента, когда ее героем становится душа, как заметила в 1925 г. в своем эссе «Русская точка зрения» (*The Russian Point of View*) Вирджиния Вульф, гениальный критик-дилетант:

«It is the soul that is the chief character in Russian fiction. Delicate and subtle in Tchekov, subject to an infinite number of humours and distempers, it is of greater depth and volume in Dostoevsky; it is liable to violent diseases and raging fevers, but still the predominant concern»¹ [Woolf: 73].

Именно душа, этот главный герой русской литературы, объединяет русских писателей в уникальном и неповторимом сообществе, а их читателей и почитателей — в сообществе растроганном и благодарном.

И в заключение: как же прав был Достоевский — возможно, самый любимый Западом русский писатель, утверждавший в своей речи о Пушкине, что «способность всемирной отзывчивости» — «главнейшая способность нашей национальности»⁷.

Вот самые главные причины, по которым оказывается полезным читать и изучать русскую литературу и, следовательно, ее любить.

Перевод с итальянского О. Б. Лебедевой

¹ «Действительно, именно душа — главное действующее лицо русской литературы. Тонкая и нежная, подверженная уйме причуд и недомоганий у Чехова, она достигает гораздо большей глубины и размаха у Достоевского; склонная к жесточайшим болезням и сильнейшим лихорадкам, она остается основным предметом внимания» (перевод мой. — Р. Дж.).

Примечания

- ¹ Замятин Е. Пещера // Замятин Е. Избранные произведения. М.: Советский писатель, 1989. С. 372–380.
- ² Булгаков М. А. Ханский огонь // Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 2. С. 383–399.
- ³ Ломоносов М. Предисловие о пользе книг церковных в российском языке // Ломоносов М. Избранная проза / сост., вступ. ст. и коммент. В. А. Дмитриева. М.: Советская Россия, 1980. С. 394–399.
- ⁴ Фет А. А. Полн. собр. стихотворений/ вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б. Я. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1959. С. 90.
- ⁵ Замятин Е. Я боюсь [1921] // Замятин Е. Я боюсь. Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М.: Наследие, 1999. С. 52.
- ⁶ Ерофеев В. Русские цветы зла. М.: Издательский дом «Подкова», 1997. С. 8.
- ⁷ Достоевский Ф. М. Пушкин // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 26. С. 145.

Список литературы

1. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
2. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. — М.: Гносис, Издательская группа «Прогресс», 1992. — 272 с.
3. Яновская Л. М. Комментарий к рассказу «Ханский огонь» // Булгаков М. Избранные произведения: в 2 т. — Киев: Дніпро, 1989. — Т. 1. — 768 с.
4. Bloom Harold. Il genio. Il senso dell'eccellenza attraverso le vite di cento individui non comuni. — Milano: Rizzoli, 2002. — 945 p.
5. Cadot M. Eugène-Melchior de Vogüé le héraut du roman russe. — Paris: Institut d'études slaves, 1989. — 120 p.
6. Colloquio italo-sovietico. Il romanzo russo nel secolo XIX e la sua influenza nelle letterature dell'Europa occidentale (Roma, 17–19 maggio 1976). — Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1978. — 228 p.
7. Landolfi Tommaso. Introduzione a «Narratori russi» // Landolfi Tommaso. I Russi. — Milano: Adelphi, 2015. — Pp. 15–28.
8. Ripellino Angelo Maria. Letteratura come itinerario nel meraviglioso. — Torino: Einaudi, 1968. — 272 p.
9. Ripellino Angelo Maria. Poesie. 1952–1978. — Torino: Einaudi, 1990. — 288 p.
10. Woolf Virginia. The Russian Point of View // Woolf Virginia. The Common Reader. First Series. — London: Hogarth Press, 1925. — 100 p.

Rita Giuliani

Università degli Studi di Roma “La Sapienza”

The Sapienza University of Rome

(Rome, Italy)

giulianir@tiscali.it

About the Utility of Russian Literature Outside of Russia

Abstract. This article analyzes the excellence, uniqueness and specific elements of Russian literature that make it valuable in the eyes of a Western reader, helping him or her to better understand Russia and enrich his or her spiritual dimension. There are many such elements, and while I cannot touch on all of them, I would like to remind the reader of the fact that Russian literature has always been that particular point where social, humanitarian, political and philosophical thought comes together. Russian literature also sheds light on the mindset of the Russian people (*narod*), offering a different perspective to a Western reader. In addition, Russian literature, with its cultural ‘explosions’ (*vzryvy*) and the writers who embodied these explosions, greatly influenced European literature, inspiring entire generations of readers and writers. What turned out to be most unique in Russian literature was a perpetual attention to the great questions of human existence, the so-called “damned questions” (*proklyatye voprosy*). But Russian literature has an additional quality, starting from that moment when its hero became the human soul. It is precisely the soul, the protagonist of Russian literature, which unites Russian writers in a unique and inimitable community, and their readers and admirers — in a community moved and grateful. Ultimately, Dostoevsky — probably the most beloved Russian writer in the West — was right when he asserted in his well-known Pushkin speech, “the capacity for universal compassion (*otzyvchivost’*) is the most important quality of our national character”.

Keywords: ‘Pan-humanism’, Russian literature, praise, utility of reading, Western reader, reasons for loving Russian literature

About the author: *Giuliani Rita* — Doctor of Philosophy in Humanities, Professor of Russian Language and Literature, The Sapienza University of Rome; Editor-in-chief of the journal “*Russica Romana. Rivista internazionale di studi russistici*” (via Massaua 9, 00162, Roma, Italy)

Received: March 1, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Giuliani R. About the Utility of Russian Literature Outside of Russia. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 3, pp. 290–300. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8262 (In Russ.)

References

1. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: New Understanding*]. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)
2. Lotman Yu. M. *Kul'tura i vzryv* [*Culture and Explosion*]. Moscow, Gnosis Publ., Progress Publ., 1992. 272 p. (In Russ.)
3. Yanovskaya L. M. Notes to the Short Story “The Khan’s Fire”. In: *Bulgakov M. Izbrannye proizvedeniya: v 2 tomakh* [*Bulgakov M. Selected Works: in 2 Vols*]. Kiev, Dnipro Publ., 1989, vol. 1. 768 p. (In Russ.)
4. Bloom Harold. *Il genio. Il senso dell’eccellenza attraverso le vite di cento individui non comuni* [*Genius. The Sense of Excellence Through the Lives of One Hundred Uncommon Individuals*]. Milano, Rizzoli Publ., 2002. 945 p. (In Italian)
5. Cadot M. *Eugène-Melchior de Vogüé le héraut du roman russe* [*Eugène-Melchior de Vogüé, the Herald of the Russian Novel*]. Paris, Institut d’études slaves Publ., 1989. 120 p. (In French)
6. *Colloquio italo-sovietico. Il romanzo russo nel secolo XIX e la sua influenza nelle letterature dell’Europa occidentale (Roma, 17–19 maggio 1976)* [*Italian-Soviet Colloquium. The Russian Novel in the 19th Century and Its Influence in Western European Literatures (Rome, May, 17–19, 1976)*]. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei Publ., 1978. 228 p. (In Italian and Russ.)
7. Landolfi Tommaso. Introduzione a Narratori russi [Introduction to “Russian Novelists”]. In: *Landolfi Tommaso. I Russi* [*Landolfi Tommaso. Russians*]. Milano, Adelphi Publ., 2015, pp. 15–28 (In Italian)
8. Ripellino Angelo Maria. *Letteratura come itinerario nel meraviglioso* [*Literature as an Itinerary in the Wonderfulness*]. Torino, Einaudi Publ., 1968, 272 p. (In Italian)
9. Ripellino Angelo Maria. *Poesie. 1952–1978* [*Poems. 1952–1978*]. Torino, Einaudi Publ., 1990. 288 p. (In Italian)
10. Woolf Virginia. The Russian Point of View. In: *Woolf Virginia. The Common Reader. First Series*. London, Hogarth Press Publ., 1925. 100 p. (In English)

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2020

Том 18

№ 3

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

Редакторы: *И. С. Андрианова,*

М. В. Заваркина, Л. В. Алексеева

Компьютерная верстка: *В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль*

Перевод: *О. А. Устюгова*

Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано в печать 01.07.2020. Уч.-изд. л. 16.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Российская Федерация

Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Тел. +7 (8142) 719 603

E-mail: poetica@post.com

Сайт журнала в интернете: <http://poetica.pro>