



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2021 № 4



*П*РОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2021

ТОМ 19

№ 4



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2021 No. 4



*T*HE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS

2021

Vol. 19

No. 4

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

2021

Том 19

№ 4

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]**

2021

Vol. 19

no. 4

Chief Editor:

Vladimir N. Zakharov, PhD (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. В. БОРИСОВА
д-р филол. наук, проф.
(Уфа)

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)

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 BORISOVA
PhD, Professor
(Ufa)

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)

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, Russian Science 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); Wykaz czasopism naukowych dla dyscypliny Literaturoznawstwo (Польша).

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

А. Ю. Нилова (<i>Петрозаводск</i>). «Поэтика» Аристотеля в русских переводах.	7
М. А. Рыблова (<i>Ростов-на-Дону, Волгоград</i>). Поединок Василия Буслаева со старцем: опыт трактовки былинного мотива.	40
Т. В. Бауэр (<i>Петрозаводск</i>). Образ вора в восточнославянской несказочной прозе.	55
Л. Г. Акоюн (<i>Ереван, Республика Армения</i>). Венок сонетов: проблемы генезиса и становления жанровой формы.	82
Л. В. Соколова (<i>Санкт-Петербург</i>). Топос «стояние на костях» в древнерусских повествованиях о битвах.	105
И. В. Федорова (<i>Санкт-Петербург</i>). Мотив искушения в древнерусском апокрифе «Хождение Зосимы к рахманам»	149
Д. М. Буланин (<i>Санкт-Петербург</i>). «Выпись» о втором браке Василия III — документ или литературная стилизация?.....	171
М. А. Федотова (<i>Санкт-Петербург</i>). Об одной эпитафии Димитрию Ростовскому (К истории жанра эпитафии в XVIII в.).	190
Г. М. Запальский (<i>Москва</i>). Как священники стали кутейниками: пейоративы, адресованные российскому духовенству.	215
И. А. Виноградов (<i>Москва</i>). «Арабески» Н. В. Гоголя: единство композиции и проблематики цикла.	234
И. А. Качков (<i>Екатеринбург</i>). Поэтика романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи»: интермедийный аспект.	305
В. Н. Захаров (<i>Петрозаводск</i>). Кого, что и как лечил доктор Крупов?	320
Лейла Шенер (<i>Эскишехир, Турция</i>). Рецепция романа Ф. М. Достоевского в турецкой литературе XX–XXI веков.	331
О. Ю. Юрьева (<i>Иркутск</i>). В. Г. Распутин о христианской основе русской литературы.	344
В. В. Борисова (<i>Уфа, Москва</i>), М. В. Загидуллина (<i>Варшава, Республика Польша, Челябинск</i>). «Движущаяся мера» в концепции исторической поэтики А. В. Михайлова.	357

CONTENTS

A. Yu. Nilova (<i>Petrozavodsk</i>). “Poetics” of Aristotle in Russian Translations	7
M. A. Ryblova (<i>Rostov-on-Don, Volgograd</i>). Vasily Buslaev’s Battle with the Elder: Attempt at Interpretation of the Epic Motif	40
T. V. Bauer (<i>Petrozavodsk</i>). The Image of a Thief in the East Slavian Non-fairy-tale Prose	55
L. G. Hakobyan (<i>Yerevan, Republic of Armenia</i>). The Crown of Sonnets: Problems of Genesis and Genre Formation	82
L. V. Sokolova (<i>Saint Petersburg</i>). The “Stoyanie na Kostyakh” Topos in Ancient Russian Battle Narratives.	105
I. V. Fedorova (<i>Saint Petersburg</i>). The Temptation Motif in the Old Russian Apocrypha “Zosima’s Journey to the Rahmans”	149
D. M. Bulanin (<i>Saint Petersburg</i>). “Vypis” About the Second Marriage of Vasily the Third: a Document or a Literary Style Imitation?	171
M. A. Fedotova (<i>Saint Petersburg</i>). On an Epitaph to Dimitry of Rostov (on the History of the Epitaph’ Genre in the 18th Century).....	190
G. M. Zapalsky (<i>Moscow</i>). The Concept of ‘Kuteynik’ in Russian Literature	215
I. A. Vinogradov (<i>Moscow</i>). The “Arabesques” Cycle by N. V. Gogol: Unity of Composition and Problems	234
I. A. Kachkov (<i>Ekaterinburg</i>). Poetics of V. F. Odoevsky’s Novel “Russian Nights”: the Intermedial Aspect	305
V. N. Zakharov (<i>Petrozavodsk</i>). What, Who and How Did Herzen’s Dr. Krupov Treat?	320
Leyla Shener (<i>Eskisehir, Turkey</i>). Reception of F. M. Dostoevsky’s Novel in Turkish Literature of the 20th–21st Centuries	331
O. Yu. Yureva (<i>Irkutsk</i>). V. G. Rasputin on the Christian Foundation of Russian Literature	344
V. V. Borisova (<i>Ufa, Moscow</i>), M. V. Zagidullina (<i>Warsaw, Republic of Poland,</i> <i>Chelyabinsk</i>). “Moving Measure” in the Concept of Historical Poetics by A. V. Mikhailov	357

Научная статья

УДК 82

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9822



«Поэтика» Аристотеля в русских переводах

А. Ю. Нилова

*Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

e-mail: annnilova@yandex.ru

Аннотация. В статье представлен обзор существующих переводов «Поэтики» Аристотеля, охарактеризованы особенности каждого из них. В. И. Захаров в предисловии к своему переводу «Поэтики» Аристотеля метко охарактеризовал сочинение греческого философа как «темный текст». Каждый перевод этого трактата, лежащего в основе европейской и мировой литературной теории, является одновременно и его интерпретацией, попыткой истолковать «темные места». Первый русский перевод «Поэтики» был сделан Б. Ордынским и опубликован в 1854 г. Ранее русский читатель был знаком с содержанием трактата по переводам на европейские языки и по его изложениям на русском. Так, в «Словаре древней и новой поэзии» Остолопова очень близко к источнику излагается аристотелевская теория драмы и некоторые иные аспекты «Поэтики». Ордынский перевел первые 18 глав «Поэтики», сосредоточившись на теории трагедии. Свою интерпретацию поэтики Аристотеля переводчик представил в обширном предисловии, комментариях и просторном «Изложении». Этот перевод вызвал критический анализ Чернышевского, повлиял на его диссертацию «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой автор полемизирует с эстетикой немецкого романтизма. В 1885 г. В. И. Захаров опубликовал первый полный русский перевод «Поэтики», в котором предложил свою интерпретацию учения Аристотеля о языке и эпосе. Автор этого перевода возвращается к терминологии романтической эстетики, поэтому сам перевод оказывается вне основной линии восприятия учения Аристотеля в отечественной литературной теории, которая отчетливо проявляется в переводах В. Г. Аппельрота (1893), Н. Н. Новосадского (1927) и М. Л. Гаспарова (1978). Предметом дискуссии в этих переводах стали истолкование понятий *μῦθος* и *λόγος*, концепции мимесиса и катарсиса, источник страдания и трагического, возможность модернизации терминологии. Важной вехой в восприятии и усвоении отечественным литературоведением трактата Аристотеля стал его перевод А. Ф. Лосевым, который не был опубликован отдельно, но использовался автором в его теоретических работах и при критике других интерпретаций «Поэтики». Один из последних переводов «Поэтики» (2008) выполнен М. М. Позднеевым. Переводчик не стремился сохранить особенности стиля оригинала и интерпретировал «Поэтику» в рамках и терминах современной теории литературы, ориентируясь на английские ее переводы. Основным предметом рефлексии переводчика

являлось понимание Аристотелем сущности и феномена поэтического искусства. Переводы трактата греческого философа отражают историю становления и развития отечественной теории литературы, ее основных тем и терминологического аппарата.

Ключевые слова: Аристотель, «Поэтика», перевод, интерпретация, терминология литературоведения, подражание, очищение, трагедия, эпос, миф, перипетия, узнавание, пафос, страсть

Благодарность: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20–112–50333.

Для цитирования: Нилова А. Ю. «Поэтика» Аристотеля в русских переводах // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 7–39. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9822

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9822

Poetics of Aristotle in Russian Translations

Anna Yu. Nilova

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: annnilova@yandex.ru

Abstract. The article presents an overview of the existing translations of Aristotle's "Poetics", characterizes the features of each of them. In the preface to his translation of Aristotle's "Poetics", V. Zakharov characterized the work of the Greek philosopher as a "dark text." Each translation of this treatise, which forms the basis of European and world literary theory, is also its interpretation, an attempt to interpret the "dark places." The first Russian translation of "Poetics" was made by B. Ordynsky and published in 1854, however, the Russian reader was familiar with the contents of the treatise through translations into European languages and its expositions in Russian. For instance, in the "Dictionary of Ancient and New Poetry" Ostolopov sets out the Aristotelian theory of drama and certain other aspects of "Poetics" very close to the original text. Ordynsky translated the first 18 chapters of "Poetics", focusing on the theory of tragedy. The translator presented his interpretation of Aristotle's concept in an extensive preface, commentaries and a lengthy "Statement." This translation set off a critical analysis by Chernyshevsky, and influenced his dissertation "Aesthetic relations of art to reality", in which the author polemicalizes with the aesthetics of German romanticism. In 1885 V. Zakharov published the first complete Russian translation of "Poetics", in which he offered his own interpretation of Aristotle's teaching on language and epic. The author of this translation returns to the terminology of romantic aesthetics, therefore the translation itself is outside the main line of perception of the teachings of Aristotle by domestic literary theory, which is clearly manifested in the translations of V. G. Appelrot (1893),

N. N. Novosadsky (1927) and M. L. Gasparov (1978). The subject of discussion in these translations was the interpretation of the notions of $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ and $\pi\alpha\theta\omicron\varsigma$, the concepts of mimesis and catharsis, the source of suffering and the tragic, the possibility of modernizing terminology. An important milestone in the perception and assimilation of Aristotle's treatise by Russian literary criticism was its translation by A. F. Losev, which was not published, but was used by the author in his theoretical works and in criticizing other interpretations of “Poetics”. M. M. Pozdnev penned one of the last translations of Poetics (2008). The translator does not seek to preserve the peculiarities of the original style and interprets “Poetics” within the framework and terms of modern literary theory, focusing on its English translations. The main subject of the translator's reflection is Aristotle's understanding of the essence and phenomenon of poetic art. Translations of the Greek philosopher's treatise reflect the history of the formation and development of the domestic theory of literature, its main topics and terminological apparatus.

Keywords: Aristotle, Poetics, translation, interpretation, terminology of literary criticism, imitation, purification, tragedy, epic, myth, twists and turns, recognition, pathos, passion

Acknowledgements: The reported study was funded by RFBR according to the research project № 20–112–50333.

For citation: Nilova A. Yu. “Poetics” of Aristotle in Russian Translations. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 4, pp. 7–39. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9822 (In Russ.)

«Поэтика» Аристотеля имеет исключительное значение в теории литературы. Она не только «во многом предопределила тезаурус и круг проблем традиционного литературоведения» [Захаров, 1992: 3], но и «стала истоком всей европейской литературной истории» [Аристотель и античная литература: 3]. Трактат Ареопагита был первой научной поэтикой [Захаров, 1992: 3], в которой ее автор «предложил формулу сущности поэтического жанра» [Миллер: 71] и «стремился определить литературу “в принципе”» [Позднев, 2017: 50]. Автор недавнего перевода «Поэтики» на русский язык, М. М. Позднев, указывает, что «количество ее изданий, переводов и работ о ней необозримо; даже исследования, посвященные исследованиям этого небольшого трактата, с трудом поддаются учету» [Позднев, 2017: 47]. Однако все исследователи «Поэтики» сходятся во мнении о ее сложности и даже противоречивости [Новосадский: 7–8], [Der neue Pauly: 1135–1139], [Лосев, 1975]. Так, В. И. Захаров, автор первого полного русского перевода «Поэтики», назвал ее «темным текстом» [Захаров, 1885: 29], А. Ф. Лосев, предприняв скрупулезный анализ противоречий

в трактате, пришел к выводу о том, что «неточности, неопределенности и небрежность историко-литературных и теоретико-литературных указаний в “Поэтике” трудно обозримы ввиду своего множества» [Лосев, 1975: 463], и указал на «главную беду» изучения и интерпретации «Поэтики», заключающуюся в большом количестве читателей, «которые из уважения к высокому авторитету ее автора смотрели сквозь пальцы на сплошную противоречивость и сборный характер текста трактата, а то большей частью и совсем этого не видели» [Лосев, 1975: 460–461]. М. Л. Гаспаров также отмечает трудность для понимания и перевода эсotericических текстов Аристотеля и прежде всего «Поэтики» и объясняет это их стилистическими и функциональными особенностями: «стиль их — стиль конспекта, записей “для себя”, с приписками, вставками и опущением всего само собой подразумевающегося. Был ли это конспект “лекторский” или конспект “слушательский”, в какой мере принадлежит этот текст Аристотелю, а в какой его ученикам из Ликея, — вопрос, по-видимому, неразрешимый» [Гаспаров: 109]. Неясная история создания трактата, его сложная и драматичная судьба после смерти Аристотеля привели к тому, что комплекс текстологических проблем «Поэтики» по объему и сложности приближается к гомеровскому вопросу [Aristotle: 4–11]. Однако причина трудности понимания сочинения греческого философа, большого количества противоречий и неоднозначных определений кроется, вероятно, не только в неясном генезисе текста и его последующей порче, но и в самой эстетической концепции Аристотеля, который, по утверждению А. Ф. Лосева, воспринимал искусство диалектически, как выражение «становящегося бытия» [Лосев, 1975: 396]: «Дело заключается в том, что в сфере чистого разума мыслится не только чистое бытие, но и внутри-разумное становление, которое, являясь в основе бытием динамическим (потенциальным), переходит в бытие энергийное и завершается выразительной энтелехийной сферой. Аристотель здесь иной раз попросту говорит о сфере искусства как о сфере чистой возможности» [Лосев, 1975: 396]. Этим искусство отличается от науки как отражения «чистого бытия» и ремесла как «слепой и безотчетной деятельности» [Лосев, 1975: 401]. Динамичность и бесконечно

становящийся характер жизни, которую миметически отражает искусство, порождает, вероятно, и динамичность и становящийся на протяжении всего текста аристотелевского трактата характер терминов «Поэтики». Как замечает философ, «правильность в поэзии и политике, в поэзии и любом другом виде искусства — вещи разные. <...> ...если [поэт] сочиняет невозможное, он делает ошибку; но если [благодаря этому] он достигает вышеназванной цели искусства, то есть делает разительнее эту или иную часть произведения, то он поступает правильно» [Аристотель, 2017: 193]. Эти особенности как самого текста «Поэтики», так и эстетической концепции его автора приводят к тому, что каждый перевод трактата становится не только переводом в собственном смысле слова, но и интерпретацией его концепции искусства и основных категорий этой концепции.

Вопрос о степени знакомства древнерусского читателя с наследием Аристотеля является сложным и дискуссионным [Буланин: 77–80], [Агейкина], [Астапов], [Радциг: 36]. Еще до первого русского перевода фрагмента «Поэтики» на русский язык русские читатели были знакомы с основными положениями и терминами «Поэтики». С 1752 по 1813 гг. были опубликованы 5 переводов «Послания к Пизонам» Горация [Античная поэзия: 303], в котором отразилось учение Аристотеля о подражании и подобающем, целостности художественного произведения, рассуждения о трагедии и критике. Однако, в целом, «Гораций, — по мнению А. Ф. Лосева, — отличается от Аристотеля <...> своим дидактизмом и <...> субъективизмом» [Лосев, 1979: 426]. Также русскому читателю были знакомы трактат Н. Буало «Искусство поэзии», на который повлияли и «Поэтика» Аристотеля, и «Послание к Пизонам», переводы «Поэтики» на европейские языки, а также теоретические работы литераторов и критиков, так или иначе обращавшихся к наследию великого греческого философа. Н. И. Новосадский указывает на заимствования из «Поэтики» в сочинении В. Тредьяковского «Мысли о начале поэзии и стихов вообще» и ссылку на аристотелеву теорию поэзии в трагедии «Деидамия» [Новосадский: 29]. Также, по мнению Новосадского, «понятие о Поэтике Аристотеля русский читатели могли получить из книги Лагарпа “Лицей”, вышедшей в свет в 1810 г.» [Новосадский: 30]. А. Н. Грузинцев

использует фрагмент рассуждений Аристотеля в предисловии к своей трагедии «Эдип-Царь» (1812 г.) [Новосадский: 30].

В 1821 г. был опубликован составленный Н. Ф. Остолоповым «Словарь древней и новой поэзии» в 3 частях (цензурное разрешение 9 июля 1820 г.). Автор работал над ним в течение 14 лет, с 1806 г., и неоднократно публиковал фрагменты своего труда в журналах «Санкт-Петербургский вестник» (1812 г.), «Вестник Европы» (1815 г.), «Труды Общества любителей российской словесности» (1817 г.). Несмотря на то, что трактат Аристотеля оказал значительное влияние на содержание словарных статей и общую концепцию словаря, вобравшего в себя материал сочинений европейских теоретиков-классицистов, он обычно не рассматривается в контексте русских переводов «Поэтики», о его генетической связи с трактатом Аристотеля кратко упоминает лишь Н. И. Новосадский в предисловии к своему переводу.

Остолопов определяет поэзию как «вымыселъ, основанный на *подражаніи* природѣ изящной и выраженный словами, расположенными по извѣстному размѣру — такъ какъ проза или краснорѣчіе есть *изображеніе* самой природы рѣчью свободною» [Остолоповъ, ч. 2: 400]. Иначе говоря, под поэзией он понимает ту часть словесного творчества, которая использует поэтические размеры и присоединяется к средневековой и классицистической традиции, которая вслед за последователями Аристотеля разделяла риторiku как теорию прозы и поэтику (пиитику) как теорию поэзии. У самого Аристотеля такого разделения нет. По его суждению, то искусство, которое подражает словами без метра еще не имеет определения: «Ὀσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνται τινες ἀπεικάζοντες (οἱ μὲν διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας), ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς, οὕτω καὶ ταῖς εἰρημέναις τέχναϊς ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ, τούτοις δ' ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις οἷον ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον ἢ τε αὐλητικῇ καὶ ἢ κιθαριστικῇ καὶ εἴ τινες ἕτεραι τυγχάνωσιν οὔσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον ἢ τῶν συρίγγων, αὐτῶ δὲ τῷ ῥυθμῷ [μιμοῦνται] χωρὶς ἁρμονίας ἢ τῶν ὀρχηστῶν (καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις). Ἡ δὲ [ἐποποιία] μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς καὶ ἢ τοῖς μέτροις

καὶ τούτοις εἴτε μὴ γινῶσα μετ' ἀλλήλων εἶθ' ἐνὶ τινὶ γένει χρωμένῃ τῶν μέτρων ἀνώνυμοι τυγχάνουσι μέχρι τοῦ νῦν· οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικοὺς λόγους οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἑλεγεῖων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν» [Aristotle: 165–166]. Но далее он уточняет, что у Гомера и Эмпедокла, который тоже писал гекзаметрами, нет ничего общего, кроме метра, поэтому одного следует называть поэтом, а второго физиологом: «Πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἑλεγειοποιούς τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες· καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασι· οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὀμήρῳ καὶ Ἐμπεδокλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν· ὁμοίως» [Aristotle: 166]. По мысли Аристотеля, не метр является главным отличающим признаком поэзии, а именно **подражание** при помощи ритма, слова и гармонии. Риторика же, по утверждению философа, не теория прозы (искусство, пользующееся голыми словами без метров, по его замечанию, не имеет названия), а способность говорить соответствующее делу и обстоятельствам «τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων» [Aristotle: 175]. В этом смысле монологи и состязания в речах персонажей трагедии, описываемой поэтикой, вполне входят в сферу риторики. Ярким примером здесь может служить речь Электры во втором эпизоде одноименной драмы Софокла, еще в древности признанная образцом ораторского искусства.

Другим отличием поэзии от прозы, по мысли Остолопова, является противопоставление истины и правдоподобия: «Ораторъ говоритъ только истину съ убѣдительною силою и простотою, а поэтъ изображаетъ правдоподобное съ поразительною пріятностію, которая плѣняетъ и съ тѣмъ вмѣстѣ потрясаетъ душу» [Остолоповъ, ч. 2: 400]. Понимая всю проблематичность такого противопоставления поэзии и прозы и невозможность согласовать с ним наличие романов, которые суть «вымыслы піитическіе, представленныя въ простой одеждѣ прозы» [Остолоповъ, ч. 2: 400], и исторических и дидактических поэм, автор словаря использует классификацию

итальянского теоретика Maggìo, разделившего поэзию на три степени в зависимости от соотношения вымысла и прозаической или поэтической формы [Остолоповъ, ч. 2: 401], и ссылается на немецкого автора Буттверка, утверждавшего, что «каждое изящное произведение искусства должно первоначально быть вымысломъ (Gedichte), прекраснымъ произведениемъ Фантазиі» [Остолоповъ, ч. 2: 401–402]. Тем не менее противопоставление прозы и поэзии на основании истины и правдоподобия имеет образец в рассуждении Аристотеля о превосходстве поэзии над историей на том основании, что поэт говорит не о случившемся, но о том, что могло случиться по вероятности или необходимости («правдоподобном» в терминологии Остолопова): «Φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ’ οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἶη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἶη ἱστορία τις μετὰ μέτρον ἢ ἄνευ μέτρων) ἀλλὰ τοῦτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο» [Aristotle: 179]. Далее, ссылаясь на Аристотеля, Остолопов замечает (очень близко к первоисточнику, практически цитируя его), что стихотворная форма не является единственным признаком поэзии: «Аристотель говорить, что проза и стихи не отличаютъ историка отъ поэта: хотя бы вы переложили, продолжаетъ сей философъ, всѣ Иродотовы сочиненія въ стихи, не вышло бы изъ нихъ ни одной поэмы» [Остолоповъ, ч. 2: 402]. По его мнению, «сущность поэзіи состоитъ въ вымыслѣ или творествѣ, подражающемъ¹ изящной природѣ» [Остолоповъ, ч. 2: 403]. «Изящную природу» он определяет не как «истинное *существующее*, но истинное *могущее существовать*, истинное избранное, изящное, и представленное такъ, какъ оно въ самомъ дѣлѣ существовало — со всѣми совершенствами, какія только принять оно можетъ» [Остолоповъ, ч. 2: 404], т. е. не конкретные факты жизни, а ее закономерности. Подражать же изящной природе, по мысли Остолопова, значит представлять предмет «въ такомъ совершенномъ видѣ, въ какомъ только можно его вообразить, не смотря на то, существуетъ ли онъ дѣйствительно, или только можетъ существовать» [Остолоповъ, ч. 2: 404]. Остолопов понимает сущность поэзии

вслед за Аристотелем, однако считает «составленіе стиховъ» необходимым «для совершеннаго изображенія предметовъ» и на этом основании противопоставляет поэзию и прозу, что не было актуально для времени Аристотеля.

Аристотелевский термин «подражание» Остолопов использует и для описания трагедии и комедии. Трагедию он определяет как подражание действием: «и такъ *трагедія* есть поэма², подражающая дѣйствиємъ, или, что равно, представляющая дѣйствіе героическое и несчастное» [Остолоповъ, ч. 3: 279]. Однако, в отличие от античного философа и вслед за классицистической традицией, он указывает в качестве нравственной цели трагедии внушение отвращения «къ великимъ преступленіямъ, и любви къ высокимъ добродѣтелямъ» [Остолоповъ, ч. 3: 279]. Он говорит о назидательной функции трагедии, которой не было у Аристотеля. Остолопов не использует термин Аристотеля «катарсис» или какой-либо его перевод, но говорит, ссылаясь на Расина, об удовольствии, которое приносит трагедия, вызванном переживаемой зрителем «горестію». Не используя термин, Остолопов мельком, но все же характеризует его суть — удовольствие от собственного изменения в результате воздействия трагедии. Вслед за Аристотелем он утверждает, что трагедия должна вызывать ужас и сострадание и определяет их, ссылаясь на греческого философа, а также указывает, что успех трагедии зависит от непрерывного нарастания ужаса и вызываемого им сострадания до тех пор, пока они «не достигнутъ высочайшей степени» [Остолоповъ, ч. 3: 284]. Для того чтобы трагедия вызвала ужас и сострадание, она, по мысли автора словаря, должна изображать несчастное происшествие, однако источником сострадания является не происшествие само по себе, а лица (т. е. герои трагедии) и отношения между ними. Так же как и Аристотель [Aristotle: 184], Остолопов утверждает, что ужас и сострадание возникнут только в том случае, если «лице, въ которомъ пріемлемъ сильнѣйшее участіе <...> было, или преступно, но нѣсколько добродѣтельно, или добродѣтельно, но нѣсколько виновно. Оно будет преступнымъ, но совершитъ преступленіе, не имѣя привычки къ злодѣйству: его доведетъ до онаго скоропреходящая злоба, или чрезмѣрность страсти, имѣющей похвальное начало,

и потому несчастіе, въ которое оно ввержено, возбудитъ наше состраданіе, не возбуждая ненависти» [Остолоповъ, ч. 3: 286]. Далее снова близко к Аристотелю и ссылаясь на него, Остолопов перечисляет отношения между действующими лицами, которые могут привести к катастрофическому результату. Он утверждает, что сострадание возникнет только в том случае, если убьют или попытаются убить друг друга люди, связанные родством, дружбой или «взаимными выгодами». Автор словаря выделяет две системы трагедии: древнюю и новую, и утверждает, что в древней трагедии несчастья главного героя вызваны внешними причинами: судьбой или гневом богов, поэтому он является «невольником судьбы» [Остолоповъ: 3, 311], в то время как причиной страданий героя новой трагедии являются его собственные страсти. Характеристика героя древней, т. е. античной трагедии как «невольника судьбы» противоречит концепции Аристотеля, который называл причиной трагедии героя не судьбу или рок (в этом случае герой оказывается невинной жертвой этой судьбы и не выполняется главное условие возбуждения ужаса и сострадания: очевидной виновности героя), а собственную ошибку или грех героя (ἀμαρτία): «πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, οὐ γὰρ φοβερόν οὐδὲ ἔλεεινόν τοῦτο ἀλλὰ μισρόν ἐστίν· οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν, ἀτραγῳδοτάτον γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων, οὐδὲν γὰρ ἔχει ὦν δεῖ, οὔτε γὰρ φιλόανθρωπον οὔτε ἔλεεινόν οὔτε φοβερόν ἐστίν οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρόν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν· τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον, ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιον ἐστὶν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὄμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὄμοιον, ὥστε οὔτε ἔλεεινόν οὔτε φοβερόν ἔσται τὸ συμβαῖνον. Ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. Ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μῆτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλον εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἀμαρτίαν τινά...» [Aristotle: 184]. Именно ἀμαρτία, по мысли Аристотеля, и является причиной страдания персонажа, которое вызывает сострадание, но не удовлетворение справедливым возмездием или возмущение из-за несправедливого наказания.

Ссылаясь на Аристотеля, Остолопов выделяет четыре вида трагедии: простую, сложную, страстную и нравственную, говорит о таких частях трагедии, как завязка, развязка, эпизод,

переворот и узнавание, которые описываются в самостоятельных статьях, поскольку воспринимаются автором словаря как элементы не только трагедии, но и комедии и эпической поэзии.

Комедию Остолопов определяет как «предложенное въ дѣйствиі подражаніе нравовъ, пороковъ, обыкновеній, странностей, видимыхъ между людьми» [Остолоповъ, ч. 2: 45]. Аристотель утверждал, что смешное — только часть безобразного, никому не причиняющего страдания, точно так же, как комическая маска безобразна, но без страдания: «Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστὶν ὡσπερ εἵπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μὲντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μῦθιον. Τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης» [Aristotle: 172]. Остолопов вслед за Аристотелем определяет сферу комического и отграничивает ее от безобразного: «... пороки тогда только принадлежатъ Комедіи, когда они могут заставить смѣяться. Стихотворецъ обязанъ сокрыть все то, что могутъ они имѣть низкаго, презрительнаго, возбуждающаго негодование. Въ комедіи никогда не должны мы видѣть челоуѣка порочнаго въ такомъ положеніи, которое могло бы произвести въ насъ ужасъ или соучастіе» [Остолоповъ, ч. 2: 46]. Говорит Остолопов и о цельности, естественности действия комедии, выделяет узнавание, завязку и развязку как ее обязательные части.

Понимая поэзию как подражание и определяя трагедию и комедию как подражание действием различным сферам действительности, Остолопов характеризует эпическую поэму как «повѣствованіе въ стихахъ о какомъ либо знаменитомъ или достопамятномъ дѣяніи» [Остолоповъ, ч. 1: 454]. Вряд ли здесь можно говорить о неудачном выражении, поскольку ниже автор словаря приводит определение эпической поэмы Торквато Тассо и особо уточняет, что итальянский поэт «нѣсколько распространяетъ сіе опредѣленіе», особо выделяя слово подражание: «Поэма Героическая, говоритъ онъ (Торквато Тассо. — А. Н.), есть *подражаніе* дѣянія знаменитаго, величественнаго и полнаго <...>, повѣствуемое высокимъ слогомъ, служащее къ потрясенію души чудесностями и услаждающее оную пріятностями» [Остолоповъ, ч. 1: 454]. Определение эпической поэмы собственно Остолопова

позволяет сблизить ее с историческим повествованием, которое, даже имея стихотворную форму, не является подражанием изящной природе, поэтому ниже он указывает различия между поэмой и историей: «Исторія и поэма различны между собою какъ въ предметахъ, такъ и въ формахъ; поэма требуетъ подражанія (NB! требует, но не является таковым. — А. Н.); исторія повѣствованія. Поэмъ принадлежитъ правдоподобіе, исторіи — настоящая истина» [Остолоповъ, ч. 1: 475]. Описывая специфические особенности эпической поэмы, Остолопов неоднократно возвращается к идеям Аристотеля и иногда прямо ссылается на него, говоря о единстве повествования, цельности, логическом соединении начала, середины и конца, отличиях от трагедии. Здесь же он упоминает о значимом для аристотелева понимания искусства допущении в поэтическом произведении фантастического и чудесного [Aristotle: 210–211], [Остолоповъ, ч. 1: 463], а также вслед за Аристотелем называет гекзаметр наиболее подходящим размером эпической поэмы.

Описывая трагедию, комедию и эпическую поэму, Остолопов всегда говорит об их языке и предлагает описание их развития в истории европейской и русской литературы, а также краткий критический анализ конкретных произведений. Однако он не упоминает о роли личности автора в создании произведения, также он оставляет без внимания вопросы литературной критики, изложенные в XXV главе «Поэтики». В основе понимания Остолоповым поэзии и ее видов, таких как трагедия, комедия и эпическая поэма, лежит концепция Аристотеля, хорошо известная автору словаря и дополненная идеями Горация и европейских классицистов. Частые ссылки автора словаря на греческого философа позволяют сделать вывод, что его литературная теория была в целом известна русскому читателю и пользовалась авторитетом. Остолопов часто сопоставляет точки зрения различных новоевропейских теоретиков, полемизирует с ними, но никогда не оспаривает мнение Стагирита.

Первой попыткой перевести трактат Аристотеля на русский язык стал перевод XXV главы «Поэтики», выполненный А. Г. Глаголевым и опубликованный в Ч. 16 за 1819 г. «Трудов Общества любителей российской словесности при Московском университете» [Глаголевъ, 1819]. Этот перевод, как и интерпретация

идей Аристотеля Остолоповым, обычно игнорируется исследователями переводов «Поэтики» и упоминается только в работах Е. В. Орлова и О. С. Егоровой [Орлов: Перечень переводов...], [Егорова]. Переведенная Глаголевым глава посвящена вопросам критики и ее роли в творчестве автора, т. е. тем аспектам, которые не получили освещения в словаре Остолопова. Переводчик обратился к этому фрагменту «Поэтики» в процессе полемики о критике, начатой в «Трудах Общества любителей российской словесности» Л. А. Цветаевым, который в Ч. 5 за 1816 г. опубликовал статью «О нравственных качествах критика» [Цветаевъ]. В статье Цветаев рассуждает о беспристрастности критика и указывает на значимость справедливой критики для просвещения. Тема, поднятая в статье Цветаева, вызвала живой интерес членов Общества и получила свое дальнейшее развитие в опубликованном в Ч. 8 за 1817 г. письме С. Саларева «Некоторые замечания о критике» [Саларевъ]. В этом письме С. Саларев говорит о важности критики в любой сфере деятельности и отмечает, что каждый вид деятельности судится в соответствии с собственными правилами. В суждении о поэзии, замечает он, следует придерживаться пиитики. Он следует концепции нормативной поэтики, что противоречит содержанию «Поэтики» Аристотеля. Основным критерий, которому должна удовлетворять критика, по утверждению С. Саларева, — это соответствие изображаемого истине, жизни и природе, а при суждении о поэтическом произведении критик должен придерживаться меры, поскольку как излишняя похвала, так и чрезмерная критика могут равно навредить автору [Саларевъ: 60–63]. Следуя классицистическому пониманию пиитики как свода правил, Саларев соглашается с аристотелевым пониманием поэзии как подражания действительности и горацианским отношением к критике и ее роли в творчестве поэта.

Свой перевод фрагмента трактата Аристотеля Глаголев называет «Изъ Аристотелевой Пиитики. О критикѣ и способѣ отвѣчать на нее», присоединяясь к классицистическому пониманию выражения «Περὶ ποιητικῆς». В отличие от всех последующих переводчиков, Глаголев не дает пространного комментария к своему переводу, ограничиваясь краткими замечаниями в сносках. Он указывает, что поводом к переводу

послужило «Рассуждение о нравственных качествах критика» Л. А. Цветаева. Имея ввиду известные особенности стиля «Поэтики», Глаголев замечает, что «трактатъ Аристотеля не можетъ принести удовольствія Любителямъ Словесности; но нельзя сказать, чтобы онъ при всей сухости не былъ занимателенъ» [Глаголевъ, 1819: 160]. Е. В. Орлов разделяет переводы сочинений Аристотеля на два типа. Первый — «для первоначального знакомства с творчеством Аристотеля, т. е. для студентов», эти переводы можно делать правильным литературным языком воспринимающего субъекта. Второй тип — переводы для исследователей, для которых важна собственная интерпретация оригинального текста, эти переводы требуют особого философского языка, позволяющего понимать «смыслы», которые он (философ. — А. Н.) «имеет в виду», «употребляя то или иное слово» [Орлов, 2007: 52–54]. Предлагаемый фрагмент Глаголев воспринимает как пример отношения древних к литературной критике, поэтому основной его целью является не решение терминологических проблем и не интерпретация сложных мест трактата, как это будет позднее, а знакомство читателей с идеями греческого философа. Он стремится передать основное содержание трактата, сделав перевод как можно более понятным. Глаголев компенсирует «темноту» текста Аристотеля за счет отказа от буквального перевода в пользу пересказа основного содержания, пусть и близко к оригиналу, тем более что скептическое отношение к стилю греческого философа позволяет переводчику пренебречь точностью. Отказ от терминологической точности и отсутствие у переводчика в данном случае интереса к деталям аристотелевой концепции проявляется и в том, что Глаголев отождествляет поэзию с «подражанием метрами», игнорируя более осторожный подход к этой проблеме в «Словаре» Остолопова. Там, где одного пересказа правильным русским языком не хватает для прояснения содержания фрагмента, Глаголев прибегает к комментариям в сносках. Так, например, он перечисляет в сноске различные предметы подражания, которые невозможно восстановить из текста переводимого фрагмента без обращения к содержанию предыдущих глав [Глаголевъ, 1819: 160–161]. Также в сноске переводчик объясняет различие в понимании сути подражания у Платона и Аристотеля.

Перевод главы «Поэтики» — не единственный случай обращения Глаголева к трактату Аристотеля. Литературно-теоретические взгляды греческого философа становились предметом осмысления критика в таких его работах, как «Умозрительные и опытные основания словесности» в 4 ч. [Глаголевъ, 1834], «Рассуждение о греческой трагедии» [Глаголевъ, 1820], полемических статьях в «Трудах Общества любителей российской словесности».

«Поэтика» Аристотеля стала предметом анализа в сочинении С. Шевырева «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» (1836 г.), в котором автор не только анализирует основные положения трактата, но и приводит обширные цитаты на греческом языке и свой перевод некоторых фрагментов [Шевыревъ: 33–57]. Н. И. Новосадский предположил, что «Шевырев изучал Поэтику несомненно в оригинале, а не во французском или немецком переводе. Об этом свидетельствует близость его перевода к тексту и параллельные выписки из текста на греческом языке» [Новосадский: 31]. В 1841 г. была опубликована статья В. Белинского «Разделение поэзии на роды и виды». Непосредственное и опосредованное (через работы западноевропейских и русских теоретиков) влияние трактата Аристотеля на нее очевидно. Особо значимым является то, что Белинский, в отличие от предшественников, не отождествляет поэзию со стихами: предметом описания становятся как поэтические (в смысле «подражания метрами»), так и прозаические произведения [Белинский: 305–350].

В 1854 г. отдельным изданием был опубликован перевод «Поэтики», выполненный Б. Ордынским («О Поэзіи». Сочиненіе Аристотеля. Перевелъ, объяснилъ и изложилъ Б. Ордыньскій) [О Поэзіи]. Он стал первым научным и критическим переводом трактата на русский язык. В своей работе переводчик опирался на издания «Поэтики» Беккера, Германа, Гrefенгана, Риттера, переводы Вальца и Вейзе, исследования Дюнцера, Гертунга, Е. Миллера, Раумера и Еггера [Ордыньскій, Предисловіе: V]. Кроме того Ордыньскій указал на свою зависимость от Лессинга и признался, что «мѣстами цѣликомъ выписывалъ слова его» [Ордыньскій, Предисловіе: V]. Целью перевода было «установить текстъ и объяснить прямой смыслъ самой Піитики» [Ордыньскій, Предисловіе: III], а также «возможно точное выраженіе не только

мыслей Аристотеля, но и оттѣнковъ ихъ» [Ордынскій, Предисловіе: V–VI]. Именно этим стремлением к точности, а также сложностью и фрагментарностью текста переводчик объяснял особенности своего подхода к переводу трактата: первые 18 глав «Поэтики», которые представлялись связным изложением «свойствъ поэзіи вообще и трагедіи въ особенности» [Ордынскій, Предисловіе: VI], Ордынскій перевел, сопроводив «Предисловием», «Примечаниями» и подробным «Изложением», а оставшиеся 8 пересказал очень близко к тексту, перемежая комментированный пересказ переводами фрагментов глав. В «Предисловии» Ордынскій кратко охарактеризовал текстологические проблемы, отметил невозможность точной передачи важнейших терминов ввиду отсутствия в русском языке эквивалентов, поэтому он поместил в скобки основные термины на греческом языке, предвосхищая ставший популярным в XX в. «метод “квадратных скобок”» [Орлов, 2007: 51], [Васильева: 152].

В «Изложении» Ордынскій уделяет особое внимание проблеме перевода названия трактата и связанной с ней проблеме интерпретации термина ἡ ποιητικῆ, который он передает как творчество, творческое искусство [Ордынскій, Изложение: 43], и утверждает, что во всех случаях, где это слово встречается, оно «можетъ быть замѣнено словомъ ποιησις» [Ордынскій, Изложение: 43]. Эта возможность замены отразилась и в тексте перевода, когда он объясняет слово поэт словом творец [Ордынскій, Изложение: 41]. Такое понимание термина ἡ ποιητικῆ позволяет Ордынскому оспорить традиционный перевод названия трактата «Περὶ ποιητικῆς» как «Πίιтика» и предложить перевод «искусство творить», «творчество» [Ордынскій, Изложение: 41]. Это, по мысли переводчика, решило бы проблему понимания трактата Аристотеля как описания исключительно поэзии в стихотворной форме, что ко времени публикации перевода воспринималось как анахронизм, но не находило решения. Из прочих терминов особое внимание Ордынскій уделяет тем, которые до сих пор представляют наибольшую сложность для интерпретаторов: μίμησις, μῦθος, κάθαρσις, Μίμησις он называет основой поэзии, поскольку в греческом языке это слово обозначает не только подражание, но и вообще образное мышление, воображение, что находит отражение еще у Платона

[Ордынскій, Изложение: 57]. Ордынский указывает, что под термином $\mu\acute{\iota}\theta\omicron\varsigma$ принято понимать содержание или сюжет, но предлагает переводить этот термин Аристотеля как «вымысел»: «Вымысломъ, $\mu\acute{\iota}\theta\omicron\varsigma$, называетъ Аристотель то, что мы называемъ 1) содержаниемъ и 2) сюжетомъ. Последнее слово едва ли замѣнимо русскимъ словомъ; не менѣ насъ затруднялся въ этомъ отношеніи и Аристотель. Онъ по всей вѣроятности первый усвоилъ слову $\mu\acute{\iota}\theta\omicron\varsigma$ то значеніе, которое имѣетъ оно въ разбираемомъ нами сочиненіи и которое я рѣшилсѣ придать нашему слову: *вымыселъ*; оно, мнѣ кажется, точнѣе и опредѣленѣе *басни*, *фабулы*» [Ордынскій, Изложение: 77]. Κάθαρσις переводчик однозначно понимает как очищение страстей [О Поэзии: 8], и в объяснении этого термина придерживается теории Лессинга, что, по наблюдению М. М. Позднева, к моменту публикации перевода являлось очевидным анахронизмом [Позднев, 2010: 482]. Ордынский не уделяет внимание понятию рока и судьбы, не использует он и тезаурус немецкой романтической эстетики, избегая определенных «мрачное», «безобразное», «блаженное», присутствующих также и в трудах Остолопова и Белинского, не указывает на любовь и чувства как причину трагической катастрофы.

Перевод Ордынского вызвал полемическую статью Н. Г. Чернышевского, затем последовала их дискуссия на страницах журнала «Москвитянин». Свободно владевший латинским и древнегреческим языками Чернышевский, безусловно, был знаком с трактатом Аристотеля на латинском и греческом языках, без посредства европейских переводчиков — «Поэтика» нашла отражение в его диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности», в частности, в рамках полемики с немецкой эстетикой по поводу роли рока в трагедии [Чернышевский, 1950b]. Не возражая Ордынскому по поводу содержания перевода и интерпретации основных терминов — возражение критика вызывает только перевод названия трактата [Чернышевский, 1950a: 317] — Чернышевский упрекает переводчика в тяжеловесности и темноте слога и тенденциозности комментариев: «Перевод г. Ордынского очень тяжел и темен, а комментарий написан почти только в доказательство личных мнений переводчика, утверждающего, что аристотелева книга «О поэтическом искусстве» дошла до нас вполне, а не в отрывочном извлечении, как думают обыкновенно³, и что текст

этого сочинения, или извлечения, не испорчен и не нуждается в исправлении» [Чернышевский, 1950а: 328]. Критик продолжает: «Не отступая от подлинника далее, нежели отступает г. Ордынский, можно было дать перевод ясный и удобочитаемый» [Чернышевский, 1950а: 333]. Эти, на первый взгляд, субъективные замечания Чернышевского поставили очень серьезную проблему, которая остается нерешенной и в настоящее время: как переводить философские сочинения Аристотеля, где граница необходимого буквализма передачи стиля оригинала и допустимой вольности интерпретации, как разграничить теорию философа и ее рецепцию переводчиком? Перевод Ордынского стал первой попыткой создания философского языка для перевода «Поэтики» на русский язык.

В 1885 г. в Варшаве был опубликован первый полный русский перевод «Поэтики», выполненный В. И. Захаровым. В отличие от Ордынского, переводчик не указывает источник своего перевода, однако ссылается в основном на французские издания трактата и греческих трагедий и даже немецкого исследователя и переводчика Раумера цитирует по французскому переводу, симптоматично замечая, что не имел немецкого подлинника [Захаровъ, 1885: 20]. Автор перевода использует название, ставшее впоследствии традиционным — «Поэтика», а также обращается к форме издания перевода, которую использовал Б. Ордынский: тексту переводу трактата предшествует обширное «Вступление», затем следует сам перевод, после которого автор предлагает пространные «Примечания». «Вступление» содержит подробное изложение истории текстов Аристотеля и их рецепции в европейской традиции, объяснение содержания трактата, его интерпретацию переводчиком. Особое внимание здесь он уделяет термину «очищение» и приводит наиболее важные, с его точки зрения, интерпретации этого термина в европейской традиции. В «Примечаниях» комментируются конкретные выражения, термины, реалии и фрагменты текстов, которые использует Аристотель. Захаров учитывает замечания, высказанные Чернышевским в адрес перевода Ордынского: его перевод выполнен правильным языком и местами далеко отходит от стиля оригинала, но, как и его предшественник, В. И. Захаров использует греческие термины, которые позволяют ему сохранить общее единство терминологии, поскольку для

самого перевода и комментариев характерна терминологическая нестабильность, которая иногда приводит к абсурду. Так в XV главе он употребляет термины «нравы» и «характеры» как синонимичные и передает мысль Аристотеля о проявлении характера в действиях и решениях следующей фразой: «Нравы вообще возникают, когда действующее лицо словомъ или дѣломъ объявляетъ свой нравственный принципъ» [Поэтика Аристотеля: 75]. В «Примечаниях» Захаров использует термин «характер». Как синонимы он употребляет и термины «фабула» и «миф», игнорируя аргументы Ордынского и присоединяясь к общей тенденции передачи термина Аристотеля. Также двойко Захаров передает термин *μίμησις* — как подражание и как воспроизведение. Термины *ποίησις* или *Περὶ ποιητικῆς* не представляют для Захарова такой проблемы, как для Ордынского или Остолопова, более того, в начале XXVI главы он говорит не о поэзии, а о литературе вообще: «Слѣдующее разсужденіе намъ уяснить, сколько трудныхъ вопросовъ воздвигаетъ литтературѣ критика, какого они свойства и какъ должно приступать къ ихъ рѣшенію» [Поэтика Аристотеля: 93].

Перевод В. И. Захарова вызвал несколько отзывов, опубликованных в «Журнале Министерства Народного Просвещения», в том числе и крайне негативную рецензию А. Карнеева [Карнеевъ], в которой критик представил скрупулезный разбор перевода. Кроме указания на множество мелких неточностей и неудачных оборотов Карнеев отмечает, что значительная часть вступления заимствована из статьи Шустера «Поэтика Аристотеля» [Шустерь], а также обращает внимание на неудачный, с точки зрения критика, перевод аристотелева определения трагедии. В. И. Захаров переводит фразу Аристотеля «δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσις» [Aristotle: 173] следующим образом: «имѣющее конечною цѣлію возбужденіемъ въ зрителяхъ страха и жалости даровать имъ чистое эстетическое наслажденіе» [Поэтика Аристотеля: 61]. Такой перевод дает повод критику обвинить переводчика в непонимании текста Аристотеля, незнании современных теорий катарсиса и пуститься в пространное рассуждение на эту тему. Как отметил М. М. Позднев, обзор теорий катарсиса, предпринятый Карнеевым, грешит еще большими ошибками, чем их выборочный анализ у Захарова

[Позднев, 2010: 513]. Более того, критик не заметил, что в предисловии Захаров дает близкий к тексту и более традиционный перевод этого фрагмента: «Трагедію Аристотель опредѣляетъ такимъ образомъ: “трагедія есть воспроизведеніе событія важнаго, полнаго, достаточно продолжительнаго, въ словѣ пронизанномъ чарами изящнаго, выступающими раздѣльно въ ея частяхъ, воспроизведеніе событія не въ разсказѣ, а въ дѣйствіи, имѣющимъ конечною цѣлю возбужденіемъ въ зрителяхъ страха и состраданія даровать имъ чистое эстетическое наслажденіе”. Дословно “возбужденіемъ страха и состраданія очищать эти и имъ подобныя аффекты”» [Захаровъ, 1885: 19]. Отход от общепринятого варианта перевода продиктован гедонистической теорией катарсиса, которой придерживается переводчик [Позднев, 2010: 513], [Лосев, Шестаков: 94]. Автор перевода возвращается к терминологии романтической эстетики и представляет собой скорее «парафразу» (определение Карнеева [Карнеевъ]) или интерпретацию, чем собственно перевод. Этот перевод находится вне основной линии восприятия наследия Аристотеля отечественным литературоведением.

Несоответствие перевода В. И. Захарова подлиннику было отмечено В. Аппельротом, который в 1893 г. опубликовал свой перевод «Поэтики». Этот перевод, по словам автора, адресован студентам-филологам и гимназистам [Аппельротъ: III] и предназначен для первичного знакомства с идеями и терминами Аристотеля. Он выполнен правильным литературным языком, но близок к оригиналу. В первом издании русский текст сопровождался греческим «чтобы всякій желающій могъ ознакомиться и съ подлинными выраженіями той или другой мысли у великаго Стагирита» [Аппельротъ: III]. Также Аппельрот впервые использует в своем переводе нумерацию Беккера, позволяющую сопоставлять переведенные фрагменты с первоисточником и другими переводами. Издание имеет традиционную структуру: «Предисловие», сам перевод и «Объяснения». Поскольку переводчик преследовал, в первую очередь, дидактические цели, то «Предисловие» и «Объяснения» предельно краткие. В «Предисловии» переводчик указывает на источники своего перевода (лейпцигские издания «Поэтики» 1882, 1885 и 1874 гг.) и объясняет его цель. В «Объясненіяхъ»

дает в основном реальный и исторический комментарий. В. Аппельрот подробно останавливается только на термине *κᾰθάρσις* и предлагает обзор других его упоминаний в сочинениях Аристотеля и интерпретаций в европейской традиции. Дидактические цели первичного знакомства с содержанием трактата требуют от переводчика согласования перевода с существующей литературной теорией, поэтому он использует ставшие традиционными для отечественного литературоведения конца XIX в. термины «очищение», «фабула», «подражание», «перипетия», «узнавания» и др. А. Ф. Лосев отмечает некоторое упрощение терминологии в переводе Аппельрота: он указывает, что переводчик очень традиционно использует термин «подражание», не учитывая все аспекты этого «очень сложного и загадочного термина» [Лосев, 1975: 403] и неточно использует термин «узнавать», рекомендуя вместо этого «изучать при помощи созерцания» [Лосев, 1975: 406] и др. М. Позднев же, напротив, отмечает «ультрасовременный» и испытывающий влияние Шопенгауэра характер перевода и комментария, которые Аппельрот предлагает для термина «катарсис» [Позднев, 2010: 520]. Первое замечание А. Ф. Лосева отчасти снимается предложенным Аппельротом переводом названия трактата, которое не получило еще необходимого комментария. Здесь Аппельрот, которого, повторим, Лосев упрекает в некритичной традиционности, отходит от традиции и использует описательный перевод, очень точно отражающий и суть названия Аристотеля, и понимание Стагиритом поэзии в интерпретации самого Лосева. Вместо ставшего традиционным перевода выражения *Περὶ ποιητικῆς* как «Поэтика» Аппельрот использует выражение «Об искусстве поэзии». Такой перевод отсылает к аристотелеву пониманию искусства как творческого подражания со всем многообразием смыслов этого термина и апеллирует к аристотелеву же пониманию термина поэзия (*ποίησις*) как начала действующего и активного [Ханин: 88–164], в противоположность пассивному восприятию или созерцанию [Лосев, 1975: 424]. Перевод Аппельрота подводит итог изучению интерпретации «Поэтики» Аристотеля в отечественном литературоведении XIX в. и дает возможность познакомиться с содержанием трактата без опосредующего комментария переводчика, инкорпорированного

в текст перевода. Н. И. Новосадский назвал его лучшим из переводов на русский язык [Новосадский: 33], однако отметил в нем ряд неточностей и ошибок [Новосадский: 33] и в 1927 г. опубликовал свой перевод трактата.

Н. И. Новосадский обращается к тому же типу перевода, что и Аппельрот: его перевод выполнен правильным литературным языком с устранением лексических лакун и грамматических нарушений текста оригинала и, в отличие от предшествующих, не содержит греческих терминов и цитат Аристотеля из поэтических фрагментов на языке оригинала. Он использует устоявшуюся терминологию: подражание, изображение, очищение, фабула, перипетия, узнавание и т. п. Единственным исключением является слово λέξις [Aristotle: 173], которое Ордынский и Гаспаров переводят как «речь» [О Поэзии: 9], [Аристотель, 1978: 120–121], Аппельрот — как «словесное выражение» [Аристотель, 1893: 13]. Новосадский переводит его как «текст», но не дает этому никакого объяснения.

Однако при этой терминологической традиционности переводчик обращает внимание на специфическое понимание Аристотелем поэтического произведения — и произведения искусства в целом — как живого организма и актуализирует «объективистские тезисы» Аристотеля [Позднев, 2010: 62]. Наиболее явно «объективистский подход» Новосадского к «Поэтике» проявляется в его комментарии аристотелева определения трагедии. Он первый из переводчиков останавливается на термин αὐξάνειν (расти): «Нельзя не обратить внимание, что он (Аристотель. — А. Н.) смотрит на создания словесного творчества как на живые организмы. Трагедия, по выражению Аристотеля, “выросла” из песен, исполнявшихся запевалами дифирамба. Он употребляет здесь слово “расти” (αὐξάνειν), то слово, которое в греческом языке обозначает органическое развитие всякого живого существа. Трагедия живет своей особой жизнью. Деятельность поэтов и развитие трагедии — это две различные, хотя и связанные между собою области. Поэты развивали то, что “рождалось” в трагедии» [Новосадский: 12]. В дальнейшем это наблюдение переводчика получило развитие в работах А. Ф. Лосева.

Самым подробным комментарием в «Предисловии» сопровождается термин «очищение». Новосадский отмечает, что

Платон придавал термину κάθαρσις «моральное значение, Аристотель — биологическое» [Новосадский: 10]. В предисловии читаем: «Наиболее правильным, по моему мнению, представляется тот взгляд, что трагедия, по Аристотелю, успокаивает душу созерцанием тяжких страданий, доводя чувства сострадания и страха за героя трагедии до крайней степени, после чего наступает реакция, успокоение. Успокоению от созерцания трагедии Аристотель придает большое значение. Поэт должен своим произведением вызывать удовольствие, вытекающее из сострадания и страха, говорит он» [Новосадский: 19–20]. Важное для понимания катарсиса выражение «καθάρσις» Новосадский переводит по сравнению с другими переводчиками нейтрально: «очищение подобных чувств» [Аристотель, 1927: 47]. У Аппельрота читаем: «страстей». Вряд ли здесь можно говорить о неточности более раннего перевода, вероятно, здесь также имеет место увлечение Новосадского «объективизмом» Аристотеля.

Если перевод В. Аппельрота был ознакомительный и дидактический, то перевод Н. И. Новосадского — ознакомительный академический, его автор пытается передать более тонкие аспекты мысли греческого философа, стремясь, тем не менее, не помещать между текстом Аристотеля и читателем свою интерпретацию.

Перевод Аппельрота, выдержавший несколько исправленных изданий, и перевод Новосадского компенсировали потребность в «ознакомительных» переводах. Во второй половине XX в. появились переводы иного типа. В 1978 г. в качестве иллюстрации к очерку «Аристотель и античная литературная теория» был опубликован перевод «Поэтики» М. Л. Гаспарова. По утверждению редакторов издания, этот перевод должен выполнить ту же функцию, что в свое время выполнил перевод XXV главы Глаголева: показать, в данном случае «каким образом элементы этой (литературной. — А. Н.) теории были переосмыслены и систематизированы Аристотелем» [Аристотель и античная литература: 4]. Автор перевода стремится сохранить особенности текста «Поэтики», поэтому он передает фрагментарность текста, все термины сопровождаются греческими эквивалентами, восстанавливаемые лакуны текста помещаются в квадратные скобки — перевод использует «метод квадратных скобок»,

который критикует Т. В. Васильева [Васильева: 152]. Здесь необходимо заметить, что критика Т. В. Васильевой «метода квадратных скобок», впервые использованного Лосевым, вызвана злоупотреблением этим методом в последнее время и не распространяется на анализируемый период. Гаспаров изменяет терминологическую систему, принятую в переводах «Поэтики» Аппельрота и Новосадского: использует термины «очищение», «узнавание», «перелом», «подражание» (без уточнения, что вызвало критику Лосева в отношении перевода Аппельрота), но отказывается, вероятно, под влиянием работы Веселовского [Веселовский] и дискуссии 1960–1970-х гг. [Кожин: 408–485], [Поспелов: 150], [Тимофеев: 163] от термина *фабула* в пользу термина *сказание*, которое, однако, тоже не передает всех оттенков греческого слова *μῦθος*. Определение трагедии он переводит следующим образом: «трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему <определенный> объем, <производимое> речью, *услашенной* (курсив наш. — А. Н.) по-разному в различных ее частях, <производимое> в действии, а не в повествовании, и совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных страстей (δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσις)» [Аристотель, 1978: 120]. От переводов Аппельрота и Новосадского вариант Гаспарова отличается лишь в характеристике речи — *услашенной*, а не *украшенной* (ср. перевод Butcher: *language embellished*) [The Poetics of Aristotle]. Подобный перевод выражения Λέγω δὲ ἠδυσμένον, нейтральный сам по себе, при сопоставлении с идеей об удовольствии, доставляемом трагедией, может стать основой для размышлений о понимании Гаспаровым термина «катарсис».

Редакция перевода Гаспарова, опубликованная в 1983 г. в четырехтомном собрании сочинений Аристотеля, несколько отличалась от редакции 1978 г. Часть изменений носила формальный характер: греческие термины были переданы латиницей, опущены некоторые пояснения или восстанавливаемые лакуны. Также была внесена некоторая стилистическая правка. Так, в редакции 1978 г. читаем: «...например, как в Аргосе статуя Мития упала и убила виновника смерти этого Мития, когда тот смотрел на нее; такие события кажутся не случайными»

[Аристотель, 1978: 127], а в редакции 1983 г. этот же фрагмент передается следующим образом: «...как, например, в Аргосе статуя Мития упала и убила виновника смерти этого самого Мития, когда тот смотрел на нее; такие события кажутся не случайными» [Аристотель, 1983: 656]. Однако есть и более существенные отличия. В редакции 1978 г. выражение «πλήν οἱ ἄνθρωποι γέ συνάλπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγείων ποιοῦς τοὺς δὲ ἐποιοῦς ὀνομάζουσιν» [Aristotle: 166] передается как «это только люди, связывающие понятие поэт со **стихами**, называют одних элегиками, других эпиками» [Аристотель, 1978: 113], а в редакции 1983 г. читаем «это только люди, связывающие понятие “поэт” с **метрической формой**, называют одних элегиками, других эпиками» [Аристотель, 1983: 647]. Поздний вариант представляется более точным, он устраняет возможную неоднозначность толкования фразы из-за полисемии, свойственной русским словам «стихи», «стих», а также учитывает сложившуюся традицию перевода этого фрагмента. Ср. у Новосадского: «Только соединяя с названием метра слово “творить”, называют одних творцами элегий, других творцами эпоса» [Новосадский: 42] и у Аппельрота: «...только люди, связывающие понятие “творить” сь размѣромъ, называютъ однихъ — элегиками, другихъ эпиками» [Аристотель, 1893: 3].

Перевод М. Л. Гаспарова, ставший попыткой создать базовый, некомментируемый и незаслоненный личностью переводчика эквивалент текста Аристотеля, при очевидном его достоинстве — передачи структуры исходного текста — показывает и слабые стороны подобного типа переводов: чем ближе создаваемый текст к оригиналу, тем в более мелких деталях проступает тенденция переводчика.

Перевод «Поэтики» А. Ф. Лосева является уникальным для отечественного литературоведения. Он никогда не был самостоятельным отдельным текстом и тем не менее он существует. Все свои работы об Аристотеле Лосев сопровождал своими собственными переводами фрагментов «Поэтики», которые вместе дают практически полный перевод трактата. Но этот перевод является противоположным по целям и задачам переводу Гаспарова. Если М. Л. Гаспаров опубликовал свой перевод как иллюстрацию к рассуждениям о месте идей Аристотеля в античной теории

литературы, то перевод А. Ф. Лосева является частью интерпретации переводчиком теории Аристотеля. Поэтому имеет смысл говорить не о переводе Лосевым «Поэтики», а о его интерпретации аристотелевых понятий «поэзия», «подражание», «трагедия», «миф», «катарсис» и т. д., о его интерпретации самой теории поэзии Аристотеля. И эта интерпретация диалектична и диалогична, изменчива во времени, как сама теория Аристотеля. Так, рассуждая в работе 1975 г. «Аристотель и поздняя классика» о мифе в понимании Аристотеля [Лосев, 1975: 441], Лосев оспаривает собственное понимание и интерпретацию этого термина в работе 1930 г. «Очерки античного символизма и мифологии» [Лосев, 1930], (подробнее см.: [Сызранов]).

Перевод «Поэтики», опубликованный в 2008 г. М. М. Поздневым, автором обширной монографии «Психология искусства. Учение Аристотеля» [Позднев, 2010], аккумулирует в себе опыт отечественных и зарубежных переводов и интерпретаций трактата. Система эквивалентов для передачи терминов Аристотеля (жанр, сюжет, отображение, очищение эмоций) связан с современной зарубежной и, в первую очередь, английской традицией и открывает новые направления изучения трактата. Как отмечает сам переводчик, «Аристотель стремился определить литературу “в принципе”» [Позднев, 2017: 50]. Такое понимание «Поэтики» позволяет переводчику отойти от дискуссии о конкретной передаче на русский (или другой язык) того или иного слова [Щедрина], т. е. выйти из того тупика частных, в котором оказались переводчики «Поэтики» к середине XX в., и сосредоточиться на интерпретации трактата на прагматическом (термин А. Д. Швейцера [Швейцер: 86]) уровне. М. М. Позднев рассматривает трактат древнегреческого философа не как сакральный текст, а как активный компонент современного теоретико-литературного процесса, который, в силу своего научного характера, ориентированности на сущность, а не форму поэзии, не связан с конкретной историко-культурной ситуацией.

«Поэтика» Аристотеля усваивалась отечественной литературно-теоретической мыслью на протяжении всего ее развития. Переводы трактата греческого философа отражают историю становления и развития отечественной теории литературы, ее основных тем и терминологического аппарата.

Примечания

- ¹ В словаре есть еще две статьи, связанные с категорией подражания, однако ни в одном из случаев Остолопов не учитывает использование понятия μιμίσις у Аристотеля и Платона. В статье «Мимизис» термин определяется как «подражаніе, но подражаніе ироническое, насмѣшливое» [Остолоповъ, ч. 2: 187]. Подражание же в соответствующей статье описывается исключительно как проявление литературной традиции, как подражание оратору или поэту [Остолоповъ, ч. 2: 387–394].
- ² Следует отметить, что термин «поэма» автор словаря использует не в современном понимании. Как род (жанр) литературы, а в соответствии с проводимым им разделением литературы на прозу и поэзию в зависимости от использования метра: «Поэмою называться можетъ всякое сочиненіе, написанное стихами, съ подражаніемъ изящной природѣ» [Остолоповъ, ч. 2: 418]. Частным выводом из этого определения является то, что трагедия, по мысли Остолопова, обязательно должна быть написана в стихотворной форме. Впрочем, в ином случае она бы не попала в Словарь.
- ³ Н. Г. Чернышевский придерживался гипотезы о наличии второй, утраченной, части «Поэтики», Ордынский же считал, что трактат дошел до нас целиком и пытался доказать эту цельность в Изложении.

Список литературы

1. Агейкина С. В. Проблема усвоения наследия Аристотеля в древнерусской культуре // Общество: философия, история, культура. 2020. № 9 (77). С. 31–34.
2. Античная поэзия в русских переводах. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. 399 с.
3. Аппельротъ В. Предисловіе // Аристотель. Обѣ искусствѣ поэзіи. Греческій текстъ съ переводомъ и объясненіями Владиміра Аппельрота. М.: Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа, 1893. С. III–IV.
4. Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. 230 с.
5. Аристотель. Обѣ искусствѣ поэзіи. Греческій текстъ съ переводомъ и объясненіями Владиміра Аппельрота. М.: Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа, 1893. 85 с.
6. Аристотель. Поэтика / пер. Н. И. Новосадского. Л.: Academia, 1927. 120 с.
7. Аристотель. Поэтика. / пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. С. 111–163.
8. Аристотель. Поэтика. / пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель. Сочинения: в 4-х т. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 645–680.
9. Аристотель. Поэтика / пер. М. М. Позднева // Аристотель. Поэтика. М.: Рипол классик, 2017. С. 67–138.
10. Астапов С. Н. Образ Аристотеля в древнерусской культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 3 (89). С. 23–29.

11. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 3. С. 294–351.
12. Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI–XVI вв. München: Verlag Otto Sagner, 1991. 470 с.
13. Васильева Т. В. Предисловие к публикации // Вопросы философии. 2002. № 1. С. 151–157.
14. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. 649 с.
15. Гаспаров М. Л. Предисловие к переводам // Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. С. 109–110.
16. Глаголевъ А. Г. Изъ Аристотелевой пиитики // Труды Общества любителей российской словесности при Императорскомъ Московскомъ университетѣ. М.: Въ Унив. Тип., 1819. Ч. 16. С. 160–170.
17. Глаголевъ А. Г. Разсужденіе о греческой трагедіи. М.: Унив. тип., 1820. 37 с.
18. Глаголевъ А. Г. Умозрительныя и опытыя основанія словесности: в 4 ч. СПб.: Тип. Имп. Рос. акад., 1834.
19. Егорова О. С. История переводов Аристотеля на русский язык (2-я половина XVIII — 1-я половина XX века) // Сибирский философский журнал. 2019. Т. 17. № 1. С. 185–203.
20. Захаровъ В. И. Предисловіе // Поэтика Аристотеля. В. И. Захарова. Варшава: Въ тип. М. Земкевича, 1885. С. 3–51.
21. Захаров В. Н. Историческая поэтика и ее категории // Проблемы исторической поэтики. 1992. № 2. С. 3–9 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2355> (01.07.2021). DOI: 10.15393/j9.art.1992.2355
22. Карнеевъ А. Къ вопросу объ истолкованіи «Поэтики» Аристотеля // Журналъ Министерства народнаго просвѣщенія. 1887. № 3. С. 90–132.
23. Кожинъ В. В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. М.: Наука, 1964. С. 408–485.
24. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930. 908 с.
25. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. 775 с.
26. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. М.: Искусство, 1979. 815 с.
27. Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1963. 436 с.
28. Миллер Т. А. «Поэтика» Аристотеля // Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. С. 65–106.
29. Новосадский Н. И. Введение // Аристотель. Поэтика / Пер. Н. И. Новосадского. Л.: Academia, 1927. С. 7–37.
30. О Поэзіи, сочиненіе Аристотеля. Перевель, изложилъ и объсниль Б. Ордынскій. М., 1854. 135 с.
31. Ордынскій Б. Предисловіе // О Поэзіи, сочиненіе Аристотеля. Перевель, изложилъ и объсниль Б. Ордынскій. М., 1854. С. I–VI.
32. Ордынскій Б. Изложеніе // О Поэзіи, сочиненіе Аристотеля. Перевель, изложилъ и объясниль Б. Ордынскій. М., 1854. С. 41–134.

33. Орлов Е. В. О русских переводах Аристотеля // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 2 (98). С. 51–59.
34. Орлов Е. В. Перечень переводов Аристотеля на русский язык [Электронный ресурс]. URL: http://www.mgl.ru/sites/default/files/corpus_aristotelicum.pdf (01.07.2021).
35. Остолоповъ Н. Словарь древней и новой поэзии: въ 3 ч. СПб.: Тип. Имп. Рос. акад., 1821.
36. Позднев М. М. Психология искусства. Учение Аристотеля. М.; СПб.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. 816 с.
37. Позднев М. М. Чем полезен Аристотель современной литературной теории? // Аристотель. Поэтика. М.: Рипол классик, 2017. С. 47–64.
38. Поспелов Г. Н. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1978. 350 с.
39. Поэтика Аристотеля. В. И. Захарова. Варшава: Въ тип. М. Земкевича, 1885. 157 с.
40. Радциг С. И. Античное влияние в древнерусской культуре // Филологи-классики и славистика. М.: Лабиринт, 2009. С. 6–63.
41. Саларевъ С. Нѣкоторыя замѣчанія о критикѣ // Труды Общества любителей российской словесности при Императорскомъ Московскомъ университетѣ. М.: Въ Унив. Тип., 1817. Ч. 8. С. 58–66.
42. Сызранов С. В. Концепция трагического мифа в работах А. Ф. Лосева и ее значение для литературоведения // Философ и его время: к 125-летию со дня рождения А. Ф. Лосева. XVI Лосевские чтения. М.: МАКС Пресс, 2019. С. 635–645.
43. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976. 448 с.
44. Ханин Д. М. Искусство как деятельность в эстетике Аристотеля. М.: Наука, 1986. 173 с.
45. Цветаевъ Л. А. О нравственныхъ качествахъ критика // Труды Общества любителей российской словесности при Императорскомъ Московскомъ университетѣ. М.: Въ Унив. Тип., 1816. Ч. 5. С. 68–81.
46. Чернышевский Н. Г. «О поэзии». Сочинение Аристотеля // Чернышевский Н. Г. Избранные философские сочинения в 3 т. Т. 1. М.: Госполитиздат, 1950. С. 300–333. (а)
47. Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности (диссертация) // Чернышевский Н. Г. Избранные философские сочинения: в 3 т. Т. 1. М.: Госполитиздат, 1950. С. 53–166. (б)
48. Швейцер А. Д. Теория перевода. М.: Наука, 1988. 217 с.
49. Шевыревъ С. Теорія поэзіи въ историческомъ развитіи у древнихъ и новыхъ народовъ. СПб.: Тип. имп. Акад. наук, 1887. 271 с.
50. Шустеръ П. «Поэтика» Аристотеля // Журналъ Министерства народнаго просвѣщенія. 1875. № 7. С. 37–68.
51. Щедрина Т. Г. Перевод как культурно-историческая проблема (отечественные дискуссии 1930–1950-х годов и современность) // Вопросы философии. 2010. № 12. С. 25–35.
52. Aristotle. Poetics. Lieden, Boston: Brill, 2012. 538 p.

53. Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike: in 16 bd. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 1996. Band 1. 1154 s.
54. The Poetics of Aristotle / ed. and trans. Butcher S. H. London: Macmillan, 1902. 111 p.

References

1. Ageykina S. V. The Question of Aristotle Heritage Assembling in the Old Russian Culture. In: *Obschestvo: filosofiya, istoriya, kultura* [Society: Philosophy, History, Culture], 2020, no. 9 (77), pp. 31–34. (In Russ.)
2. *Antichnaya poeziya v russkikh perevodakh* [Ancient Poetry in Russian Translations]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1998. 399 p. (In Russ.)
3. Appellrot V. Preface. In: *Aristotel'. Ob iskusstve poezii. Grecheskiy tekst s perevodom i ob'yasneniyami Vladimira Appel'rota* [Aristotle. Greek Text with Translation and Explanations by Vladimir Appelroth]. Moscow, tipografiya E. Lisnera i Yu. Romana Publ., 1893, pp. 3–4. (In Russ.)
4. *Aristotel' i antichnaya literatura* [Aristotle and Ancient Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 230 p. (In Russ.)
5. *Aristotel'. Ob iskusstve poezii. Grecheskiy tekst s perevodom i ob'yasneniyami Vladimira Appel'rota* [About the Art of Poetry. Greek Text with Translation and Explanations by Vladimir Appelroth]. Moscow, Tipografiya E. Lisnera i Yu. Romana Publ., 1893. 85 p. (In Russ.)
6. Aristotle. *Poetika* [Poetics]. Leningrad, Academia Publ., 1927. 120 p. (In Russ.)
7. Aristotle. Poetics. In: *Aristotel' i antichnaya literatura* [Aristotle and Ancient Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 111–163. (In Russ.)
8. Aristotle. Poetics. In: *Aristotel'. Sochineniya: v 4 tomakh* [Aristotle. Writings: in 4 Vols]. Moscow, Mysl' Publ., 1983, vol. 4, pp. 645–680. (In Russ.)
9. Aristotle. Poetics. In: *Aristotel'. Poetika* [Aristotle. Poetics]. Moscow, Ripol klassik Publ., 2017, pp. 67–138. (In Russ.)
10. Astapov S. N. The Image of Aristotle in the Old Russian Culture. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts], 2019, no. 3 (89), pp. 23–29. (In Russ.)
11. Belinskiy V. G. Division of Poetry into Genera and Types. In: *Belinskiy V. G. Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Belinsky V. G. Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978, vol. 3, pp. 294–351. (In Russ.)
12. Bulanin D. M. *Antichnye traditsii v drevnerusskoy literature XI–XVI vv.* [Ancient Traditions in Old Russian Literature of the 11th–16th Centuries]. Munich, Verlag Otto Sagner Publ., 1991. 470 p. (In Russ.)
13. Vasil'eva T. V. Preface to Publication. In: *Voprosy filosofii*, 2002, no. 1, pp. 151–157. (In Russ.)
14. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1940. 649 p. (In Russ.)
15. Gasparov M. L. Preface to Translations. In: *Aristotel' i antichnaya literatura* [Aristotle and Ancient Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 109–110. (In Russ.)

16. Glagolev A. G. From Aristotelian Poetics. In: *Trudy Obshchestva lyubiteley rossiyskoy slovesnosti pri Imperatorskom moskovskom universitete* [Proceedings of the Society of Lovers of Russian Literature at the Imperial Moscow University]. Moscow, v Universitetskoy tipografii Publ., 1819, part 16, pp. 160–170. (In Russ.)
17. Glagolev A. G. *Rassuzhdenie o grecheskoy tragedii* [Discourse on the Greek Tragedy]. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1820. 37 p. (In Russ.)
18. Glagolev A. G. *Umozritel'nye i opytnye osnovaniya slovesnosti: v 4 chastyakh* [Conceptual and Experiential Foundations of Literature: in 4 Parts]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Rossiyskoy Akademii Publ., 1834. (In Russ.)
19. Egorova O. S. The History of Translations of Aristotle into Russian (2nd Half of 18th — 1st Half of 20th Century). In: *Sibirskiy filosofskiy zhurnal* [The Siberian Journal of Philosophy], 2019, vol. 17, no. 1, pp. 185–203. (In Russ.)
20. Zakharov V. I. Preface. In: *Poetika Aristotelya* [Poetics of Aristotle]. Warsaw, v tipografii Mikhaila Zemkevicha Publ., 1885, pp. 3–51. (In Russ.)
21. Zakharov V. N. Historical Poetics and Its Categories. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 1992, no. 2, pp. 3–9. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2355> (accessed on July 1, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.1992.2355 (In Russ.)
22. Karneev A. On the Question of the Interpretation of the “Poetics” of Aristotle. In: *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya* [Journal of the Ministry of Public Education], 1887, no. 3, pp. 90–132. (In Russ.)
23. Kozhinov V. V. Plot, Fable, Composition. In: *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 408–485. (In Russ.)
24. Losev A. F. *Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii* [Essays on Ancient Symbolism and Mythology]. Moscow, 1930. 908 p. (In Russ.)
25. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki. Aristotel' i pozdnyaya klassika* [The History of Ancient Aesthetics. Aristotle and the Late Classics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 775 p. (In Russ.)
26. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki. Ranniy ellinizm* [The History of Antique Aesthetics. Early Hellenism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 815 p. (In Russ.)
27. Losev A. F., Shestakov V. P. *Istoriya esticheskikh kategoriy* [History of Aesthetic Categories]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 436 p. (In Russ.)
28. Miller T. A. “Poetics” of Aristotle. In: *Aristotel' i antichnaya literatura* [Aristotle and Ancient Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 65–106. (In Russ.)
29. Novosadskiy N. I. Introduction. In: *Aristotel'. Poetika* [Aristotle. Poetics], Leningrad, Academia Publ., 1927, pp. 7–37. (In Russ.)
30. *O Poezii, sochinenie Aristotelya* [About Poetry, Work of Aristotle]. Moscow, 1854. 135 p. (In Russ.)
31. Ordynskiy B. Preface. In: *O Poezii, sochinenie Aristotelya* [About Poetry, Work of Aristotle]. Moscow, 1854, pp. 1–6. (In Russ.)
32. Ordynskiy B. Presentation. In: *O Poezii, sochinenie Aristotelya* [About Poetry, Work of Aristotle]. Moscow, 1854, pp. 41–134. (In Russ.)

33. Orlov E. V. About Russian Translations of Aristotle. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Journal]*, 2007, no. 2 (98), pp. 51–59. (In Russ.)
34. Orlov E. V. *Perechen' perevodov Aristotelya na russkiy yazyk [List of Translations of Aristotle into Russian]*. Available at: http://www.mgl.ru/sites/default/files/corpus_aristotelicum.pdf (accessed on July 1, 2021). (In Russ.)
35. Ostolopov N. *Slovar' drevney i novoy poezii: v 3 chastyakh [The Dictionary of Ancient and Modern Poetry: in 3 Parts]*. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Rossiyskoy Akademii Publ., 1821. (In Russ.)
36. Pozdnev M. M. *Psikhologiya iskusstva. Uchenie Aristotelya [Psychology of Art. Aristotle's Teaching]*. Moscow, St. Petersburg, Russian Foundation for the Promotion of Education and Science Publ., 2010. 816 p. (In Russ.)
37. Pozdnev M. M. How Is Aristotle Useful to Modern Literary Theory? In: *Aristotel'. Poetika [Aristotle. Poetics]*. Moscow, Ripol klassik Publ., 2017, pp. 47–64. (In Russ.)
38. Pospelov G. N. *Teoriya literatury [Theory of Literature]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1978. 350 p. (In Russ.)
39. *Poetics of Aristotle*. Warsaw, v tipografii Mikhaïla Zemkevicha Publ., 1885, 157 p. (In Russ.)
40. Radtsig S. I. Antique Influence in Ancient Russian Culture. In: *Filologiki klassiki i slavistika [Philologists-Classics and Slavic Studies]*. Moscow, Labirint Publ., 2009, pp. 6–63. (In Russ.)
41. Salarev S. Some Remarks About the Critic. In: *Trudy Obshchestva lyubiteley rossiyskoy slovesnosti pri Imperatorskom moskovskom universitete [Proceedings of the Society of Lovers of Russian Literature at the Imperial Moscow University]*. Moscow, v Universitetskoy tipografii Publ., 1817, part 8, pp. 58–66. (In Russ.)
42. Syzranov S. V. The Concept of the Tragic Myth in the Works of A. F. Losev and Its Significance for Literary Criticism. In: *Filosof i ego vremya: k 125-letiyu so dnya rozhdeniya A. F. Loseva. (XVI Losevskie chteniya) [Philosopher and His Time: on the Occasion of the 125th Anniversary of the Birth of A. F. Losev. The 16th Losev Readings]*. Moscow, MAKS Press Publ., 2019, pp. 635–645. (In Russ.)
43. Timofeev L. I. *Osnovy teorii literatury [Foundations of the Theory of Literature]*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1976. 448 p. (In Russ.)
44. Khanin D. M. *Iskusstvo kak deyatelnost' v estetike Aristotelya [Art as Activity in Aristotle's Aesthetics]*. Moscow, Nauka Publ., 1986. 173 p. (In Russ.)
45. Tsvetaev L. A. On the Moral Qualities of a Critic. In: *Trudy Obshchestva lyubiteley rossiyskoy slovesnosti pri Imperatorskom moskovskom universitete [Proceedings of the Society of Lovers of Russian Literature at the Imperial Moscow University]*. Moscow, v Universitetskoy tipografii Publ., 1816, part 5, pp. 68–81. (In Russ.)
46. Chernyshevskiy N. G. “About Poetry”. Composition of Aristotle. In: *Chernyshevskiy N. G. Izbrannyye filosofskie sochineniya: v 3 tomakh [Chernyshevsky N. G. Selected Philosophical Works: in 3 Vols]*. Moscow, State Publishing House of Political Literature Publ., 1950, vol. 1, pp. 300–333. (In Russ.) (a)

47. Chernyshevskiy N. G. Aesthetic Attitudes of Art to Reality (Dissertation). In: *Chernyshevskiy N. G. Izbrannye filosofskie sochineniya: v 3 tomakh* [Chernyshevsky N. G. Selected Philosophical Works: in 3 Vols]. Moscow, State Publishing House of Political Literature Publ., 1950, vol. 1, pp. 53–166. (In Russ.) (b)
48. Schweitzer A. D. *Teoriya perevoda* [Theory of Translation]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 217 p. (In Russ.)
49. Shevryev S. *Teoriya poezii v istoricheskom razvitii u drevnikh i novykh narodov* [Theory of Poetry in the Historical Development of the Ancient and New Peoples]. St. Petersburg, tipografiya imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1887. 271 p. (In Russ.)
50. Shuster P. “Poetics” of Aristotle. In: *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya* [Journal of the Ministry of Public Education], 1875, no. 7, pp. 37–68. (In Russ.)
51. Shchedrina T. G. Translation as the Cultural-Historical Problem (Domestic Discussions of the 1930–1950s and the Present). In: *Voprosy filosofii*, 2010, no. 12, pp. 25–35. (In Russ.)
52. Aristotle. *Poetics*. Lieden, Boston, Brill Publ., 2012. 538 p. (In English)
53. *Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike: in 16 bd.* [The New Pauly: Encyclopedia of Antiquity: in 16 Vols]. Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler Publ., 1996, vol. 1. 1154 s. (In German)
54. *The Poetics of Aristotle*. London, Macmillan Publ., 1902. 111 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Нилова Анна Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (пр. Ленина, 33, г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4230-5972>; e-mail: annnilova@yandex.ru.

Anna Yu. Nilova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (pr. Lenina 33, Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4230-5972>; e-mail: annnilova@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.07.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.09.2021

Принята к публикации / Accepted 25.09.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья

УДК 398.3

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10062



Поединок Василия Буслаева со старцем: опыт трактовки былинного мотива

М. А. Рыблова

Южный научный центр РАН

(г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация);

Волгоградский государственный институт искусств и культуры

(г. Волгоград, Российская Федерация)

e-mail: ryblova@mail.ru

Аннотация. В статье осуществлен анализ поединка Василия Буслаева со старцем, представленного в былине «Василий Буслаев и новгородцы», по поводу которого в отечественной фольклористике уже высказывались различные суждения. Не соглашаясь с мнением предшествующих исследователей о том, что старец был олицетворением Новгорода или христианской церкви, а поединок отражал борьбу старого строя с новым, автор статьи представил свое видение и образа старца, и сути его поединка с Василием Буслаевым, рассмотрев их в контексте практик боевых организаций кулачников, связанных, в свою очередь, с юношескими посвятельными обрядами. Анализ вещественного, вербального и акционального кодов показал, что старец предстает в былине как персонаж «нечистый», связанный с водами Волхова, колдовством и иномирьем. Атрибуты старца и способы его умерщвления указывают также на возможность соотнесения этого персонажа с предком. В способах расправы Василия со старцем явно просматриваются аналогии с древними обрядами проводов-похорон, широко распространенными у восточных славян и связанными с представлениями о приходе на землю в определенные точки календарного года душ предков, которые затем нужно было вновь отправлять в иномирье, в том числе и путем пуска их по воде. В связи с этим автор обращается к высказанной ранее некоторыми исследователями мысли о возможной связи кулачных боев новгородцев с Перуном, обнаруживая некоторые новые доводы в пользу этой гипотезы. Обосновывается мысль, что поединок и гибель старца могут быть трактованы как передача силы-доли от старца посвящаемому Василию, вступающему в городскую организацию кулачников и братчину. Такая схема полностью соответствует структуре древних юношеских инициаций, в которых мужчины-предки принимали обязательное участие.

Ключевые слова: былина, Василий Буслаев, новгородцы, обрядовые практики воинских организаций, переходно-посвятельные обряды, кулачный бой, поединок

Благодарность: Исследование выполнено в рамках реализации гос. задания ЮНЦ РАН на 2021 г. 0198-2021-0016 № гр. АААА-А20-120122990111-9.

Для цитирования: Рыблова М. А. Поединок Василия Буслаева со старцем: опыт трактовки былинного мотива // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 40–54. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10062

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10062

Vasily Buslaev's Battle with the Elder: Attempt at Interpretation of the Epic Motif

Marina A. Ryblova

*The Southern Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences (SSC RAS)
(Rostov-on-Don, Russian Federation);*

*The Volgograd State Institute of Arts and Culture
(Volgograd, Russian Federation)*

e-mail: ryblova@mail.ru

Abstract. The article analyzes the battle of Vasily Buslaev with the elder, presented in the epic “Vasily Buslaev and the Novgorodians,” which has already been discussed in domestic folklore studies. Contrary to the opinion of preceding researchers, who claimed that the elder personified Novgorod or the Christian church, while the battle reflected the struggle of the old system with the new, the author presents his vision of both the image of the elder and the essence of his battle with Vasily Buslaev. They are analyzed in the context of the mythology and practice of the fist-fighting organizations associated, in turn, with youth initiation rites. An analysis of the material, verbal and action codes showed that the elder appears in the epic as a “tainted” otherworldly character associated with the waters of the Volkhov and witchcraft. The attributes of the elder and the methods of his slaying also indicate the possibility of his correlation with the ancestor and the image of Perun. The methods of Vasily's execution of the elder are clearly analogous to the ancient rituals of sending the ancestors' souls off to the next world, widespread among the Eastern Slavs. They were associated with the idea of the ancestors' souls coming to earth at certain points in the calendar year, and the need to send them back to the other world, by launching them on the water, among other ways. In full accordance with the structure and meaning of youth initiations, the battle and the death of the elder may be interpreted as a transfer of magical abilities, strength and a new share to Vasily, who was being initiated. This scheme is fully consistent with the mythology of ancient youth initiations, in which male ancestors (spirits) took an obligatory part.

Keywords: epic, Vasily Buslaev, Novgorodians, mythology and ritual practices of martial organizations, dedicatory rites, fistfight, battle

Acknowledgments: The study was carried out as part of the implementation of the state assignments of the SSC RAS for 2021 0198-2021-0016 No. gr. AAAA-A20-120122990111-9.

For citation: Ryblova M. A. Vasily Buslaev's Battle with the Elder: Attempt at Interpretation of the Epic Motif. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 4, pp. 40–54. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10062 (In Russ.)

Известная в 75 записях былина о Василии Буслаевиче и его бое с новгородцами привлекала внимание многих исследователей, представителей разных научных школ и направлений. Если до сих пор исследователи, комментировавшие былины о Василии Буслаеве и пытавшиеся определить их основной смысл, исходили из характеристики представленного в былине боя либо как формы социальной борьбы [Буслаев: 194], [Пропп, 1955: 128–129 и др.], либо как простой молодецкой забавы и бессмысленного озорства [Примечания: 371], то основная цель данной статьи заключается в том, чтобы рассмотреть этот поединок в связи с практикой мужских воинских организаций в контексте переходно-посвятительных обрядов, структура и семантика которых уже подробно исследовалась рядом ученых на обширном этнографическом материале [Геннеп: 64–107], [Байбурин, 1993: 38–123]. В свое время В. Я. Пропп совершил истинный прорыв в понимании сути индоевропейских волшебных сказок, показав их связь с обрядами-инициациями [Пропп, 1986]. Применить этот метод к русским былинам по ряду причин исследователь не смог, трактуя их исключительно в социальном и историческом контекстах. Однако позднее некоторые отечественные исследователи использовали наработки В. Я. Проппа, пытаясь обнаружить за текстами былин мужские посвятельные обряды [Бернштам, 1994], [Балушок]. Представляется, что именно такой методологический подход позволит объяснить и многие противоречия, и «бессмыслицы», отмеченные в былине о Буслаеве, но так и не получившие достаточного разъяснения. В этой статье я попытаюсь дать свою трактовку лишь одному мотиву былины — поединку Василия со старцем.

Бой Василия Буслаева со старцем, называемым в многочисленных записях разными именами (Пилигримище, Елизарище, Игнатьище, Угрюмище, Девянишшо и др.), занимает

ключевое место в былине. Этот поединок происходит в разгар кулачного боя на Волховом мосту, иногда предшествует ему, но в любом случае окончательная победа Васильевой дружины над новгородцами следует после убийства Буслаевым старца. К анализу этого сюжета неоднократно обращались исследователи русского героического эпоса. Так, В. Я. Пропп, анализирувавший былинку в контексте классовой борьбы (а самого Василия представлявший как социального борца), определял исход этого поединка как победу над старой, несправедливой системой, основанной на угнетении «черного люда» новгородскими богачами [Пропп, 1955: 447]. Т. А. Новичкова перенесла трактовку этого сюжета в религиозное русло, высказав мысль, что в поединке представлено противостояние новой христианской традиции, связанной с образом старца, и прежней, языческой, воплощенной в образе Василия [Новичкова: 44]. Исследовательница также указала на возможную связь Василия с образом Перуна [Новичкова: 30].

Наиболее перспективными из предложенных ранее трактовок былины мне представляются те, которые определяют описанный в ней кулачный бой как обрядовое действие. Одной из первых мысль о том, что организации русских кулачников представляли собой трансформированные реликты «мужских союзов воинов», высказала Т. А. Бернштам [Бернштам, 1988: 95]. Развивая эту мысль, в одной из своих статей я писала о возможности определения самого кулачного боя в качестве переходно-посвятительного обряда, в котором принимали участие представители разных половозрастных групп [Рыблова, 2001]. Исходя из того, что поединки нередко были составной частью кулачных боев, в этой статье я попытаюсь обосновать, что бой старца и Василия Буслаева также должен рассматриваться в контексте обряда, составившего основу юношеского посвящения Василия.

Итак, за помощью к старцу новгородцы обратились с просьбой усмирить Василия, разбушевавшегося в разгаре кулачного боя. Выход же героя, предварительно собравшего свою дружину, на бой был обусловлен достижением им возраста юности, его претензиями на контроль за городской территорией и правом участвовать в городской братчине. В разных

вариантах былины отмечается, что старец был прежде богатырем (*Свод (b): 205*), старым вожаком (*Свод (b): 211*), крестным отцом Василия (*Свод (c): 742; Свод (b): 224* и др.), его учителем и наставником (*Свод (a): 394*), Он предстает как глубокий старик (дед) (*Свод (b): 216*); указывается также, что он пилигрим, т. е. странник, называется каликой перехожей (*Свод (b): 205* и др.). Наиболее ярким знаком старца является надетый на голову колокол, иногда герой несет в руке колокольный язык. При этом разные исследователи по-разному трактовали эти атрибуты. В. Г. Белинский полагал, что колокол является поэтическим символом Новгорода и его государственности, а В. Я. Пропп отмечал, что он указывает на связь старца с новгородским архиепископом [Пропп 1955: 449]. Т. В. Новичкова считала, что колокол на голове старца делал его олицетворением всей христианской церкви [Новичкова: 44]. Представляется, однако, что для выяснения сущности образа старца недостаточно оперировать лишь каким-то одним из его символов. Необходимо обратиться также к акциональному и вербальному кодам этого образа, а также выяснить мотивацию действий героев.

В некоторых случаях после убийства старца Василий продолжает прерванный бой, начиная разить новгородцев языком колокола, демонстрируя силу оружия, которое он, по сути, унаследовал от убитого предшественника. Смена оружия из дерева («червленого вяза», дуба) на металлическое (язык колокола) может оказаться весьма значимой именно в контексте воинских переходно-посвятительных обрядов. Так, С. И. Трунев обратил внимание на то, что в мифологии и обрядовой практике многих народов семантика металла определяется его способностью не только защитить его обладателя, но и сделать последнего неуправляемо агрессивным [Трунев: 193–197]. Отмечу также, что во множестве фольклорных текстов герой приобретает холодное рассекающее оружие (обычно меч) далеко за пределами дома. В воинской индоевропейской традиции такое оружие было связано не с юношами, а со стратой взрослых мужчин-воинов. В связи с этим обратим внимание на то, что в одном из вариантов былины Василий, перед тем, как отправиться на бой, ищет подходящее оружие, но

«не попала ему с собой сабля востра», а «попала ему с собой да подтележна ось» (*Свод (а)*: 394). Тележные оси могли быть как деревянными, так и железными, но в данном случае важно указание на то, что Василий не использует саблю — оружие зрелого воина. Язык же колокола, будучи металлическим (пришедшим на смену деревянной дубине), мог символизировать вступление Василия в новую (но юношескую) возрастную группу.

Обращаясь с бранной речью к Василию, старец особенно отмечает его молодость: «Уж ты молодо курё, не попархивай, / Молодыя Василей, не похвастывай» (*Свод (b)*: 205). И эти слова, и ответная брань Василия Буслаева в адрес старца вполне вписывается в стиль «затравок» перед кулачным боем и поединками других былинных богатырей. Во взаимных обещаниях старца и Василия «похристосоваться» звучит также мотив приобретения воли-доли. В одной из записей быliny молодой «отоманище» Василий, перед тем как ударить своего крестного, восклицает:

«Сколько я тебя крестным ни называл,
На веку ты мне яичка не даывал;
Теперь мы с тобой похристосуемся:
Вот тебе красно яичко — Христос воскрес!» (*Данилов*: 8).

Иногда уже крестный отец, «старчище Елизарище», бьет крестника клюкой, приговаривая: «Не дано тебе у мене о Христови дни, / А дам тебе яичко о Петрове дни» (*Рыбников*: 17). Рассматривавшая этот мотив в контексте обрядовых практик, Т. А. Новичкова обратила внимание на противопоставленность Пасхи и Петрова дня, отметив, что последний считался в русской народной традиции «мужским днем» и временем молодежных ритуальных боев и пивоварений [*Новичкова*: 44]. Я предлагаю обратить также внимание на древнюю символику яйца. Так, оно выступает символом обновления магических способностей лешего, который помогал пастуху: тот обещал преподнести лешему первое яйцо, полученное от попа во время христосования в первый же день Пасхи [*Криничная*: 379]. В символике яйца народная мифология соединила вместе языческие и христианские мотивы, сохранив представления о его связи с долей-судьбой-жизненной силой и обновлением.

Вместе с тем, отечественные этнографы уже отмечали особую значимость концепта доли в восточнославянских переходных обрядах и символического наделения ею при переходе из одной социовозрастной группы в другую [Байбурин, 1998: 78–82]. В связи с этим удар клюкой, сопровождаемый вручением «яицька», вполне может быть трактован именно как символический способ передачи доли от учителя ученику. Причем, случается это в Петров день, когда, по народным представлениям, происходило также и «проявление рока» (судьбы) [Новичкова: 44]. Таким образом, можно предположить, что Василий убивает прежнего вожака городской братчины и символического хранителя ее общей доли, и это дает ему право пройти посвящение и, возможно, стать новым вожаком.

В то же время «крестовая» связь старца и Василия может быть трактована в контексте не только христианском, но и в воинском, в частности, в связи с традицией воинского побратимства. Ф. Кардини, исследовавший традиции европейского рыцарства, отмечал, что обряд побратимства символизировал установление новых отношений и связей, противопоставленных прежним родовым связям, которые прерывались с вступлением мужчины в воинское братство [Кардини: 135]. Традиция побратимства хорошо известна и в русской традиции. Так, на Дону этот обряд заключался в обмене крестами и подарками двух казаков в присутствии третьего — старшего, который назывался после этого *крестовым отцом*, а «побратившиеся» — *крестовыми братьями* или *по кресту братьями* [Харузин: 83]. А теперь обратимся к тексту былины о Василии Буслаеве. В одном из ее вариантов Василию встречаются на мосту последовательно — «крестовый братёлко», а затем «хрёсный батюшко» старец Девянишшо. Василий поочередно бьется с ними, убивая сначала одного, затем другого (Свод (с): 741–742). Наличие у Василия не только крестного отца, но и крестного брата вполне можно связать с описанной выше традицией воинского побратимства, а не христианского обряда крещения.

Обратим внимание и на то, что прежний вожак и крестный отец Василия предстает очень старым, при ходьбе он опирается на язык колокола. В то же время он обладает огромной силой: несет на голове колокол «пудов о тысяцу», а в руке

колокольный язык в «пятьсот пудов» (*Свод (с): 742*). В целом и образ старца, и описание поединка предстают в былинах символически перегруженными. Не будет ли в таком случае попытка определить старца в качестве только старого вожака, должного уступить свое место более молодому и сильному, заменой обрядовой основы этого былинного мотива историческими и культурными реалиями позднего новгородского социума? Смена старого вожака новым вполне могла быть частью таких реалий, однако эпос нередко воспроизводит картину мифоритуальную, а не реальную. Вспомнив, что былинные богатыри нередко получали и волшебное оружие (меч-кладенец), и волшебную силу (долю) от мертвых, можно предположить, что и старец в былинах о Буслаеве в большей степени связан с образом предка. На это указывают не только дряхлость старца, но и изощренный способ расправы Василия с ним.

Способ умерщвления старца Василием действительно трудно вписать в схему простого поединка между старым и молодым богатырями, не являющимися к тому же врагами. Василий сначала наносит удар по колоколу (надетому на голову старца) «червленым вязом», затем находит на берегу Волхова и вырывает с корнем огромный дуб и раскалывает им колокол на три части (иногда — вдребезги), или (в некоторых вариантах) прodelывает это языком колокола. Далее он срывает голову с «могучих плеч» старца, а язык мертвой головы предрекает Василию, что ему «не будет поединщика». Эти слова представляют собой, по сути, пророчество, которое, кстати, сбывается, так как смерть Василий примет не в поединке, а (гораздо позже) — на камне, разбившись об него в прыжке.

В некоторых вариантах быliny Василий убивает старца тележной осью, и этот мотив отсылает к другим подобным фольклорным сюжетам, например к эпизодам, в которых происходит убийство казачьего атамана или колдуна. Так, согласно фольклорной легенде, обломком тележной оси был убит Степан Разин (*Минх*). В народе также полагали, что, для того чтобы лишить колдуна силы, нужно ударить его наотмашь тележной осью или осиновым поленом [Власова: 187].

Далее обратим внимание на то, что Василий не ограничивается простым убиением старца, а глумится над мертвым телом (пинает его ногами). Иногда он вырывает из головы старца глаза, и они падают в Волхов (*Рыбников*: 64). В другом случае Василий спихивает мертвое тело в реку и идет сам под мост, приговаривая: «Там уж дядьки и живого нет, / Задавило его языком колокольным» (*Рыбников*: 72). На связь старца с иномирьем и предками указывает и его гибель под колоколом, и сам колокол, который совсем необязательно был связан с христианским монастырем. Так, этот мотив отсылает к записанным фольклористами преданиям о древних насельниках Русского Севера (чуди), имевших статус «чужих» и предков. О чуди рассказывали, что они ушли под землю, и оттуда слышался звук колокола. В этом же регионе записывались рассказы о разбойниках, которые утопили в озере колокол [Березович: 4]. Семантически колокол также связан с мужчинами, в том числе и в эротическом контексте, что нашло отражение во многих обрядах календарного года и жизненного цикла. Так, у донских казаков жених приезжал за невестой верхом на лошади, обвешанной колокольчиками, которые впоследствии хранились у его родителей (*Чулков*: 11). В Воронежской губернии в праздник, посвященный Яриле, его изображал мужчина с колотушкой в руках, украшенный цветами и обвешанный колокольцами и бубенчиками [Гальковский: 41]. В святочных «покойницких играх» в деревне Тимонинской (Вологодская область) парни разыгрывали на вечеринке приход мертвеца (предка), которого называли «медведем с колоколом» с пояснением, что колокол — это то, «что между ног находится» [Морозов, Слепцова: 254, 266]. Показательно, что в двух последних примерах колокольчики были связаны с образами предков, приходивших на время в мир живых в определенные календарные дни. Характерная для молодежных «покойницких игр» эротическая символика была связана с идеей брака живых девушек с предком-покойником [Морозов, Слепцова: 294], что, в свою очередь, может быть трактовано как включение неистраченной жизненной силы (потенции) предка в общую долю живых.

Наконец, имеются исторические свидетельства и о связи колокола и Перуна. Конрад Бото в «Саксонской хронике» применительно к 1123 г. сообщал, что в городе Ольденбурге был бог, именовавшийся Проно (некоторые исследователи соотносят его с Перуном); он стоял на столбе, имел в руке красное железо испытаний (*proveyssen*) и знамя, а под ногой — колокол (*Jagic*: 204). Косвенная связь колокола с Перуном просматривается и в таких его функциях, как произведение молнии и звуков грома. Еще более информативными для нас оказываются параллели между расправой со старцем и новгородскими народными преданиями, связывающими побоища на Волховом мосту со свержением в реку идола Перуна в период религиозной реформы князя Владимира. Так, о традиции новгородских кулачных боев Густынская летопись свидетельствовала: когда сверженный Перун плыл по Волхову, «един же некто человек верже на него палицею, он же взял палицу, верже нею на мост и уби тамо мужей килка; порази же слепоту новгородцев, яко оттоле в сие время, далее коеждо лето на том мосту люди собираются и разделшася надвое играюще убиваются» [Примечания: 370]. С. Герберштейн, побывавший в России в 1517 г., так пересказывал предание о голосе Перуна, слышном в определенные дни года. «Услышав его, граждане того места внезапно сбегаются вместе и взаимно бьют друг друга палками» [Примечания: 370].

Итак, согласно новгородским преданиям, кулачные бои на Волховом мосту стали проводиться ежегодно после того, как некий человек нанес изваянию Перуна удар палицей. Ответным ударом по мосту изваяние побило многих новгородских мужей и поразило их слепотой. После этого ежегодные кулачные бои на мосту стали традицией и совершались всякий раз, когда слышался из реки голос Перуна. В таком случае можно предположить, что кулачный бой мог быть для новгородцев способом участия в распределении между ними неисчерпанной до конца жизненной силы «убитого» Перуна.

Возвращаясь к мысли о том, что традиция кулачных боев на Волховом мосту могла быть связана с потоплением изваяния Перуна, нельзя обойти стороной мнение Л. С. Клейна и М. А. Васильева о возможной связи этого потопления с древними

обрядами проводов-похорон, когда происходило уничтожение (разрывание, сжигание, потопление) обрядовых чучел, символизировавшее их отправку («провода») на «тот свет» [Васильев: 47–51], [Клейн: 339–340]. При этом Л. С. Клейн вообще считает, что никакого низвержения идолов в Волхов при крещении Новгорода не было, а летописец просто «не понял суть устного рассказа своих информаторов и принял описание ежегодного... ритуала «проводов Перуна» за уникальный эпизод ликвидации языческих кумиров при крещении Руси» [Клейн: 340]. Эту мысль можно и принять, и отвергнуть, так как определить однозначно, «было или не было низвержения идола в Волхов», не представляется возможным. Однако параллели между потоплением идола и обрядами проводов-похорон, повсеместно распространенными в восточнославянской народной традиции, представляются мне весьма уместными. В любом случае параллели с обрядами похорон-проводов можно провести и применительно к былине о Буслаеве. Так, рассечение колокола на голове старца на части с последующим бросанием и колокола, и головы в воду вполне соотносится с практикой разрывания на части и пускания в реки чучел (и других предметов), часто встречаемые у восточных славян в календарных обрядах. Отмечу также, что некоторые исследователи связывают персонифицированные в виде чучел (или ряженых) символы праздников с предками, приходящими к живым в важнейшие точки календарного года для участия в новом долевым переделе в рамках определенных половозрастных групп [Холодная: 60–66], [Рыблова: 111–112].

Таким образом, вполне можно предположить, что кулачный бой Василия и его дружины был составной частью ежегодного ритуала проводов некоего языческого божества (предка), возможно, связанного с образом Перуна (но определенно — с мужским сообществом), и сложившегося еще до реформы Владимира. Новгородские предания настаивают на том, что именно сброшенный в Волхов идол установил традицию его поминовений, однако, такое «сбрасывание» действительно могло быть частью древнего обряда, ежегодно исполняемого новгородцами, и, возможно, этот обряд нашел отражение

в описанном в былине поединке Василия и старца. Во всех описанных вариантах этого поединка речь может идти о получении Василием от старца-предка новой доли и обретении нового статуса молодого воина. Такая схема полностью соответствует мифологии древних юношеских инициаций, в которых мужчины-предки принимали обязательное участие.

Источники

Данилов — Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым и вторично изданные. М., 1818. 824 с.

Минх — Минх А. Н. Народный быт Саратовского края // Архив Русского географического общества. Р. 36. Оп. 11. Д. 60. Л. 3.

Рыбников — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: в 3 т. / под ред. А. Е. Грузинского. 2-е изд. М., 1909. Т. 2. 512 с.

Свод (а) — Свод русского фольклора. Былины: в 25 т. СПб.: Наука; М.: Классика, 2012. Т. 7: Былины Пинеги. 976 с.

Свод (b) — Свод русского фольклора. Былины: в 25 т. СПб.: Наука; М.: Классика, 2001. Т. 2: Былины Печоры. 783 с.

Свод (с) — Свод русского фольклора. Былины: в 25 т. СПб.: Наука; М.: Классика, 2018. Т. 8: Былины Зимнего берега Белого моря. 993 с.

Чулков — Чулков М. Д. Абевега русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шаманства и прочего. М.: Тип. Гиппиуса, 1786. 326 с.

Jagic — Jagic V. Zur slawischen runenfrage // Archiv für slavische Philologie. 1880. Bd. V. 1374 s.

Список литературы

1. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 321 с.
2. Байбурин А. К. Обрядовое перераспределение доли у русских // Судьбы традиционной культуры. СПб.: РИИИ, 1998. С. 78–82.
3. Балушок В. Г. Инициации древнерусских дружинников // Этнографическое обозрение. 1995. № 1. С. 34–45.
4. Березович Е. Л. «Чужаки» в фольклорной ремотивации топонимов // Живая старина. М., 2000. № 3. С. 2–5.
5. Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX — начала XX в. Половозрастной аспект традиционной культуры. Л.: Наука, 1988. 227 с.

6. Бернштам Т. А. Эпический герой на пути к совершеннолетию // Кунсткамера. Этнографические тетради. СПб., 1994. Вып. 5–6. С. 119–139.
7. Буслаев Ф. И. Народная поэзия: исторические очерки. СПб.: Тип. Импер. Акад. наук, 1887. 501 с.
8. Васильев М. А. Великий князь Владимир Святославович: от языческой реформы к крещению Руси // Славяноведение. 1994. № 2. С. 38–55.
9. Власова М. Новая абевега русских суеверий. Иллюстрированный словарь. СПб.: Северо-Запад, 1995. 383 с.
10. Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Харьков: Епархиальная типография, 1916. Т. 1. 376 с.
11. Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Вост. лит. РАН, 1999. 198 с.
12. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. М.: Прогресс, 1987. 384 с.
13. Клейн Л. С. Воскрешение Перуна. К реконструкции восточнославянского язычества. СПб.: Евразия, 2004. 480 с.
14. Криничная Н. В. Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. Л.: Наука, 1987. 232 с.
15. Морозов И. А., Слепцова И. С. Свидание с предком (пережиточные формы ритуального брака в святочных забавах ряженных) // Секс и эротика в традиционной русской культуре. М.: Ладомир, 1996. С. 248–304.
16. Новичкова Т. А. Эпос и миф. СПб.: Наука, 2001. 248 с.
17. Примечания // Новгородские былины. М.: Наука, 1978. С. 362–446.
18. Пропп В. Я. Русский героический эпос. Л.: Изд-во ЛГУ, 1955. 552 с.
19. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.
20. Рыблова М. А. Кулачные бои у донских казаков // Дикаревские чтения (7): материалы регион. науч. конф. Краснодар: Изд-во Центра нар. культур Кубани, 2001. С. 83–88.
21. Трунев С. И. Опыт пространственно-магистического материаловедения // Власть. Судьба. Интерпретация культурных кодов. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2003. С. 190–201.
22. Харузин М. Сведения о казацких общинах на Дону. М.: Тип. М. П. Щепкина, 1885. 388 с.
23. Холодная В. Г. Статус мужчины в социокультурной среде славянского населения Карпат в середине XIX — 30-х годах XX века: дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2003. 312 с.

References

1. Bayburin A. K. *Ritual v traditsionnoy kul'ture. Strukturno-semanticheskiiy analiz vostochnoslavjanskikh obryadov* [Ritual in Traditional Culture: Structural and Semantic Analysis of East Slavic Rites]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1993. 321 p. (In Russ.)
2. Bayburin A. K. Ritual Redistribution of the Share of Russians. In: *Sud'by traditsionnoy kul'tury* [The Fate of Traditional Culture]. St. Petersburg, Russian Institute of Art History Publ., 1998, pp. 78–82. (In Russ.)

3. Balushok V. G. Ancient Russian Druzhinniks' Initiations. In: *Etnograficheskoe obozrenie*, 1995, no. 1, pp. 34–45. (In Russ.)
4. Berezovich E. L. "Strangers" in Folklore Remotivation of Toponyms. In: *Zhivaya starina [Living Antiquity]*. Moscow, 2000, no. 3, pp. 2–5. (In Russ.)
5. Bernshtam T. A. *Molodezh' v obryadovoy zhizni russkoy obshchiny XIX — nachala XX v. Polovozrastnoy aspekt traditsionnoy kul'tury [Young People in the Ritual Life of the Russian Community of the 19th Century — Beginning of the 20th Century: Age and Sex Aspect of Traditional Culture]*. Leningrad, Nauka Publ., 1988. 277 p. (In Russ.)
6. Bernshtam T. A. An Epic Hero on His Way to Adulthood. In: *Kunstkamera. Etnograficheskie tetradi [Kunstkamera. Ethnographical Notebooks]*. St. Petersburg, 1994, issue 5–6, pp. 119–139. (In Russ.)
7. Buslaev F. I. *Narodnaya poeziya: istoricheskie ocherki [Folk Poetry: Historical Essays]*. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1887. 501 p. (In Russ.)
8. Vasil'ev M. A. Grand Duke Vladimir Svyatoslavovich: from Pagan Reform to the Baptism of Rus'. In: *Slavianovedenie*, 1994, no. 2, pp. 38–55. (In Russ.)
9. Vlasova M. *Novaya abevega russkikh sueveriy. Illyustrirovannyi slovar' [New Abevega of the Russian Superstitions: Illustrated Dictionary]*. St. Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1995. 383 p. (In Russ.)
10. Gal'kovskiy N. M. *Bor'ba khristianstva s ostatkami yazychestva v Drevney Rusi [Christianity's Struggle Against Residual Paganism in Ancient Rus']*. Kharkiv, Eparkhial'naya tipografiya Publ., 1916, vol. 1. 376 p. (In Russ.)
11. Gennep A. *Obyady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov [Rites of Passage: A Systematic Study of Rites]*. Moscow, Vostochnaya literatura Rossiyskoy Akademii nauk Publ., 1999. 198 p. (In Russ.)
12. Cardini F. *Istoki srednevekovogo rytsarstva [Origins of Medieval Knighthood]*. Moscow, Progress Publ., 1987. 384 p. (In Russ.)
13. Kleyn L. S. *Voskreshenie Peruna. K rekonstruktsii vostochnoslavlyanskogo yazychestva [The Resurrection of Perun. Towards the Reconstruction of East Slavic Paganism]*. St. Petersburg, Evraziya Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
14. Krinichnaya N. V. *Russkaya narodnaya istoricheskaya proza. Voprosy genezisa i struktury [Russian Folk Historical Prose: Issues of Genesis and Structure]*. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 232 p. (In Russ.)
15. Morozov I. A., Slepsova I. S. Meeting with the Ancestor (Surviving Forms of Ritual Marriage in the Christmas-time Amusements of the Mummers). In: *Seks i erotika v traditsionnoy russkoy kul'ture [Sex and Eroticism in Traditional Russian Culture]*. Moscow, Lodomir Publ., 1996, pp. 248–304. (In Russ.)
16. Novichkova T. A. *Epos i mif [Epic and Myth]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001. 248 p. (In Russ.)
17. Notes. In: *Novgorodskie byliny [Novgorod Epics]*. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 362–446. (In Russ.)
18. Propp V. YA. *Russkiy geroicheskiy epos [Russian Heroic Epic]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1955. 552 p. (In Russ.)

19. Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki [The Historical Roots of the Fairy Tale]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1986. 364 p. (In Russ.)
20. Ryblova M. A. Fist Fights at the Don Cossacks. In: *Dikarevskie chteniya (7): materialy regional'noy nauchnoy konferentsii [Dikarev Readings (7): Materials of the Regional Scientific Conference]*. Krasnodar, Tsentr narodnykh kul'tur Kubani Publ., 2001, pp. 83–88. (In Russ.)
21. Trunev S. I. Experience of Spatial-Magistic Materials Science. In: *Vlast'. Sud'ba. Interpretatsiya kul'turnykh kodov [Power. Fate. Interpretation of Cultural Codes]*. Saratov, Saratov State University Publ., 2003, pp. 190–201. (In Russ.)
22. Kharuzin M. *Svedeniya o kazatskikh obshchinakh na Donu [Information About the Cossack Communities on the Don]*. Moscow, Tipografiya M. P. Shchepkina Publ., 1885. 388 p. (In Russ.)
23. Kholodnaya V. G. *Status muzhchiny v sotsiokul'turnoy srede slavyanskogo naseleniya Karpat v XIX–XX v.: dis. ... kand. ist. nauk [Status of a Man in the Social and Cultural Environment of the Slavic Population of the Carpathians in the Mid 19th — 30s of the 20th Century. PhD. hist. sci. diss.]*. St. Petersburg, 2003. 312 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Рыблова Марина Александровна, Marina A. Ryblova, PhD (History), доктор исторических наук, ведущий Leading Researcher, The Southern научный сотрудник, Южный научный Scientific Centre of the Russian Ака- центр РАН (пр. Чехова, 41, г. Ростов- demy of Sciences (SSC RAS) (pr. на-Дону, Российская Федерация, Chekhova 41, Rostov-on-Don, 344006, 344006); профессор, Волгоградский Russian Federation); Professor, Volgo- Волгоградский государственный grad State Institute of Arts and Culture институт искусств и культуры (ул. ul. Tsiolkovskogo 4, Volgograd, 400001, Циолковского, 4, г. Волгоград, Рос- Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1451-2579>; e-mail: <https://orcid.org/0000-0003-1451-2579>; ryblova@mail.ru.
e-mail: ryblova@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 29.04.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.09.2021

Принята к публикации / Accepted 01.10.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья

УДК: 398.49

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10163



Образ вора в восточнославянской несказочной прозе

Т. В. Бауэр

*Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра,
Российская академия наук*

(г. Петрозаводск, Российская Федерация)

e-mail: taty-lis@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена статусу профессионального воровства в восточнославянской традиции. Основной целью публикации стало определение места образа вора в системе персонажей, обладающих сверхъестественными способностями и относящихся к категории «знающих». К данной категории обычно относят мастеров-профессионалов, магических специалистов и полудемонических существ. Работа выполнена на материалах крестьянской культуры середины XIX — начала XX в. Первым этапом исследования стало систематическое описание образа вора как персонажа, обладающего сверхъестественными способностями. В ходе работы выявлены причины, обуславливающие склонность к воровству, а также типовые характеристики и мотивы, подтверждающие демонологический статус вора. Судя по составу сверхъестественных качеств, этот статус оказывается выше, чем у магических специалистов, но ниже, чем у полудемонических существ. Таким образом, на условной шкале «человек — полудемоническое существо» воры располагаются непосредственно перед колдунами и ведьмами. В исследования показано сближение этих персонажей на уровне лексики и выявлены общие для них мотивы и характеристики, такие как преимущественно вредоносный характер деятельности, признак присвоения чужого, представления об обогащении посредством магии и невозможности расправиться с этими персонажами обычными средствами, способность скрадывать месяцы и кощунственное отношение к христианским святыням. Кроме того, раскрыты представления об особом социальном статусе воров в деревенском сообществе, что также сближает их с колдунами и ведьмами.

Ключевые слова: восточнославянская мифология, народная демонология, классификация, типология, колдун, вор, разбойник

Благодарность: Финансовое обеспечение исследований осуществлялось из средств федерального бюджета на выполнение государственного задания Карельского научного центра РАН.

Для цитирования: Бауэр Т. В. Образ вора в восточнославянской сказочной прозе // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 55–81. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10163

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10163

The Image of a Thief in the East Slavian Non-fairy-tale Prose

Tat'yana V. Bauer

*Institute of Linguistics, Literature and History of the Karelian Research Centre,
the Russian Academy of Sciences
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: taty-lis@yandex.ru

Abstract. This article discusses the status of thievery in the East Slavic tradition. The prime objective of the publication was to determine the place of the thief in the system of characters with supernatural abilities who also belong to the “knower” category. This category usually includes masters, magic experts, and semi-demonic beings. The work is based on the materials of the peasant culture of the mid-19th — early 20th centuries. A systematic description of the image of the thief as a character with supernatural abilities comprised the first stage of research. The research study reveals the reasons for the inclination to theft and typical characteristics and motifs that confirm the demonological status of the thief. The set of supernatural qualities placed this status higher than that of magic experts, but lower than that of semi-demonic beings. Thus, on the conventional scale ‘man — semi-demonic creature’ thieves are above sorcerers and witches. The characters acquired common motifs and characteristics; a lexicological rapprochement between them is revealed in the research. Additionally, the ideas of the thieves’ special social status, which associates them with sorcerers and witches, in the rural community were revealed.

Keywords: East Slavic mythology, folk demonology, classification, typology, sorcerer, thief, robber

Acknowledgments: The study was funded from the federal budget as part of the state project assigned to the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences.

For citation: Bauer T. V. The Image of a Thief in the East Slavian Non-fairy-tale Prose. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 4, pp. 55–81. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10163 (In Russ.)

В восточнославянском фольклоре образ вора занимает важное место. Особенности этого образа во многом определяются спецификой различных фольклорных жанров, в которых он представлен. Кроме того, свой отпечаток на восприятие воровства и отношение к вору накладывают обстоятельства совершения кражи: для фольклора важны характеристики вора и его жертвы, цели и результаты кражи, способ ее совершения и т. д. Поэтому в фольклоре может встречаться амбивалентное отношение к воровству [Кирияк: 6, 10–17, 21], [Бауэр, 2019b: 44–49, 230]. Так, например, в сказочных сюжетах воровство, совершенное отрицательным персонажем, расценивается как зло. Однако в некоторых сюжетах волшебных, а также бытовых сказок, например, в сюжете «Ловкий вор» встречается поэтизация воровства, которое ассоциируется с такими качествами, как ловкость, удаль, остроумие, находчивость, смелость, мастерство [Кирияк: 12–13], [Юдин: 49–59]. Некоторые персонажи, занимающиеся воровством и разбоем, обладают в фольклоре положительными коннотациями. Так, в Новгородской губернии было зафиксировано предание о мужике Ровняе, который получил свое прозвище за то, что «...людей ровнял: от богатых убавлял — бедным прибавлял» (*Тихвинский фольклорный архив*: 112–113). Данный образ, как и образ Робин Гуда в английской фольклорной традиции, ассоциируется с представлениями о социальной справедливости, а мотив дележа имущества соответствует принципу уравнительной этики.

Согласно общепринятому представлению, миф существует вне этики, однако, по мнению С. М. Толстой, этическая проблематика присутствует в традиционной народной культуре и мифологическое сознание оперирует этическими категориями и понятиями, имеющими, правда, несколько иной, непривычный нам смысл. Народная «этика» базируется на представлениях о норме и ее нарушении, о наказании за преступление и искуплении греха, при этом наказания могут быть более строгими, чем церковная епитимия. Однако в обычном праве наказание исходит от социума, в христианском законе — от Бога, а «мифологическую» мораль «...определяет, соблюдает, поддерживает и восстанавливает в случае нарушения сама природа» [Толстая, 2000b: 378], [Захаров: 337].

Поскольку объем статьи не позволяет рассмотреть все аспекты восприятия воровства и особенности репрезентации образа вора в различных жанрах фольклора, предполагается сосредоточить внимание на тех источниках, которые традиционно используются для описания мифологических персонажей, содержат установку на достоверность и позволяют рассмотреть воровство как один из видов черной магии. К таким источникам можно отнести мифологические рассказы и поверья. Кроме того, для анализа привлекаются описания ритуально-магических практик, пословицы, запреты, предписания и данные народной лексики и фразеологии. В работе анализируются крестьянские представления о воровстве как об одном из видов магии. Вероятнее всего, подобные представления были характерны и для городской традиции, отражаясь в т. н. низовом городском фольклоре, однако эти представления в рамках интересующего нас периода практически не фиксировались собирателями.

Исследователи обратили внимание на то, что воровство можно рассматривать как один из видов особого знания и магического ремесла, еще в конце 1990-х гг. [Толстая, 1999: 643], а в последнее время появились работы, в которых сопоставляются концепты воровства и колдовства и сравниваются образы колдуна, вора и разбойника [Христофорова: 206–237], [Мазалова]. Перечисляя персонажей, наделенных сверхъестественными способностями, специалисты, изучавшие славянскую мифологию, не упоминали среди них воров, хотя и оставляли этот список открытым [Виноградова, 1994: 5–6], [Гура, 1997: 14].

Л. Н. Виноградовой была предложена типология людей, обладающих сверхъестественными способностями. Данная типология предполагает наличие двух больших классификационных групп: людей с некоторыми ирреальными свойствами и т. н. «знающих» (мастеров-профессионалов, магических специалистов и полудемонических существ) [Виноградова, 2017: 369–371]. Отличительные особенности «знающих» заключаются в том, что они владеют искусством оборотничества, обучаются колдовству и вступают ради магического знания в контакт с нечистой силой, т. е. «...в гораздо большей степени обладают признаками “демонизированных персонажей”» [Виноградова, 2018: 215]. Образ вора, как мы увидим

далее, относится к категории «знающих», однако место для него в данной типологии не предусмотрено.

Сверхъестественные способности приписываются, как правило, профессиональным вора́м, занимающимся достаточно крупными и носящими системный характер кражами, для таких людей воровство является основным занятием, дающим средства к существованию. Большую роль играет при этом атмосфера страха, нагнетаемая систематическими кражами и угрозами вора. Приписывание сверхъестественных способностей, прежде всего, таких, как способность проникать всюду и неуловимость, является своеобразной реакцией членов деревенского сообщества на этот страх.

Чаще всего сверхъестественные свойства приписывали конокрадам, которых причисляли «...к колдунам или вообще к знающим с нечистой силой» (АРГО. Ф. 12. Оп. 1. Д. 6. Л. 113), и святотатцам, продавшим, согласно крестьянским представлениям, душу дьяволу (*Русские крестьяне*, т. 2, ч. 1: 604). Сверхъестественными способностями могли наделять и всех жителей деревни, если они занимались воровством как промыслом. При этом актуализуется мотив неуловимости воров, которых крестьяне внезапно теряют из виду в ходе погони, что объясняется помощью нечистой силы (АРЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 1117. Л. 7).

Примечательно, что уподобление вора демонологическому персонажу прослеживается уже на уровне лексики: как для беса, домового, так и для вора могли использовать одно наименование — «шиш» (*Опыт*: 266). Кроме того, важно отметить, что архаическое значение слова «вор» было более широким: ворами называли обманщиков, мошенников, прелюбодеев, смутьянов, изменников, политических преступников [Черных: 165], [Фасмер: 350]. По справедливому замечанию О. Б. Христофоровой, «подобно тому, как “колдовство” суммирует все антинормы, так и “воровство” в русской культуре — почти универсальный ярлык для греховного поведения, “вором” могли назвать и разбойника, и убийцу, и прелюбодеея» [Христофорова: 208].

Пристрастие к воровству могло быть связано с идеей предопределенности судьбы. Так, несчастливая судьба ребенка была

заранее предопределена, если он рождался в пятницу: «Все горькие пьяницы и неисправимые “лайдаки, воруги” и, вообще, бездельники, рождаются в пятницу» (*Никифоровский*: 12). В данном случае представления базируются на фонетическом сходстве слов «пятница» и «пьяница», а затем уже выстраивается негативный ассоциативный ряд: «пьяница — бездельник — вор».

Кроме того, считалось, что дети, зачатые в среду и пятницу (постные дни), а также в кануны больших праздников, окажутся наделенными дурными наклонностями, в том числе и склонностью к воровству (*Магницкий*: 20). Эти последствия являются наказанием за нарушение родителями существовавших в культуре сексуальных запретов, характерных для поминальных, постных дней и канунов праздников.

Судьба младенца могла зависеть и от погоды во время родов. Считалось, что воры рождаются «...кали чорт едзе з веселлем (подчас вихру)» (*Pietkiewicz*: 81). Склонность к воровству объяснялась также тем, что ребенок в младенчестве был похищен нечистой силой и подменен «нечистиком» либо чуркой, венником [*Соколова, Некрылова*: 10].

Наклонность к воровству могла быть следствием нарушения запретов, относящихся к поведению беременной или к правилам обращения с ребенком. Так, характер совершения некоторых действий беременной женщиной, молодой матерью, повитухой и другими лицами, в частности их излишняя активность, быстрота, повторяемость, совершение некоторых действий голыми руками, могли привести к тому, что ребенок, повзрослев, становился вором. К этим же последствиям приводили действия, связанные с пересечением некой границы, препятствия.

Так, беременной запрещалось передавать и принимать что-либо через огонь, а также вынимать из него голыми руками какие-либо предметы; домашним нельзя было перебрасывать вещи через колыбель; повитуха не должна была хватать полагающиеся ей в награду серебряные монеты, которые отец бросил в воду во время купания младенца, а должна была медленно выгresti их в карман, «...иначе дитя будет “хапаць чужою добро”» (*Никифоровский*: 5, 24, 14).

Считалось, что кража, совершенная беременной женщиной, и самовольное пользование чужими вещами приведет к тому, что ребенок впоследствии станет вором, «...за исключением тех случаев, когда мать крадя съестные предметы и не доедала их до “остатку”» (*Никифоровский*: 5). Свою роль могла сыграть особая временная приуроченность некоторых действий. Так, «...мать старалась не кормить малыша в потемках (воришкой вырастет)» [Соколова, Некрылова: 53]. Запрет есть в потемках с мотивировкой «воровать будешь» или «дети воры будут» существовал и по отношению к мужу и жене (*Иваницкий*: 142). Скорее всего, он базируется на представлении о ночи как о «воровском» времени: «Темна ночь вору родная мать» (*Иллюстров*: 349); «Наделил бог детками: день в кабаке, а ночь по клетям» (*Даль*: 178).

Существовал в культуре и запрет, связанный с представлениями о второй попытке что-то сделать. Так, нельзя было возобновлять грудное вскармливание, чтобы ребенок впоследствии не стал вором [Кабакова, 1995: 566]. К негативным последствиям приводило и совершение какого-либо действия двумя людьми одновременно. Считалось, что если два человека произнесут одно и то же слово одновременно, то ребенок, родившийся в эту минуту, станет вором (*Романов*: 304). Кроме того, существовал запрет, связанный с имянаречением, базирующийся на представлении о схожести судьбы у людей с одинаковыми именами. Крестьяне верили, что нельзя давать новорожденному какое-либо имя, если такое же имя в данном селении принадлежит вору, в противном случае ребенок, когда он вырастет, обнаружит дурное пристрастие к воровству (*Federowski*: 301).

Весьма убедительное объяснение феномену двоичности дает Е. Е. Левкиевская. По ее мнению, разные формы удвоения, воспринимаемые как патология, приводят к появлению у человека избыточной жизненной силы, а соответственно, и «иномирных», демонологических свойств, выводя его за рамки социального мира [Левкиевская, 2016: 343–344].

Еще один запрет связан с употреблением в пищу сердца или мяса ворона. В данном случае актуализуется семантика «нечистоты», свойственная этому амбивалентному образу. Следует отметить, что образ ворона в славянских представлениях

тесно связан с мотивом кражи [Гура, 1997: 533–538]. При толковании образа важна такая характеристика этой птицы, как хищность, и сходство на основе аллитерации издаваемых вороной звуков с глаголом «красть» [Гура, 1997: 536]. Возможно также сближение названия самой птицы со словом «вор».

Склонность к воровству могла расцениваться и как семейно-родовая черта: «...воровство идет родом, из поколения в поколение: ежели отец — вор, то и дети у него, почти всегда, тоже воры» (*Русские крестьяне*, т. 2, ч. 2: 394). В легенде об основании полесского села Речица встречается упоминание о воре-«прародителе», давшем начало целому поколению воров [Кабакова, 2001: 23].

Если попытаться определить место образа вора в системе персонажей, обладающих сверхъестественными способностями, то оказывается, что он, с одной стороны, близок мастерам-профессионалам — мельнику, пастуху, печнику, кузнецу и т. д., а с другой — колдуну. Кроме приписываемых этим персонажам особых способностей, их сближает «чужость» деревенскому сообществу: «тайная сила в традиционном понимании связана <...> со статусом чужака», причем «в ряде случаев <...> речь идет о <...> символическом отчуждении» [Щепанская: 72].

Воровство как ненормативное, конфликтное занятие само по себе способствовало отчуждению вора. На отношение к вору влияли и религиозно-этические представления, согласно которым в отвлечении от конкретики воровство, как вмешательство в сферу деятельности Бога, одной из функций которого является перераспределение земных благ, считалось грехом [Лис: 34]. Поэтому деревенские жители стремились к ограничению контактов с вором, что вело к его изоляции. В случаях, когда от контактов невозможно было уклониться (например, когда они были навязаны вором, которого опасались), действовали определенные правила коммуникации, нацеленные на избегание конфликтных ситуаций.

При характеристике вора зачастую подчеркивались его нелюдимость, изолированный образ жизни. Чаще всего профессиональные воры — вдовцы или холостые, бывшие арестанты или ссыльнопоселенцы, живущие на отшибе или

в другой деревне (Г. О.: 13), [Frank: 131]. Отмечалось также «странное» поведение, в частности полное отсутствие тяги к земледельческой деятельности: «...отбились они [воры] от семей, хлебопашеством не занимаются» (АРГО. Ф. 12. Оп. 1. Д. 6. Л. 103); «Тати (или: «Воры») не жнут, а погоды ждут» (*Иллюстров*: 349).

Согласно стереотипному представлению о воре, он обладал полным набором отрицательных нравственно-этических характеристик: проявлял приверженность к пьянству, разврату, обману. Связность данных элементов концептуальной цепочки обыгрывается в разнообразных фольклорных текстах. О приверженности вора к пьянству и распутству свидетельствует характерное заявление не скрывающего своего воровского призвания сказочного героя о том, что он обучен одному искусству: «Воровству-крадovству да пьянству-б...у», а также его ответ на вопрос: «На что потрачены украденные деньги?» — «Одну половину денег пропил, а другую половину денег — с девками прогулял» [Синявский: 45]. Связь таких девиаций, как воровство и обман, демонстрируют разнообразные паремии: «Врун, так и обманщик; обманщик, так и плут; плут, так и мошенник, а мошенник, так вор»; «Кто лжет, тот и крадет» (*Даль*: 236).

Кроме того, вор проявлял неуважение, а иногда и кощунственное отношение к христианским святыням. Данный вариант антиповедения свойственен также сопоставимым с образом вора фигурам колдуна и разбойника [Успенский: 329–330]. Среди самих воров внимания в этом плане заслуживает образ святотатца, который характеризовался как «...человек “отпетый” и “отчаянной жизни”» (*Русские крестьяне*, т. 4: 195); «...нехрист[ь] <...>, звер[ь]» (*Русские крестьяне*, т. 1: 363), «...безбожник», который «...может и человека убить» (*Русские крестьяне*, т. 3: 187). Особый интерес представляет демонологический аспект семантики слова «отпетый», которое этимологически приравнивает изгоя к ходячему мертвецу, являющемуся олицетворением нечистой силы [Лотман, Успенский: 226].

Для нас достаточно важным обстоятельством является то, что в текстах вора могут называть колдуном. Как отмечает О. Б. Христофорова, концепты «колдовство» и «воровство»

тесно связаны «...на разных уровнях — оценки самого действия, поиска виновника и его наказания, а также мер профилактики». Близость данных понятий прослеживается при рассмотрении термина «воровство» в широком смысле как отнятия чужого, причинения ущерба. При такой трактовке воровства естественным является «...восприятие колдунов как воров, которые магическими средствами присваивают себе то, что обычным ворами забрать не под силу — молоко у коровы, урожай с поля, здоровье человека. <...> Можно сказать, что если не всякий вор — колдун, то всякий колдун — вор» [Христофорова: 208, 217, 220]. В сказочных сюжетах, по мнению А. Синявского, вор является вариацией колдуна, а кража является имитацией магии, чуда [Синявский: 49–50].

Однако вор и колдун — все же неравнозначные фигуры. Особое знание и способности, которые получает вор в результате совершения магических действий, имеют узко специализированную направленность: все они соприкасаются со сферой воровского ремесла и призваны либо обеспечить вору удачу при совершении краж, либо позволить ему продемонстрировать свои способности, подтвердить свой демонологический статус, запугать население, в то время как объем функций колдуна и сфера проявления его способностей значительно шире — хотя он и совершает преимущественно вредоносные действия, но может также лечить, привораживать и т. д.

Крупное и систематическое воровство, дающее средства к существованию, осмысливается как профессиональная, хотя и преступная деятельность и сближается поэтому с деятельностью других мастеров-профессионалов: «У кого воровство, у того и ремесло»; «Ремесла не водит, а промысел держит» (*Даль*: 182). Именно по этому признаку в одну группу попадают воры и разбойники. Последние также связаны с нечистой силой, причем отношения мыслятся как серия взаимных услуг: «Да и как дьяволам не услужить вора́м-разбойникам, когда они сами служат нечистой силе, губят души христианские?» (*Осокин*: 29).

И колдуны, и воры, и разбойники — типологически близкие фигуры. Рассматривая образ разбойника в одном ряду с колдунами, спознавшимися с нечистой силой, Б. А. Успенский

отмечает, что генетически подобное сближение «...связано <...> с сакральными свойствами золота и богатства в славянском язычестве <...>, определяющими представления о магических способах обогащения» [Успенский: 329]. Этот ряд можно дополнить фигурой профессионального вора, представления о котором также тесно связаны с мотивами обогащения посредством магии.

Особое отношение к мастерам-профессионалам и к колдунам базировалось на представлении об их связи с нечистой силой, т. е. на первое место выходил демонологический аспект их деятельности [Виноградова, 2018: 216–217, 223–224]. Воровство также было связано с нечистой силой, которая могла выступать инициатором греховных поступков: «Воры не родом ведутся, а кого чорт свяжет» [Максимов, 1869: 2]. Смысл связывания, лишения свободы действий прослеживается также в выражении «грех меня попутал» (*Русские крестьяне*, т. 1: 75), которое можно считать синонимичным данному. В этом выражении показательно употребление слова «грех» в значении «нечистая сила» [Толстая, 2000а: 13–14] и глагола «попутать», указывающего на представителей иного мира. Таким образом, одной из возможных характеристик действий вора являлась их подневольность, а воровство могло расцениваться как дьявольские происки.

Характерен в этом отношении мотив подстрекательства к краже нечистой силой в оправданиях вора: «Дьявол меня смутил на это» [Тенишев: 39]; «...грех меня попутал, соблазнил меня дьявол» (*Русские крестьяне*, т. 1: 75). Однако подобные реплики и оценка воровства как дьявольских происков могли вызвать сочувственное отношение лишь в том случае, если кража была совершена человеком, прежде имевшим безупречную репутацию.

Представители нечистой силы не только подстрекают к совершению краж, но и помогают вору. Так, один из нарративов («Рассказ про вора. Кто обучил его красть»), заканчивающийся нравоучительной установкой, развивается по следующей сюжетной схеме: сначала вор ворует неудачно — во сне ему является некто, зовущий воровать вместе — этот некто оказывает помощь в кражах, остающихся безнаказанными —

вор из книги узнает о несправедности своего занятия и о грозящей ему загробной участи — вору во сне является старец, который не велит ему воровать по случаю Рождества Христова и учит его, как распознать того, кто помогал ему в кражах — вор выполняет все наставления старца и видит, что помогал ему черт — вор рассказывает жене о случившемся, и она советует мужу раздать несправедно нажитое имущество нищим и сиротам — вор перестает красть и заповедует детям отказ от воровского ремесла. Рассказ, таким образом, иллюстрирует борьбу нечистой и божественной силы за душу грешника: черт учит вора красть, а старец способствует прозрению вора, показывая ему истинное лицо помощника (*Русские крестьяне*, т. 1: 98–99).

Отношения вора с представителями иного мира могли мыслиться и как договорно-обменные. О таком воре говорили «душу продал черту», «зачитал себя» (в последнем случае имеется в виду ритуал отречения от Бога, заключающийся в чтении молитвы «Отче наш» наоборот, начиная со слов «от лукавого») [Мануйлов: 17].

Ритуал отречения являлся одним из вариантов антиповедения, обеспечивающим вызывание представителей потустороннего мира и действительное общение с ними. Другим вариантом получения помощи со стороны представителей иного мира было существовавшее в воровской среде своеобразное «благословение на дело», заключавшееся в том, что староста воровской деревни «...подавал им [ворам] каждому левую руку (в знак того, что если Бог в этом деле не поможет, то поможет нечистая сила) (АРЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 1117. Л. 12а). Мотив обращения за помощью к нечистой силе содержится и в одном из воровских заговоров XVIII в.: «Падшая сила, Сотонины угодники <...>! Как вы служите своему царю Сотоне верою и правдою, також и мне и[мяреку] послужите верою и правдою» (*Отреченное чтение*: 120).

Договорной тип отношений с нечистой силой характерен и для колдунов, и для разбойников, и для мастеров-профессионалов. В рамках этих отношений инициатором выступает сам человек, осознанно желающий приобрести поддержку нечистой силы в своем ремесле.

Как отмечают специалисты, занимающиеся проблемами славянской мифологии, отношение односельчан к «знающим» было двойственным: с одной стороны, их боялись, с другой — старались не вызывать их неприязнь и демонстрировали уважительное отношение, поскольку магическую силу «знающих» невозможно было контролировать [Виноградова, 2018: 229], [Валенцова: 24]. Точно так же крестьяне относились и к ворам: «...темный человек хранит к ним [ворам] боязливую почитательность. Он бежит от тесной дружбы и побратимства с ними, как заклеяменными дьявольскою печатью, но в то же время не считает уместным и совершенно отстраняться от них, забывать их; «Богу молися и дьябла не гняви» — говорит он. Предоставляя почетное место на пирушке, поднося первую рюмку водки и лакомый кусочек <...>, все-таки старается заручиться благорасположением такого человека» (*Никифоровский*: 282). Получается, что обычному крестьянину приходилось балансировать между Богом и дьяволом ради сохранения определенного равновесия и стабильности, а амбивалентное в плане внутреннего и внешнего выражения отношение к ворам было обусловлено тем, что они «знаются» с нечистой силой и, соответственно, представляют опасность.

Страх, основанный на представлении о связи воров с нечистой силой, побуждал крестьян при расправе с ними использовать те же средства, что и при расправе с колдунами, ведьмами и разбойниками. Использование этих средств позволяло лишить данных персонажей магической силы. Так, вора рекомендовалось бить трехгодовалой осью (АРГО. Ф. 12. Оп. 1. Д. 6. Л. 113), а ведьму «...старою осью от старой телеги» (АРГО. Ф. 12. Оп. 1. Д. 7. Л. 13). Считалось также, что разбойники, колдуны и воры неуязвимы для обычных пуль. Разбойника можно было убить только медной или оловянной пуговицей, а колдуна — серебряной или медной пулей или пуговицей [Левкиевская, 2009: 394–395] либо пулей, отлитой из медного креста (*Мифологические рассказы*: 228). В вора тоже требовалось стрелять медной пуговицей, поскольку «...оловянная пуля его не брала» (*Богатырев*: 60). Кроме того, при избивании вора рекомендовалось снять с него правый сапог [Мануйлов: 17].

Вор, как и прочие «знающие», считался обладателем сверхъестественных способностей. Одной из таких способностей, которая приписывается как вора, так и колдунам [Виноградова, 2018: 225], разбойникам [Левкиевская, 2009: 392], а также мастерам-профессионалам: пастухам [Плотникова, 2004: 639], мельникам, кузнецам и овчарам [Славянская мифология: 279], — является способность к оборотничеству. Она обеспечивает вору неуловимость либо является демонстрацией магической силы. Приведенные ниже примеры свидетельствуют, что подобные тексты бытуют не только в виде быличек, но и в форме слухов, продуцировать которые может сам вор с целью утверждения своего авторитета и поддержания атмосферы страха в деревне.

Отметим также, что репутация «знающего», авторитет которого базировался на страхе, могла значительно облегчить совершение бытового воровства. Подобную репутацию можно было создать, имитируя внешний облик «знающего» и используя характерные для него стратегии поведения: «...на гумы воровать ходила. Бывало, пойду ночей, распущу рубашку, распяшусь <...> и воплю». А говорили, называли, что вопилки. <...>. Она говорит сама: “Нет, родимая, я не колдунья, а вот вопить я вопила <...>, чтобы это... меня боялись”» (*Представления*: 185–186). Подобное поведение описано одним из корреспондентов Тенишевского бюро: находчивые бродяги прикинулись оборотнями, используя саван, хвост из овчины и ходули, чтобы обкрадывать крестьян (АРЭМ. Ф. 7. Оп. 2. Д. 1220. Л. 27–29).

Вор способен обернуться насекомым и собакой, внешне похожей на волка: «Андронов распустил слух, что его теперь даже никто изловить не может, что он де в состоянии превратиться в муху и вылететь в щель» (*Санкт-Петербургские ведомости*: 1); «Тут недалеко от пекарни у дяди своего вор жил... <...>. Я как-то в ночь работала. Смотрю, под утро идет. А взгляд у него страшный был, ну, прямо волчий, так и сверкает из-под бровей! Я как увидела его — ох, испугалась! <...> Только я отвернулась на секунду — смотрю: а уж рядом собака стоит. Серая, все равно, что волк. У меня ноги так и подкосились» (*Мифологические рассказы*: 194). Примечательно, что в Поволжье волком называли пойманного с поличным

вора, которого водили с позором по селу, надев на него шкуру украденного им животного (*Мельников*: 92–93). Также у В. И. Даля: «Есть в нем серой шерсти клочок (т. е. вор)» (*Даль*: 174). Интересные замечания по поводу ассоциации разбойника с волком-оборотнем делают Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский. Исследователи считают, что определенные демонологические черты, позволяющие провести эту параллель, придает разбойникам их «вывернутый» образ жизни: днем они ведут себя обычно, а ночью выходят на добычу [Лотман, Успенский: 228]. По сути, то же самое относится и к профессиональным вора.

Существовало в крестьянской традиции и представление о такой особенности, подтверждающей магическую силу вора, как способность скрадывать месяц (*Виноградов*: 6). Кража месяца предваряет бытовую кражу, является подготовкой к ней. Мотивировка действия рациональна: темнота позволяет при совершении кражи остаться незамеченным. Отметим, что способность скрадывать небесные светила приписывалась также колдунам-чернокнижникам, дьяволу [Плотникова, 1999: 277] и ведьмам, причем в некоторых сюжетах схема та же: кража месяца ведьмой предваряет кражу молока у коров [Афанасьев: 488]. Кроме того, зафиксировано поверье, что «...ведьмы снимают с неба звезды, чтобы притягивать себе чужие деньги» [Сумцов: 268]. Отметим также, что славянские этиологические легенды, повествующие о происхождении пятен на луне, достаточно часто связывают их появление с образом вора [Гура, 2006: 463].

Хотелось бы упомянуть и еще об одной способности вора, известной по рукописному источнику XVII в., — способности нейтрализовать собак, — которую можно было приобрести, совершив следующие действия: «Коли волка убиваешь, и как начнет умирати, и ты ему во ута кол вложи, да ручных два перста вложи в ноздри, и держи в ноздрех у него, доколе умрет. И на того человека собаки не лают» (*Отреченное чтение*: 374). Эта способность была актуальна и в XIX в., но приобреталась она другими средствами: с помощью трав и заговоров, т. е. являлась отчуждаемой. В ходе описанного ритуала человек, совершающий его, надеялся, по всей вероятности, обрести те свойства волка, которые отпугивают собак, заставляя их замолкать при приближении хищника.

Способность к оборотничеству и способность скрадывать месяц присущи вору как субъекту, вступившему в контакт с нечистой силой и заключившему с ней договор (хотя в текстах связь этих мотивов не эксплицируется).

Важной особенностью вора была и неуловимость. Способность воровать в течение года, оставаясь при этом не пойманным, можно было приобрести в результате *заворовывания*. Судя по текстам, это был наиболее распространенный способ приобретения удачливости в воровском промысле.

Чтобы обеспечить удачу на весь следующий год, рекомендовалось незаметно украсть что-либо на Пасху [Максимов, 1995: 576], на Бориса (*Энгельгардт*: 169), в Благовещение (*Успенский*: 104), на Рождество, на Новый год, в Покровскую субботу (АРГО. Ф. 12. Оп. 1. Д. 6. Л. 96) — т. е. в праздники, являющиеся переломными в году. Нарушение идеи целостности, собранности в эти моменты вело к проницаемости некой границы, нарушению долевого равновесия, вследствие чего становился возможным нерегламентированный обмен в течение всего следующего года; т. е. удачное *заворовывание*, по сути, обеспечивало санкцию потусторонних сил на совершение воровства в рамках этого периода.

В некоторых текстах представлен своего рода усиленный вариант *заворовывания* — кража должна была произойти не только в сакрально отмеченный временной промежуток, но и в рамках сакрального пространства — в церкви, во время церковной службы, — приближаясь в данном случае к святотатству [Максимов, 1995: 576], а как уже подчеркивалось ранее, удачу в своем промысле вор зачастую получал, совершив кощунственные действия.

Отметим также, что материальная ценность вещи не имела значения, главное — остаться незамеченным при совершении кражи. Иногда даже сам факт кражи был необязательным: «На Пасху заворовывают. Вор садится на большую нашестку, где лошадь. Если хозяин не заметит, значит хорошо воровать станешь» (АРГО. Ф. 12. Оп. 1. Д. 6. Л. 96). Украденные вещи затем могли возвращаться хозяину [Белогриц-Котляревский: 110]. При *заворовывании* могли произносить особую формулу, обращаясь за помощью к Богу: «Господи, дай заворовать, я тебе свечку поставлю» (АРГО. Ф. 12. Оп. 1. Д. 6. Л. 96).

В принципе, эта практика была актуальна не только в среде профессиональных воров. Свидетельством ее обыденности является тот факт, что крестьяне широко практиковали обычай *заворовывания* для того, чтобы обезопасить себя от штрафов за самовольные порубки [Левенстим: 115].

Невидимость, неуловимость, способность преодолевать преграды, нейтрализовать хозяев и собак, успех в краже, невозможность разоблачения обеспечивали ворами различные магические предметы, такие как шапка-невидимка, косточка-невидимка, цветок папоротника, разрыв-трава, свеча, изготовленная из жира мертвеца, веревка висельника и др. [Бауэр, 2018], [Бауэр, 2019a].

Обобщая сделанные наблюдения, можно отметить, что сверхъестественные способности приписываются, прежде всего, профессиональным ворами. Пристрастие к воровству могло связываться с идеей предопределенности судьбы, наследственностью, а также нарушением существовавших запретов и представлениями о подмене младенца нечистой силой. Если говорить о пространственно-темпоральных характеристиках, то они сводятся к тому, что воровской промысел ассоциируется с ночным временем, а в плане места проживания вор дистанцирован от односельчан. Согласно народным представлениям, профессиональным ворами, для которых преступная деятельность выступает основным источником доходов, присущи разнообразные сверхъестественные способности, приобретаемые в результате совершения ритуально-магических действий либо связанные с обладанием магическими атрибутами.

Сближает вора с другими персонажами, относящимися к категории «знающих», «чужест» деревенскому сообществу, основанная, прежде всего, на представлениях о том, что они сознательно вступают в контакт с нечистой силой для получения магических способностей. Эти представления, в свою очередь, обуславливают амбивалентное отношение к обладателям особого знания и магических умений. Общей чертой является также способность к оборотничеству.

Возвращаясь к проблеме классификации персонажей, обладающих сверхъестественными свойствами, попытаемся определить место вора в ряду прочих «знающих». По мнению

Л. Н. Виноградовой, «мера <...> демоничности определяется составом сверхъестественных качеств» [Виноградова, 2018: 216]. Как нам представляется, демонологический статус вора по этому параметру оказывается выше, чем у магических специалистов даже несмотря на то, что основной профессией последних «...счита[лась] именно магическая деятельность, охватывающая самый широкий спектр жизненно важных интересов сельского населения» [Виноградова, 2018: 222].

Воры на условной шкале «человек — полудемоническое существо» размещаются перед колдунами и ведьмами. С этими персонажами их сближает деятельность, направленная преимущественно во вред людям, в том числе, и связанная с присвоением чужого. Как колдунам и ведьмам, так и ворам присуща способность скрадывать месяц, кощунственное отношение к христианским символам, в частности в контексте совершаемого ими ритуала отречения от Бога, и представления об обогащении посредством магии. Сближают эти образы и представления о том, что при расправе с ворами необходимо использовать те же средства, что и при расправе с колдунами и ведьмами, и что воров, как и колдунов, нельзя убить обычной пулей. Отметим особый социальный статус этих персонажей в деревенском сообществе: их боялись, причем в гораздо большей степени, чем мастеров-профессионалов, однако всячески демонстрировали уважительное отношение к ним. Предпочтительной стратегией поведения было избегание конфликтных ситуаций и выстраивание отношений по модели нормативных, и лишь накопление критической массы страха и ненависти могло спровоцировать расправу. Однако демонический статус вора был все же ниже, чем статус колдуна, поскольку колдун способен был магическими средствами присвоить себе то, что обычному вору украсть не под силу, т. е. не только имущество, но также урожайность, здоровье, жизнь. Кроме того, профессиональному вору все же приходилось совершать кражи самому, в то время как колдун мог обогащаться за счет краж, совершаемых в его пользу нечистой силой.

Список сокращений

АРГО — Архив Русского Географического Общества. Фонд С. М. Пономарева (Санкт-Петербург);

АРЭМ — Архив Российского этнографического музея. Фонд князя В. Н. Тенишева (Санкт-Петербург).

Список источников

Богатырев — Богатырев П. Г. Верования великоруссов Шенкурского уезда // Этнографическое обозрение. 1916. № 3–4. С. 42–80.

Виноградов — Виноградов Я. Корреспонденции (из Арзамасского уезда) // Нижегородские губернские ведомости. 1887. № 29. С. 6–7.

Г. О. — Г. О., учитель. Хулиганствующая молодежь // Олонецкая неделя. 1913. № 16. С. 13–14.

Даль — Даль В. И. Пословицы русского народа: сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и пр.: в 2 т. СПб.: Тип. М. О. Вольфа, 1879. Т. 1. 685 с.

Иваницкий — Иваницкий Н. А. Материалы по этнографии Вологодской губернии // Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России / под ред. Н. Харузина. М.: Т-во Скоропечатни А. А. Левенсона, 1890. Вып. 2. С. 1–231.

Иллюстров — Иллюстров И. И. Сборник российских пословиц и поговорок. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1904. 480 с.

Магницкий — Магницкий В. Поверья и обряды (запуки) в Уржумском уезде Вятской губернии. Вятка: В Губернской Типографии, 1883. 58 с.

Мельников — Мельников П. И. Полн. собр. соч.: в 7 т. СПб.: Издание Т-ва А. Ф. Маркс, 1909. Т. 2. 555 с.

Мифологические рассказы — Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск: Наука, 1987. 401 с.

Никифоровский — Никифоровский Н. Я. Простонародные приметы и поверья, суеверия, обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Витебск: Губернская Типо-Литография, 1897. 334 с.

Опыт — Опыт областного великорусского словаря / под ред. А. Х. Востокова. СПб.: в Тип. Имп. Акад. наук, 1852. 275 с.

Осокин — Осокин С. Народный быт в Северо-Восточной России: Записки о Малмыжском уезде (в Вятской губернии) // Современник. 1856. № 12. С. 179–214.

Отреченное чтение — Отреченное чтение в России XVII — XVIII веков / отв. ред. А. Л. Топорков, А. А. Турилов. М.: Индрик, 2002. 584 с.

Представления — Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней: материалы полевой и архивной коллекции Л. М. Ивлевой / сост. В. Д. Кен. СПб.: Петербургское востоковедение, 2004. 448 с.

Романов — Романов Е. Р. Белорусский сборник: быт белоруса. Словарь условных языков. Вильна: Тип. А. Г. Сыркина, 1912. Вып. 8–9. 724 с.

Русские крестьяне — Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы: материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. СПб.: Деловая полиграфия. 2004. Т. 1. 568 с.

Русские крестьяне — Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы: материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. СПб.: Навигатор, 2006. Т. 2. Ч. 1. 608 с.

Русские крестьяне — Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы: материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. СПб.: Навигатор, 2006. Т. 2. Ч. 2. 552 с.

Русские крестьяне — Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы: материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. СПб.: Деловая полиграфия, 2005. Т. 3. 647 с.

Русские крестьяне — Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы: материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. СПб.: Навигатор, 2006. Т. 4. 412 с.

Санкт-Петербургские ведомости — Санкт-Петербургские ведомости. 1873. № 10. С. 1.

Тихвинский фольклорный архив — Тихвинский фольклорный архив: исследования и материалы. СПб., 2000. 156 с.

Успенский — Успенский Д. И. Благовещение (по народным поверьям и обычаям Тульской губернии) // Этнографическое обозрение. 1908. № 3. С. 101–104.

Энгельгардт — Энгельгардт А. Н. Из деревни: 12 писем, 1872–1887 / под ред. А. В. Тихоновой. СПб.: Наука, 1999. 714 с.

Federowski — Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej: materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1891. Kraków: Akademia Umiejętności, 1897. T. 1. 509 s.

Pietkiewicz — Pietkiewicz Cz. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego: materiały etnograficzne. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 1938. 459 s.

Список литературы

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Тип. Грачева и Комп., 1869. Т. 3. 840 с.
2. Бауэр Т. В. Магические атрибуты вора: обеспечение невидимости (по материалам крестьянской культуры второй половины XIX — начала XX в.) // Традиционная культура. 2018. Т. 19. № 1. С. 127–138.
3. Бауэр Т. В. Магические предметы, обеспечивающие вору особые способности (по материалам севернорусской традиции середины XIX — начала XX в.) // Рябининские чтения — 2019: материалы VIII конференции по изучению и актуализации традиционной культуры Русского Севера. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2019. С. 21–23. (а)
4. Бауэр Т. В. Представления и практики, связанные с воровством в крестьянской культуре (по русским, белорусским и украинским материалам середины XIX — начала XX в.): дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2019. 315 с. (b)
5. Белогриц-Котляревский Л. С. Мифологическое значение некоторых преступлений, совершаемых по суеверию // Исторический вестник: историко-литературный журнал. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1888. Т. 33. С. 105–115.
6. Валенцова М. М. Человек силы в социуме // *Slavica Nitriensia. Časopis pre výskum slovanských filológií*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016. № 2. S. 23–36.
7. Виноградова Л. Н. Человек какместилище демонической души // Миф и культура: человек — не-человек: тезисы конференции. М.: Институт славяноведения и балканистики РАН, 1994. С. 5–9.
8. Виноградова Л. Н. Непростые люди в сельском сообществе: о людях, наделенных сверхъестественными способностями. Ч. 1 // Славянский альманах. М.: Индрик, 2017. Вып. 3–4. С. 367–379.
9. Виноградова Л. Н. Непростые люди в сельском сообществе: о людях, наделенных сверхъестественными способностями. Ч. 2 // Славянский альманах. М.: Индрик, 2018. Вып. 1–2. С. 215–233.
10. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с.

11. Тура А. В. Лунные пятна: способы реконструирования мифологического текста // Славянский и балканский фольклор: семантика и прагматика текста. М.: Индрик, 2006. С. 480–484.
12. Захаров В. Н. «Муха летала, она видела! Разве этак возможно?» Проблема всеведения автора и мифопоэтический эффект в романе Достоевского «Преступление и Наказание» // *Mundo Eslavo*. Granada: Universidad de Granada, 2017. Вып. 16. С. 333–342.
13. Кабакова Г. И. Грудь // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 563–566.
14. Кабакова Г. И. Антропология женского тела в славянской традиции. М.: Ладомир, 2001. 335 с.
15. Кириак О. А. Социокультурный концепт «воровство» в русском и английском языковом сознании: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2009. 26 с.
16. Левенстим А. Суеверие и уголовное право. СПб.: Типо-Литография М. Я. Минкова, 1897. 176 с.
17. Левкиевская Е. Е. Разбойник // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. Т. 4. С. 391–395.
18. Левкиевская Е. Е. Мифологические механизмы сглаза: агрессоры и их жертвы (на материалах полесской традиции) // *In Umbra*: демонология как семиотическая система: альманах / отв. ред. и сост.: Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. М.: Индрик, 2016. Вып. 5. С. 333–350.
19. Лис Т. В. Проблема греховности воровства в традиционной культуре России (середина XIX — начало XX в.) // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: История России. 2008. № 2. С. 32–38.
20. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского времени («Свое» и «чужое» в истории русской культуры) // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство — СПб., 2002. С. 222–232.
21. Мазалова Н. Е. Колдун, вор, разбойник в произведениях русского фольклора // *Университетский научный журнал*. 2013. № 6. С. 112–118.
22. Максимов С. В. Народные преступления и несчастья (часть первая) // *Отечественные записки*. 1869. Т. 182. № 1. С. 1–62.
23. Максимов С. В. Куль хлеба: нечистая, неведомая и крестная сила. Смоленск: Русич. 1995. 670 с.
24. Мануйлов А. Н. Преступление и наказание по обычному праву кубанских казаков (воровство и самосуд) // *Голос минувшего: Кубанский исторический журнал*. 1998. № 3–4. С. 14–20.
25. Плотникова А. А. Затмение // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 276–279.

26. Плотникова А. А. Пастух // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 637–641.
27. Синявский А. Иван-дурак: очерк русской народной веры. Париж: Синтаксис, 1991. 423 с.
28. Славянская мифология: энциклопедический словарь / науч. ред. В. Я. Петрухин, Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая. М.: Эллис Лак, 1995. 416 с.
29. Соколова Л. В., Некрылова А. Ф. Воспитание ребенка в русских традициях. М.: Айрис-пресс, 2003. 208 с.
30. Сумцов Н. Ф. Культурные переживания: исследование о южнорусском фольклоре с привлечением фольклорного материала всех славянских, а также арийских народов // Киевская старина. 1890. Т. 28. Январь. С. 1–216.
31. Тенишев В. В. Правосудие в русском крестьянском быту: свод данных, добытых этнографическими материалами покойного князя В. Н. Тенишева. Брянск: Тип. Л. И. Итина и К^о, 1907. 192 с.
32. Толстая С. М. Кража // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 640–643.
33. Толстая С. М. Грех в свете славянской мифологии // Концепт греха в славянской и еврейской культурной традиции: сб. ст. М.: Институт Славяноведения РАН и др., 2000. Вып. 5. С. 9–44. (а)
34. Толстая С. М. Преступление и наказание в свете мифологии // Логический анализ языка: Языки этики. М.: Языки русской культуры. 2000. С. 373–379. (б)
35. Успенский Б. А. Антиповедение в культуре древней Руси // Успенский Б. А. Избранные труды: в 2 т. М.: Гнозис, 1994. Т. 1. С. 320–332.
36. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1986. Т. 1. 576 с.
37. Христофорова О. Б. Колдуны и жертвы: антропология колдовства в современной России. М.: ОГИ; РГГУ, 2010. 432 с.
38. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. М.: Русский язык, 1999. Т. 1. 624 с.
39. Щепанская Т. Б. Сила (коммуникативные и репродуктивные аспекты мужской магии) // Мужской сборник / сост. И. А. Морозов; отв. ред. С. П. Бушкевич. М.: Лабиринт, 2001. Вып. 1. С. 71–95.
40. Юдин Ю. И. Дурак, шут, вор и черт (Исторические корни бытовой сказки). М.: Лабиринт, 2006. 336 с.
41. Frank St. P. Crime, Cultural Conflict, and Justice in Rural Russia, 1856–1914. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1999. 352 p.

References

1. Afanašev A. N. *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: opyt sravnitel'nogo izucheniya slavyanskikh predaniy i verovaniy, v svyazi s mificheskimi skazaniyami drugih rodstvennykh narodov: v 3 tomakh* [The Poetic Views of the Slavs on Nature: The Experience of Comparative Studying of Slavic Tales and Beliefs in Connection with the Mythical Legends of Other Congeneric Peoples: in 3 Vols]. Moscow, Tipografiya Gracheva i K^o Publ., 1869, vol. 3. 840 p. (In Russ.)
2. Bauer T. V. Magic Attributes of Thieves: Providing Invisibility (Based on Peasant Culture in the Latter Half of the 19th and the Early 20th Century). In: *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture], 2018, vol. 19, no. 1, pp. 127–138. (In Russ.)
3. Bauer T. V. Magic Items that Endow the Thief with Special Abilities (Based on Materials from the North Russian Tradition of the Mid-19th — Early 20th Century). In: *Ryabininskie chteniya — 2019: materialy VIII konferentsii po izucheniyu i aktualizatsii traditsionnoy kul'tury Russkogo Severa* [Ryabinin Readings — 2019: Materials of the 8th Conference on Studying and Actualization of the Traditional Culture of the Russian North]. Petrozavodsk, The Karelian Research Centre of RAS Publ., 2019, pp. 21–23. (In Russ.) (a)
4. Bauer T. V. *Predstavleniya i praktiki, svyazannye s vorovstvom v krest'yanskoy kul'ture (po russkim, belorusskim i ukrainskim materialam serediny XIX — nachala XX v.): dis. ... kand. ist. nauk* [Representations and Practices Related to Theft in Peasant Culture (Based on Russian, Belarusian and Ukrainian Materials of the Mid-19th — Early 20th Century)]. PhD. hist. sci. diss.]. St. Petersburg, 2019. 315 p. (In Russ.) (b)
5. Belogrits-Kotlyarevskiy L. S. The Mythological Meaning of Some Crimes Committed Out of Superstition. In: *Istoricheskiy vestnik* [Historical Bulletin]. St. Petersburg, Tipografiya A. S. Suvorina Publ., 1888, vol. 33, pp. 105–115. (In Russ.)
6. Valentsova M. M. A Man of Power in Society. In: *Slavica Nitriensia. Časopis pre výskum slovanských filológií* [Slavica Nitriensia. Journal of Slavic Philology Research]. Nitra, Constantine the Philosopher University in Nitra Publ., 2016, no. 2, pp. 23–36. (In Russ.)
7. Vinogradova L. N. *Man as a Receptacle for a Demonic Soul*. In: *Mifi kul'tura: chelovek — ne-chelovek: tezisy konferentsii* [Myth and Culture: a Human — Non-Human: Abstracts of Conference]. Moscow, Institute of Slavic and Balkan Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 1994, pp. 5–9. (In Russ.)
8. Vinogradova L. N. Uneasy People in the Village Community: on People Having Paranormal Abilities. Part 1. In: *Slavyanskiy al'manakh* [Slavic Almanac]. Moscow, Indrik Publ., 2017, issue 3–4, pp. 367–379. (In Russ.)
9. Vinogradova L. N. Uneasy People in the Village Community: on People Having Paranormal Abilities. Part 2. In: *Slavyanskiy al'manakh* [Slavic Almanac]. Moscow, Indrik Publ., 2018, issue 1–2, pp. 215–233. (In Russ.)
10. Gura A. V. *Simvolika zhivotnykh v slavyanskoy narodnoy traditsii* [The Symbolism of Animals in the Slavic Folk Tradition]. Moscow, Indrik Publ., 1997. 912 p. (In Russ.)

11. Gura A. V. Moon Spots: Ways of Reconstruction of a Mythological Text. In: *Slavyanskiy i balkanskiy fol'klor: semantika i pragmatika teksta* [Slavic and Balkan Folklore: Semantics and Pragmatics of the Text]. Moscow, Indrik Publ., 2006, pp. 480–484. (In Russ.)
12. Zakharov V. N. “The Fly Was Flying, She Saw! Is this Possible?” The Problem of Omniscience of the Author and Mithopoetic Effect in Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment”. In: *Mundo Eslavo*. Granada, The University of Granada Publ., 2017, issue 16, pp. 333–342. (In Russ.)
13. Kabakova G. I. Chest. In: *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: The Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1995, vol. 1, pp. 563–566. (In Russ.)
14. Kabakova G. I. *Antropologiya zhenskogo tela v slavyanskoy traditsii* [Anthropology of the Female Body in the Slavic Tradition]. Moscow, Ladomir Publ., 2001. 335 p. (In Russ.)
15. Kiriyaq O. A. *Sotsiokul'turnyy kontsept «vorovstvo» v russkom i angliyskom yazykovom soznanii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Socio-Cultural Concept “Theft” in Russian and English Linguistic Consciousness. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Belgorod, 2009. 26 p. (In Russ.)
16. Levenstim A. *Sueverie i ugovolnoe pravo* [Superstition and Criminal Law]. St. Petersburg, Tipo-Litografiya M. Ya. Minkova Publ., 1897. 176 p. (In Russ.)
17. Levkievskaya E. E. A Robber. In: *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: The Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2009, vol. 4, pp. 391–395. (In Russ.)
18. Levkievskaya E. E. Mythological Mechanisms of the Evil Eye: Aggressors and Their Victims (Based on the Materials of the Tradition of Polesie). In: *In Umbra: demonologiya kak semioticheskaya sistema: al'manakh* [In Umbra: Demonology as a Semiotic System: Almanac]. Moscow, Indrik Publ., 2016, issue 5, pp. 333–350. (In Russ.)
19. Lis T. V. The Problem of Theft Depravity in Traditional Russian Culture (Middle of the 19th — Beginning of the 20th Century). In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Istoriya Rossii* [Rudn Journal of Russian History], 2008, no. 2, pp. 32–38. (In Russ.)
20. Lotman Yu. M., Uspenskiy B. A. Pariah and Outcast as a Socio-Psychological Position in Russian Culture, Predominantly of pre-Petrine Time (“Own” and “Others” in the History of Russian Culture). In: *Lotman Yu. M. Istoriya i tipologiya russkoy kul'tury* [Lotman Yu. M. History and Typology of the Russian Culture]. St. Petersburg, Iskusstvo — SPb. Publ., 2002, pp. 222–232. (In Russ.)
21. Mazalova N. E. A Sorcerer, a Thief, a Robber in the Works of Russian Folklore. In: *Universitetskiy nauchnyy zhurnal* [Humanities & Science University Journal], 2013, no. 6, pp. 112–118. (In Russ.)
22. Maksimov S. V. Folk Crime and Misfortunes (Part 1). In: *Otechestvennyye zapiski*, 1869, vol. 182, no. 1, pp. 1–62. (In Russ.)

23. Maksimov S. V. *Kul' khleba: nechistaya, nevedomaya i krestnaya sila* [Sack of Bread. Unclean, Mysterious and Krestnaya Power]. Smolensk, Rusich Publ., 1995. 670 p. (In Russ.)
24. Manuylov A. N. Crime and Punishment Under Customary Law of the Kuban Cossacks (Theft and Lynching). In: *Golos minuvshego: Kubanskiy istoricheskiy zhurnal*, 1998, no. 3–4, pp. 14–20. (In Russ.)
25. Plotnikova A. A. Eclipse. In: *Slavyanskije drevnosti: etnolingvističeskij slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: The Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1999, vol. 2, pp. 276–279. (In Russ.)
26. Plotnikova A. A. Shepherd. In: *Slavyanskije drevnosti: etnolingvističeskij slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: The Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2004, vol. 3, pp. 637–641. (In Russ.)
27. Sinyavskiy A. *Ivan-durak: ocherk russkoy narodnoy very* [Ivan the Fool: Russian Folk Belief: A Cultural History]. Paris, Sintaksis Publ., 1991. 423 p. (In Russ.)
28. *Slavyanskaya mifologiya: entsiklopedičeskij slovar'* [Slavic Mythology: Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1995. 416 p. (In Russ.)
29. Sokolova L. V., Nekrylova A. F. *Vospitanie rebenka v russkikh traditsiyakh* [Education a Child in the Russian Traditions]. Moscow, Ayris-press Publ., 2003. 208 p. (In Russ.)
30. Sumtsov N. F. Cultural Experiences: Research on South Russian Folklore with the Involvement of Folklore Material of All Slavic, as Well as Aryan Peoples. In: *Kievskaya starina*, 1890, vol. 28, January, pp. 1–216. (In Russ.)
31. Tenishev V. V. *Pravosudie v russkom krest'yanskom bytu: svod dannykh, dobytykh etnograficheskimi materialami pokoynogo knyazy V. N. Tenisheva* [Justice in the Russian Peasant Way of Life: The Data Collected by Ethnographic Materials of the Deceased Prince V. N. Tenishev]. Bryansk, Tipografiya L. I. Itina i K° Publ., 1907. 192 p. (In Russ.)
32. Tolstaya S. M. Theft. In: *Slavyanskije drevnosti: etnolingvističeskij slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: The Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1999, vol. 2, pp. 640–643. (In Russ.)
33. Tolstaya S. M. Sin in the Light of Slavic Mythology. In: *Kontsept grekha v slavyanskoy i evreyskoy kul'turnoy traditsii* [Concept of Sin in the Slavic and Jewish Cultural Tradition]. Moscow, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, etc Publ., 2000, issue 5, pp. 9–44. (In Russ.) (a)
34. Tolstaya S. M. Crime and Punishment in the Light of Mythology. In: *Logičeskij analiz yazyka: Yazyki etiki* [Logical Analysis of Language: Languages of Ethics]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000, pp. 373–379. (In Russ.) (b)
35. Uspenskiy B. A. Antibehavior in the Culture of Ancient Russia. In: *Uspenskiy B. A. Izbrannye trudy: v 2 tomakh* [Uspensky B. A. Selected Works: in 2 Vols]. Moscow, Gnozis Publ., 1994, vol. 1, pp. 320–332. (In Russ.)

36. Fasmer M. *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka: v 4 tomakh* [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 Vols]. Moscow, Progress Publ., 1986, vol. 1. 576 p. (In Russ.)
37. Khristoforova O. B. *Kolduny i zhertvy: antropologiya koldovstva v sovremennoy Rossii* [Sorcerers and Victims: The Anthropology of Witchcraft in Contemporary Russia]. Moscow, Ob"edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo Publ., Russian State University for the Humanities Publ., 2010. 432 p. (In Russ.)
38. Chernykh P. Ya. *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennoy russkogo yazyka: v 2 tomakh* [Historical and Etymological Dictionary of the Modern Russian Language: in 2 Vols]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1999, vol. 1. 624 p. (In Russ.)
39. Shchepanskaya T. B. Power (Communicative and Reproductive Aspects of Male Magic). In: *Muzhskoy sbornik* [Men's Collection]. Moscow, Labirint Publ., 2001, issue 1, pp. 71–95. (In Russ.)
40. Yudin Yu. I. *Durak, shut, vor i chert (Istoricheskie korni bytovoy skazki)* [Fool, Joker, Thief and Devil (Historical Roots of Household Fairy Tale)]. Moscow, Labirint Publ., 2006. 336 p. (In Russ.)
41. Frank St. P. *Crime, Cultural Conflict, and Justice in Rural Russia, 1856–1914*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press Publ., 1999. 352 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Бауэр Татьяна Владимировна, Tat'yana V. Bauer, PhD (History), кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра, Российской академии наук (ул. Пушкинская, 11, г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: 0000-0001-6572-2758; e-mail: taty-lis@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 18.05.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.10.2021

Принята к публикации / Accepted 29.10.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья

УДК 82-1/-9

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9722



Венок сонетов: проблемы генезиса и становления жанровой формы

Л. Г. Акопян

Ереванский государственный университет

(г. Ереван, Республика Армения)

e-mail: levon_hakobyan@bk.ru

Аннотация. Согласно общепринятой, но неподтвержденной точке зрения, венок сонетов возник в XIII в., однако первые образцы этой жанровой формы известны лишь с XVI в. От современного (канонического) венка эти произведения отличаются нерегламентированным количеством текстов и отсутствием магистрала. Тематическое и стилевое многообразие венков эпохи барокко дает основание полагать, что им предшествовали более ранние, но донныне не обнаруженные венковые формы. При отсутствии соответствующего текстового материала время возникновения венка сонетов можно уточнить на основе изучения формально-поэтических предпосылок, необходимых для возникновения этого сверхтекстового образования. Форма венка определяется двумя факторами: сцепленностью сопредельных текстов и кольцевой организацией сверхтекстового единства. Первый обеспечивается повтором последнего стиха предшествующего текста в начале последующего. Истоки этого поэтического приема обнаруживаются в творчестве провансальских трубадуров, создавших специфическую форму цепных строф (*coblas carfinidas*); иной способ строфического сцепления разработали галисийско-португальские поэты (*leixaprén*). Другим фактором является повтор первого стиха начального текста в конце последнего. Несмотря на дословное совпадение, эти стихи семантически не равны друг другу, так как последний стих, обогащенный предшествующим контекстом, обретает новые смысловые характеристики. Одной из первых поэтических форм, совмещающих начало и конец текста, был рондель, созданный в XV в. Рассмотрение средневековых поэтических жанров с точки зрения венкообразующего потенциала позволило обосновать вывод о том, что только форма сонета соответствует требованиям, необходимым для организации поэтического венка. Исследованный материал позволяет утверждать, что, вопреки распространенной точке зрения, неканонический венок сонетов не мог возникнуть в XIII в., потому что весь комплекс формально-поэтических условий зарождения этого жанрового образования сформировался лишь в конце XV в., так что венок сонетов не мог зародиться в более ранний период.

Ключевые слова: венок сонетов, предыстория, цепные строфы, *coblas carfinidas*, *leixaprén*, кольцевая композиция

Для цитирования: Акопян Л. Г. Венок сонетов: проблемы генезиса и становления жанровой формы // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 82–104. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9722

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9722

The Crown of Sonnets: Problems of Genesis and Genre Formation

Levon G. Hakobyan

Yerevan State University
(Yerevan, Republic of Armenia)

e-mail: levon_hakobyan@bk.ru

Abstract. The established, yet unconfirmed, viewpoint states that the crown of sonnets originated in the 13th century, although the first known instances of this genre form belong to the 16th century. These works differ from the modern (canonical) crown by the unregulated number of texts and the absence of the master sonnet. The thematic and stylistic variety of the Baroque crowns suggests that certain sonnet crown sequences did exist before the 16th century, albeit they are still undiscovered. In the absence of relevant texts, the study of the formal poetic preconditions required for the emergence of the crown of sonnets could clarify the time of the appearance of this supertextual form. Two factors determine the structure of the crown: the cohesion of adjacent texts and the ring-like organization of the supertextual unit. The first refers to the repetition of the last verse of the preceding text at the beginning of the following one. This poetic technique originates from the Provençal troubadours, who created a specific form of chained stanzas (*coblas capfinidas*); the Galician-Portuguese poets discovered another form of strophic concatenation (*leixapren*). The second factor is the repetition of the first verse of the initial text at the end of the last one. Despite the verbatim coincidence, these verses are not semantically equal to each other, since the last verse, enriched by the previous context, acquires new semantic characteristics. One of the first poetic forms that combines the beginning and end of the text was the rondel, created in the 15th century. The examination of medieval poetic genres from the point of view of their crown-forming potential led to the conclusion that only the sonnet form meets the requirements for a poetic crown. The studied material suggests that, despite the common opinion, the non-canonical crown of sonnets could not appear in the 13th century, as the entire complex of formal poetic conditions for the emergence of this genre form developed at the end of the 15th century.

Keywords: crown of sonnets, prehistory, chained stanzas, *coblas capfinidas*, *leixapren*, ring composition

For citation: Hakobyan L. G. The Crown of Sonnets: Problems of Genesis and Genre Formation. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 4, pp. 82–104. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9722 (In Russ.)

1. Загадки ранней истории венка сонетов

История западноевропейского венка сонетов мало изучена, поэтому многие проблемы, связанные с развитием этой жанровой формы, остаются нерешенными. Особенно много вопросов возникает в связи с начальным этапом зарождения и становления венка сонетов в европейской поэзии. Насколько нам известно, специальных исследований, посвященных этому вопросу, нет, а те краткие исторические сведения, которые представлены, в частности, в русскоязычной научной литературе (см.: [Шульговский: 490], [Квятковский: 73], [Тимофеев: 98], [Федотов: 468]), сводятся к одному положению: венок сонетов был изобретен в XIII в., вскоре после того как была создана новая стихотворная форма, получившая название «сонет».

Трудно сказать, кто и когда выдвинул впервые эту идею, однако в неявной форме она была представлена уже в XVIII в., в третьем издании трактата Дж. М. Крешимбени «L'Istoria della volgar poesia» /«История поэзии на народном языке»/. В этом издании автор впервые обращается к рассмотрению структуры венка сонетов, предварительно выделив «четыре прекрасных образца» («quattro bellissimi esempj»), которые, с его точки зрения, предшествовали творениям «сиенских поэтов <...> обнаруживших верный способ плетения венков» («... i Poeti Sanesi <...> ritrovarono il vero modo di tesser corone») [Crescimbeni: 211, 214]. В числе этих предтеч исследователь называет и два произведения («венка») знаменитого поэта XIII в. Фольгоре да Сан Джиминьяно — «Sonetti dei mesi» /«Сонеты месяцев»/ и «Sonetti della settimana» /«Сонеты недели»/.

Однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что ни «венки» Фольгоре, ни упоминаемые Крешимбени два других произведения, созданные Ченне далла Китарра д'Ареццо и Фацио дельи Уберти, не имеют ничего общего с венками сонетов¹.

Эти произведения представляют собой жанрово-тематические объединения, которые в современной терминологии определяются как (поэтический) цикл. Но термин *цикл* вошел в литературный обиход лишь в эпоху романтизма [Михайлов: 640–641], так что ни в XIII в., ни во времена Крешимбени

его еще не было. Мы полагаем, что именно здесь кроется причина недоразумения: в итальянской поэтической традиции XIII в. слово «венки» употреблялось в значении, которое позже — уже в XIX в. — закрепилось за термином «цикл» для обозначения группы произведений, объединенных по определенному принципу. Таким объединением является, например, пространное собрание сонетов «La corona amorosa» /«Любовный венки»/ неизвестного автора XIII в., выбравшего себе псевдоним Amico di Dante (*Poeti del Duecento*: 718–779).

Как видим, понятие *венки сонетов* обозначало разный круг литературных явлений в поэзии XIII в. и в жанровых дефинициях более поздних эпох. Причину этого семантического расхождения следует, по-видимому, искать в самом наименовании жанровой формы, представляющем собой поэтическую метафору, которая в средневековой поэзии не имела еще строгого терминологического статуса и не соотносилась с той жесткой системой особым образом сцепленных текстов, которая сегодня именуется венком сонетов. Это, в принципе, и понятно: новая для поэтической культуры XIII в. форма сонета должна была пройти определенный временной путь утверждения в художественном сознании поэтов той эпохи, прежде чем стать компонентом сложно организованной системы. Созданные в этот период сонеты если и могли вступать в какие-либо межтекстовые связи, то только в относительно свободные жанрово-тематические объединения, но никак не в строго упорядоченное и взаимосвязанное единство, каковым является венки сонетов, концепцию которого, кстати говоря, еще нужно было создать.

Таким образом, вопреки распространенной точке зрения, мы полагаем, что западноевропейский венки сонетов не мог возникнуть в XIII в. Но отсюда следует естественный вопрос: а когда же зародилась эта поэтическая форма?

Дело в том, что наиболее ранние из дошедших до нас образцов этой жанровой формы относятся ко второй половине XVI в. От современного венка сонетов создания поэтов этого периода отличаются двумя существенными особенностями. Первая — это отсутствие магистрала. Наши наблюдения над венками итальянских и английских поэтов эпохи барокко²

позволяют утверждать, что эти ранние формы вовсе не предполагали наличия магистрала, а «сплетенность» текстов обеспечивалась лишь повторением последних и первых стихов сопредельных сонетов, а также повтором первого стиха начального сонета в последнем стихе завершающего текста. Вторая особенность — это нерегламентированное число поэтических текстов, входящих в состав венка сонетов.

Однако здесь возникает парадоксальная ситуация, «спровоцированная» все тем же Крешимбени. В главе, именуемой «О венках и всех других разновидностях связанных вместе сонетов» (том 1, книга III, гл. IX), он пишет о том, что еще в середине XV в. Сиенская академия установила канон венков сонетов, предусматривающий не только сцепленность четырнадцати сонетов, но и обязательное наличие магистрала. Здесь мы не будем приводить пространную цитату из его трактата (см.: [Шишкин: 188]), просто обратим внимание на то, что его описание сиенского канона вполне соответствует современному представлению о структуре венка сонетов [Crescimbeni: 214]. В описании итальянского автора вызывает недоумение то обстоятельство, что при весьма подробном представлении структурных особенностей венка сонетов он не называет ни одного создателя канонического венка, ни одного заглавия, не говоря уже о самих текстах. На фоне изобилующего цитатами и богато документированного поэтическими образцами трактата отсутствие иллюстрированного материала в этой главе дает основание полагать, что самому Крешимбени эти венки сиенских академиков не были известны. Не называет конкретных венков и другой автор, Джованбатиста Биссо, который в своем исследовании «*Introduzione alla volgar poesia*» /«Введение в поэзию на народном языке»/, написанном спустя более полувека после трактата Крешимбени, говорит не только о канонической венковой форме, но и о различных модификациях венка сонетов [Bisso: 179–185]. Тем более удивительно, что до сей поры не обнаружено ни одного образца магистрального венка сонетов, созданного сиенскими академиком по их собственным предписаниям: трудно поверить, что столь изощренная поэтическая форма могла вдруг внезапно исчезнуть, не оставив следа. Возможно, разыскания

в этой области помогут в будущем более определенно ответить на этот вопрос, а пока мы вернемся к нашим рассуждениям о безмагистральных венках эпохи барокко.

Конечно, венки XVI–XVII вв. не являются столь изощренными поэтическими формами, как современный венок сонетов, но, тем не менее, они представляют собой достаточно сложную сверхтекстовую организацию. Можно ли полагать, что именно в эту эпоху и зародилась эта жанровая форма? Такая точка зрения имела бы право на существование, если бы не тематическая широта и стилевое многообразие венков сонетов XVI–XVII вв., свидетельствующие о вполне сложившемся облике и разработанности (с учетом названных особенностей) венков этого периода. А тематика их действительно обширна: от покаянных признаний леди Мери Рот до религиозно-мистических переживаний Джона Донна, от панегириков Торквато Тассо до гневных обличений и инвектив Аннабала Каро. Исходя из этого, мы полагаем, что венкам сонетов XVI в. предшествовали пока еще не обнаруженные более ранние образцы венковых форм³.

Поскольку история литературы не располагает этими ранними формами венка сонетов и, следовательно, невозможно точно определить время возникновения этой жанровой формы, мы поставили перед собой задачу подойти к рассматриваемому вопросу с другой стороны, а именно: выявить комплекс формально-поэтических факторов, наличие которых было необходимо для возникновения ранних форм венка сонетов. Мы исходили из гипотезы о том, что столь сложная сверхтекстовая организация, каковой является форма венка сонетов, не могла возникнуть спонтанно, фактически из ничего, и ее зарождению должен был предшествовать определенный период становления самой идеи цепных межтекстовых связей. Из этого следует, что для решения проблемы происхождения венка сонетов необходимо обратиться к истории становления и развития поэтических форм, основанных на принципах межстрофических и межтекстовых сцеплений. Иначе говоря, для выявления генезиса венка сонетов следует обратиться к вопросам предыстории венковых форм.

В обыденном читательском сознании два литературных понятия — *венок* и *сонет* — неразрывно связаны друг с другом. Это, конечно, справедливо, но лишь отчасти, потому что, вообще говоря, венки можно создавать и на основе других строфических и твердых поэтических форм. Так, о потенциальной возможности создания венка на основе триолета говорил И. С. Рукавишников [Рукавишников], а Г. А. Шенгели изящно продемонстрировал сущность венка на модели катрена [Шенгели: 308].

Мы полагаем, что если в словосочетании «венок сонетов» сместить акцент с понятия «сонет» на понятие «венок», то есть, говоря другими словами, с жанровой категории (сонет) на аспект межтекстовых взаимодействий (венок), то в результате можно получить достаточно объективную картину происхождения и становления этой жанровой формы. Для этого необходимо разъять ставшее устойчивым словосочетание «венок сонетов» на составные части и рассмотреть каждый из компонентов в отдельности.

2. Поэтический венок

Если попытаться представить основополагающие параметры ранних (т. е. безмагистральных) венков вне связи с их жанровой составляющей, то можно выделить два наиболее существенных фактора, определяющих этот тип сверткестовой организации:

а) сцепленность компонентов, обеспечиваемая повтором последнего стиха предшествующего текста в начале последующего;

б) сцепленность первого и последнего текста, проявляющаяся в повторении первого стиха начального текста в конце последнего.

Каждый из этих факторов прошел длительный путь развития в европейской поэзии, и каждый из них сыграл свою роль в становлении жанровой формы венка, поэтому, изучая генезис венка сонетов, мы считаем необходимым остановиться на истории развития каждого из названных факторов.

2.1. Цепные строфы

Известно, что средневековая европейская поэзия унаследовала от провансальских трубадуров не только куртуазную тематику, но и многие поэтические жанры и формальные приемы. К числу последних относится и разработанная ими специфическая форма цепных строф, именуемая *soblas carfinidas*, суть которой заключается в том, что в первом стихе последующей строфы повторяется значимое слово или словосочетание из последнего стиха предыдущей строфы [Paden: 852]. Впервые эта строфическая форма была описана в трактате Гильема Молинье «*Leys d'amors*» /«Законы любви»/, созданном в 1328 г. и представляющем собой свод провансальской грамматики, стилистики и поэтики. Однако автор предпочел продемонстрировать суть *soblas carfinidas* не на примере межстрофических сцеплений, а на более компактном материале межстиховых повторов:

«*Verges sendiers verays e pons.*
Pons de salut e clara **fons.**
Fons de purtat e viva **dotz.**
Dotz quels peccatz deneia totz.
Vos nos guidatz Verges Maria
E mostratz nos del cel la via.

«*Дева, истинная стезя и мост,*
Мост спасения и чистый **родник,**
Родник чистоты и живой **источник,**
Источник, смывающий все грехи.
Веди нас, Дева Мария,
И с небес укажи нам путь»⁴.

(Подстрочный перевод)

Далее Молинье добавляет: «То, что мы делаем здесь в стихах (*bordos*), может быть сделано и в строфах (*soblas*)» [Las Flors...: 280, 281]. Трудно сказать, почему Молинье не привел пример строфической разновидности *soblas carfinidas*, а ограничился лишь скупым указанием на возможность этой формы межстрофических сцеплений. Для наглядного представления строфической формы *soblas carfinidas* мы приведем начальные строфы одной кансоны знаменитого трубадура Арнаута Даниэля:

<p>«Chanson do·ill mot son plan e prim Farai puois que botono·ill vim E l'aussor cim Son de color De mainta flor E verdeia la fuoilla, E·il chant e·il braill Son a l'ombraill Dels auzels per la bruoilla.</p>	<p>«Песню, слова которой просты и изящны, Слагаю, когда распускаются почки ивы И когда самые высокие вершины Раскрашены многими цветами И зеленью листьев, И пение и трели птиц Звучат в тени Кустарника.</p>
--	--

<p>Pel bruoill aug lo chan e l refrim E per tal que no·m fassa crim Obre e lim Motz de valor Ab art d'Amor Don non ai cor que·m tuoilla; Ans si be·m faill La sec a trail On plus vas mi s'orguilla.</p>	<p>Из кустарника я слышу песню и щебет, И, дабы никто не упрекнул меня, Я обрабатываю и шлифую Достойные слова Согласно искусству Любви, От которой не хватает духу отречься; Напротив, хоть и избегает она меня, Я следую за ней по пятам, Пусть и горделива она со мной.</p>
--	--

<p>Val orguill petit d'amador <...>»</p>	<p>Мало чего стоит гордость любящего <...>»</p>
---	--

(Arnaut Daniel: 12–17)

(Подстрочный перевод)

Вскоре эту форму строфической организации усвоила и итальянская поэзия XIII в. Так, в поэтическом наследии Гвидо Гвиниццелли есть стихотворения, построенные на сцепленных строфах *soblas carfinidas*, в том числе и наиболее известное его произведение — канцона «*Al cor gentil rempaira sempre amore...*» /«К благородному сердцу всегда возвращается любовь»/ (*Poeti del Duecento*: 460–464).

Провансальские *soblas carfinidas* как прием сцепления строф, судя по всему, получили широкое распространение, и, выйдя за пределы романского мира, эта техника получила развитие и в других культурных регионах Западной Европы. Подтверждением сказанному является модификация этой формы строфической организации в английской поэзии. Мы имеем в виду анонимную аллегорическую поэму XIV в. «*Pearl*» /«Жемчужина»/ (*Pearl*), состоящую из 20 разделов,

каждый из которых включает в себя по 5 строф, сцепленных по принципу *soblas carfinidas*.

Но вернемся к поэзии трубадуров, обратившись уже к другому культурному региону, и рассмотрим иной тип межстрофической связи, также сыгравшей, на наш взгляд, существенную роль в возникновении жанровой формы венка сонетов.

Для строго регламентированного церковными канонами средневекового европейского мира культ прекрасной дамы и вообще куртуазного поведения, разрабатываемый в поэзии провансальских рыцарей-трубадуров, был совершенно новым явлением, и поэтому эти темы и образы в скором времени распространились по всей западной Европе. В XIII в. импульс, заданный провансальцами, восприняли трубадуры Италии, Каталонии и Испании; в северной Франции эта традиция воплотилась в поэзии труверов, а в немецкоязычном мире она отразилась в творчестве «певцов любви» — миннезингеров.

Однако для нас наибольший интерес представляет поэзия галисийско-португальских трубадуров, которые не только продолжили традицию провансальской любовной лирики, но и обогатили ее новыми темами и образами. Это касается, в частности, оригинального жанра *cantigas de amigo* (*песни о друге*), который представляет собой своеобразный синтез куртуазной тематики и народной песенной традиции. Характерной особенностью этих *cantigas de amigo* является «гендерный» признак: эти песни слагаются поэтом от имени девушки, которая делится своими любовными переживаниями со своими наперсницами — матерью, сестрой, подругой и т. д. [Нарумов: 14].

Но галисийско-португальские трубадуры не только расширили тематику любовной лирики, но и обогатили ее новыми открытиями в сфере поэтической формы, в частности, в области строфики. Строфа (обычно трехстишие) состоит из двух частей — главной части, содержащей основную поэтическую информацию (в трехстишиях это стихи 1–2), и рефрена (последний стих). Рефрен — единственный неизменяемый компонент, который пронизывает весь поэтический текст, и, естественно, является связующим звеном между частями (строфами) данного текста. В галисийско-португальской поэзии строфы объединялись в группы по две, причем вторая

строфа группы представляла собой несколько видоизмененный вариант первой. Но самое примечательное — это оригинальный способ сцепления двух строфических групп, который называется *leixarén* (в русской транслитерации — *лейша-прен*)⁵; суть его заключается в том, что второй стих первых двух строф повторяется в качестве первого стиха в двух последующих. Проиллюстрируем сказанное на примере песни галисийского трубадура XIII в. Мартина Кодаша:

*«Mia irmana fremosa, treides comigo
a la igreja de Vigo u é o mar salido
e miraremos las ondas.*

*Mia irmana fremosa, treides de grado
a la igreja de Vigo u é o mar levado
e miraremos las ondas.*

*A la igreja de Vigo u é o mar salido
e verá i mia madre e o meu amigo
e miraremos las ondas.*

*A la igreja de Vigo u é o mar levado
e verá i mia madre e o meu amado
e miraremos las ondas.*

(Cohen: 515)

*«Моя прекрасная сестра, пойдем со мной
к церкви Виго, где бурное море,
и мы будем смотреть на волны.*

*Моя прекрасная сестра, радостно пойдем
к церкви Виго, где бушующее море,
и мы будем смотреть на волны.*

*К церкви Виго, где бурное море,
придет и моя мать, и мой милый,
и мы будем смотреть на волны.*

*К церкви Виго, где бушующее море,
придет и моя мать, и мой любимый,
и мы будем смотреть на волны.*

(Подстрочный перевод)

Стихотворение состоит из двух пар строф, причем вторая строфа каждой из частей (т. е. II и IV строфы) представляет собой слегка видоизмененный вариант предыдущей строфы. Эти изменения не касаются лишь последнего стиха строфы — рефрена. Рефрен, как неизменяемый компонент поэтического текста, не вступает с другими стихами в отношение лейшапрена⁶.

С нашей точки зрения, провансальские *soblas carfinidas*, равно как и галисийско-португальский *leixarén*, сыграли определяющую роль в становлении самой идеи поэтического венка. И все же межстрофические сцепления являются лишь одним из факторов, породивших эту жанровую форму.

2.2. Кольцевая композиция

Не менее существенное значение имело другое поэтическое открытие средневековых европейских поэтов — кольцевая композиция поэтического текста, основанная на повторении первого стиха в конце стихотворения.

Одной из первых, если не первой твердой поэтической формой, совмещающей начало и конец текста, был рондель, создателем которого считается французский поэт XIV в. Эсташ Дешан (Eustache Deschamps).

Рондель представляет собой трехстрочную поэтическую форму (два четверостишия и одно пятистишие), основанную на повторе некоторых стихов в строго определенных позициях: 1=7=13 и 2=8. В качестве иллюстрации приведем образцовый пример этой поэтической формы, автором которого является французский поэт XV в. герцог Карл I Орлеанский:

<i>«Le temps a laissé son manteau De vent, de froidure et de pluye, Et s'est vestu de brouderie, De soleil luyant, cler et beau.</i>	<i>«Погода скинула свой покров Из ветра, из холода и из дождя И оделась в вышивку Из сияющего солнца, света и красоты.</i>
--	--

<i>Il n'y a beste, ne oyseau, Qu'en son jargon ne chante, ou crie: Le temps a laissé son manteau De vent, de froidure et de pluye.</i>	<i>Нет ни зверя, ни птицы, Чтобы не пели и не голосили на своем языке: Погода скинула свой покров Из ветра, из холода и из дождя.</i>
--	---

<i>Riviere, fontaine et ruisseau, Portent, en livrée jolie, Gouttes d'argent d'orfavrerie, Chascun s'abille de nouveau, Le temps a laissé son manteaux».</i>	<i>Река, родник и ручей Носят на своем красивом одеянии Серебряные капли от ювелира, Все оделось в новое, Погода скинула свой покров».</i>
--	--

(Charles d'Orléans, II: 115)

(Подстрочный перевод)

В истории европейской поэзии рондель сыграл менее определяющую роль, нежели другие созданные средневековыми поэтами твердые формы (триолет, рондо, секстина и др.). Что касается русской поэзии, то первые образцы ронделя появились в эпоху серебряного века в творчестве Вяч. Иванова, С. Парнок и в особенности И. Северянина, интенсивно

экспериментировавшего с этой поэтической формой. Однако здесь нас интересует не история ронделя, а лишь один из его формальных параметров — кольцевая организация, представляющая собой повтор первого и последнего стихов.

Известно, что начало и конец поэтического текста относятся к числу особо значимых его компонентов. Начальный стих задает не только определенный размер, ритм и ритмическое ожидание, но и тему, дальнейшее развитие которой может совпадать с «вероятностным прогнозированием» реципиента, а может и расходиться, порождая известный эффект обманутого ожидания (см.: [Арнольд: 28]). Более важную роль играет концовка поэтического текста, потому что «здесь завершается лирический сюжет. <...> Здесь формулируется итог, поэтическое “открытие”, ради которого, собственно, стихотворение было создано» [Сильман: 168].

Если с этой точки зрения посмотреть на кольцевую композицию поэтического текста, то можно отметить несколько важных моментов.

Во-первых, выступая в двух сильных позициях начала и конца, стих обретает особую смысловую нагрузку и значимость.

Во-вторых, в повторении одного и того же стиха в противоположных концах поэтического текста есть известная амбивалентность: с одной стороны, тема, задаваемая «на входе» первым стихом и развивающаяся на протяжении всего текстового пространства, «на выходе» необходимо должна разрешиться в некотором поэтическом заключении, естественно, отличном от начальной ситуации; с этой точки зрения, завершение поэтического текста тем же стихом, с которого он начинался, должно было бы заключать в себе если не логическое противоречие, то, по крайней мере, явную тавтологию. Но дело в том, что, несмотря на дословное совпадение, начальный и конечный стих семантически не равны друг другу. Как утверждает Ю. М. Лотман, «повторение, полное и безусловное, в стихе вообще невозможно» [Лотман: 158]. Ниже он пишет: «Различное положение текстуально одинаковых элементов в структуре ведет к различным формам соотносительности их с целым. А это определяет неизбежное различие трактовки. <...> Таким образом, “полный” повтор оказывается

неполным и в плане выражения (различие позиции), и, следовательно, в плане содержания» [Лотман: 166]. Это различие в плане содержания обусловлено тем, что последний стих текста, в отличие от первого, обогащен предшествующим контекстом произведения, позволяющим осмыслить или даже вовсе переосмыслить семантическое наполнение повторяющегося стиха.

Наконец, в-третьих, «встреча» одного и того же стиха в инициальной и в финальной позиции задает инерцию постоянного движения от начала к концу и обратно — возвращения к началу. Возникает, таким образом, идея кругового движения, что, в свою очередь, создает иллюзию бесконечного повторяющегося текста. С другой стороны, повторение начального стиха в конце текста является своеобразной поэтической реализацией одной из основных универсалий архаического сознания, связанной с идеей цикличности мира и вечного возвращения явлений.

Представленными соображениями мы попытались обосновать второй основополагающий фактор в процессе генезиса венка сонетов, связанный со сцепленностью начала и конца поэтического текста.

3. Сонет как основа венка

Теперь остается ответить на последний вопрос: почему, собственно, поэтические венки создавались на основе сонета, а не какой-либо другой твердой формы. Средневековый романский мир был особо изобретателен в плане создания новых поэтических форм и строфических композиций, но лишь сонет стал основой самой изящной, но и самой сложной сверхтекстовой организации. Чтобы объяснить эту особую прерогативу сонета, мы обратились к изучению комплекса формальных параметров, которым должен соответствовать поэтический текст, чтобы быть основой венка. Рассмотрим эти параметры по отдельности и соотнесем их с наиболее распространенными поэтическими формами средневековой лирики.

1. *Отсутствие внутритекстовых повторов стихов.* Это необходимое условие, поскольку дважды или даже трижды повторяющийся стих вполне может привести к тавтологичности некоторых текстов венка. Поясним это на примере

триолета, который состоит из восьми стихов, организованных по следующей схеме: АВaАabAB (заглавными буквами отмечены повторяющиеся стихи). Как видим, в триолете один стих (А) повторяется трижды, а другой (В) — дважды. Заметим, что первые два стиха (1–2) повторяются в конце триолета (стихи 7–8). Здесь-то и кроется опасность тавтологии, поэтому поэтический текст, расположенный между стихами 7–8 должен концептуально отличаться от текста, созданного на основе стихов 1–2. Менее затруднительным, но все же достаточно сложным будет обеспечение смысловой самостоятельности текста, заключенного между стихами 4–5, и уж вовсе проблематичным будет сохранение концептуального единства целого в последнем тексте венка, образованном обратным переходом В–А, который связывает стихи 8–1.

2. *Отсутствие метрически укороченных или удлиненных стихов* в конце строфы или текста. Это условие в большей мере касается рондо, каждая строфа которого, как и весь текст, завершается повтором первого полустихия начальной строки стихотворения. Нетрудно представить себе, что при составлении венка из рондо последний укороченный стих первого текста станет началом второго текста, который будет теперь представлять собой не рондо, а нечто совсем иное. Таким образом, венок из рондо невозможен без разрушения самой этой твердой поэтической формы.

3. Для больших текстовых массивов, каковым является поэтический венок, существенное значение имеет *разнообразие рифм и форм рифменной организации*, позволяющее избежать фонической монотонности сверхтекстового единства. Составление венков из таких, например, твердых форм как сицилиана или триолет таит в себе опасность звукового однообразия клаузул. Особенно показательна в этом отношении секстина, каждая из шести строф которой строится на особой комбинации одних и тех же шести рифмующихся слов. На этих шести словах, в принципе, и основана эта твердая поэтическая форма. По мысли М. Л. Гаспарова, художественный эффект этой твердой формы заключается в том, что рифмующиеся слова переосмысляются в контексте новых строк [Гаспаров, 1989: 149]. Но то, что придает элегантность и поэтическую

пластику отдельной секстине, в системе воображаемого «венка секстин» неизбежно превратится в однообразно-назойливое чередование одних и тех же рифмующихся слов.

4. Относительно *небольшой объем стихотворения*. С формальной точки зрения, этот фактор существенной роли не играет, однако мы особо выделяем его, учитывая свойства оперативной памяти реципиента. Если для восприятия сцепленности сопредельных текстов их объем не имеет значения, то для осмысления воспринимающим сознанием «встречи» начала и конца поэтического венка необходимо, чтобы составляющие его компоненты были достаточно обозримы в плане количества стихов. С этой точки зрения, пространственные поэтические формы, такие, например, как секстина, состоящая из 36 стихов, не может быть компонентом венка.

В этом небольшом обзоре мы попытались выявить основные условия, необходимые для создания поэтического венка, а также объяснить причины, по которым такие твердые формы как секстина, рондо, рондель и триолет не могли стать основой венковой композиции.

Пожалуй, здесь следует остановиться еще на одной средневековой итальянской форме, зародившейся в XIV в. Речь идет об октаве, строящейся по схеме: abababcc, которая удовлетворяет всем вышеназванным условиям и, в принципе, вполне могла быть основой поэтического венка. Мы не можем определенно сказать, почему создатели венков обошли вниманием эту поэтическую форму; можем лишь предположить, что октава изначально воспринималась не как самостоятельный текст, а как строфа в составе более крупного произведения, и в этом своем качестве октава воплотилась в эпических поэмах Л. Ариосто, Т. Тассо и Л. Камоэнса. Как некоторую функциональную параллель к октаве можно рассматривать «онегинскую строфу», которая настолько «привязана» к пушкинскому роману, что даже созданные в этой строфике отдельные стихотворения поэтов серебряного века (например, Ю. Балтрушайтиса и Игоря Северянина), воспринимаются не как твердая поэтическая форма, а как определенная строфическая композиция.

Представленный обзор средневековых стихотворных жанров охватил лишь некоторую часть твердых поэтических форм.

Мы обошли вниманием такие формы как виреле, вилланелла и др., которые, впрочем, также не соответствуют представленным нами условиям венковости.

Среди этой роскоши поэтических форм, созданных в романоязычной поэзии XIII–XV вв., исключительное место занимает сонет. Ни одна твердая форма не имела такой счастливой судьбы, как сонет: за все восемь столетий существования история этой поэтической формы никогда не прерывалась; лишь временами сонет отходил на второй план. Ни один другой жанр не сочетал в себе, с одной стороны, жесткую систему предписаний и запретов, а с другой — возможность жанровых трансформаций. К числу первых относятся ригористичные требования позднейших теоретиков к семантико-синтаксической организации строф и лексическому составляющему текста (запрет на повторение полнозначных слов). Вместе с тем, сонет имел множество национальных модификаций (итальянский, французский, английский) и формальных вариаций (сонет с кодой, опрокинутый сонет и пр.) [Гаспаров, 2004: 237–243].

Рассматривая эту твердую форму с точки зрения наших задач, мы приходим к выводу, что из всех средневековых поэтических форм один лишь сонет соответствует представленным выше условиям, по которым возможна организация поэтического венка: он вполне компактен по объему, в нем нет стиховых повторов, нет укороченных строк, наконец, разнообразии рифм (4–5) завершает характеристику этой поэтической формы в аспекте исследуемых нами проблем.

Вывод

Мы полагаем, что предпринятый обзор средневековых поэтических приемов и стихотворных форм, во-первых, достаточно последовательно представляет процесс исторического развития факторов, предопределивших генезис и становление венка сонетов, во-вторых, объясняет причину наших расхождений с мнением многих авторитетных исследователей относительно времени возникновения этой жанровой формы. Исследованный нами поэтический материал позволяет утверждать, что венок сонетов не мог возникнуть в XIII в., потому что

весь комплекс формально-поэтических условий зарождения этого жанрового образования был сформирован позже, в конце XV — начале XVI в., так что венок сонетов, с нашей точки зрения, не мог зародиться в более ранний период.

Источники

Arnaut Daniel — Les poésies d'Arnaut Daniel: réédition critique d'après Canello, avec traduction française et notes par R. Lavaud. Toulouse: E. Privat, 1910. 147 p. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/lesposiesdarna00arna/page/12/mode/1up> (23.02.2021).

Caro — Caro A. Opere / a cura di V. Turri. Bari: G. Laterza & Figli, 1912. Vol. 1. 359 p. [Электронный ресурс]. URL: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File%3ACaro%2C_Annibale_%E2%80%93_Opere_italiane%2C_Vol._I%2C_1912_%E2%80%93_BEIC_1781382.djvu&page=167 (23.02.2021).

Chapman — The Works of George Chapman: Poems and Minor Translations / with an introduction by Algerton Charles Swinburne. London: Chatto and Windus, 1875. 435 p. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/worksofgeorgecha00chapuoft/page/n117/mode/2up> (23.02.2021).

Charles d'Orléans — Poésies complètes de Charles d'Orléans. Revues sur les manuscrits avec préface, notes et glossaire par Charles d'Héricault. Paris: Ernest Flammarion, 1915. Tomes 1–2. 224+320 pp. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/posiescomplt00charuoft/page/114/mode/2up> (23.02.2021).

Cohen — Cohen R. 500 Cantigas d'Amigo: Edição Crítica / Critical Edition. Porto: Campo das Letras, 2003. 646 p. [Электронный ресурс]. URL: <https://jscholarship.library.jhu.edu/bitstream/handle/1774.2/33843/6-cantigas%20d%27amigo501-648.pdf?sequence=25&isAllowed=y> (23.02.2021).

Donne — Donne J. A Critical Edition of the Major Works / ed. by John Carey. Oxford: Oxford University Press, 1990. 488 p.

Fazio degli Uberti — Fazio degli Uberti. I peccati mortali [Электронный ресурс]. URL: https://it.wikisource.org/wiki/I_peccati_mortali (23.02.2021).

Folgóre da San Gimignano — Folgóre da San Gimignano. Sonetti della settimana [Электронный ресурс]. URL: https://it.wikipedia.org/wiki/Folg%C3%B3re_da_San_Gimignano (23.02.2021).

Massonio — Massonio S. Corona di dodici sonetti fatta in morte di don Filippo il Secondo d'Austria, rè di Spagna. Chieti: Appresso Isidoro Facij, 1601. 32 p. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/coronadidodiciso00mass/page/n3/mode/2up> (23.02.2021).

Pearl — Pearl [Электронный ресурс]. URL: <http://www.andystanton.co.uk/BillStanton/pearl/pearl0203.htm> (23.02.2021).

Poeti del Duecento — Poeti del Duecento / A cura di G. Contini. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, 1960. Tomo 2. 1002 p.

Tasso — Le rime di Torquato Tasso. Edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe: in 4 vol. / a cura di Angelo Solerti. Bologna: Presso Romagnoli-Dall'Acqua, 1902. Vol. 4: Rime d'occasione o d'encomio. 387 p. [Электронный ресурс]. URL: <https://ia802308.us.archive.org/24/items/lerimeditorquat00tassgoog/lerimeditorquat00tassgoog.pdf> (23.02.2021).

Wroth — Wroth M. A Crowne of Sonnets dedicated to Love [Электронный ресурс]. URL: <https://web.archive.org/web/20090403204354/http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/mary.html#%2844%29> (23.02.2021).

Примечания

- ¹ «Sonetti dei mesi», а также «венок» Ченне далла Китарра см. в (*Poeti del Duecento*: 405–419 и 422–434 соответственно). Ссылки на два других произведения приведены в разделе «Источники», см.: (*Folgóre da San Gimignano*) и (*Fazio degli Uberti*).
- ² Были рассмотрены следующие произведения: Annibal Caro *Corona / Венок / (Caro: 161–165)*; Torquato Tasso *Corona de le laudi de la serenissima Margherita Gonzaga d'Este duchessa di Ferrara / Хвалебный венок светлейшей Маргерите Гонзага д'Эсте, герцогине Феррары / (Tasso: 38–48)*; George Chapman *A Coronet for His Mistress Philosophy / Венец для его возлюбленной Философии / (Chapman: 38–39)*; Salvatore Massonio *Corona di dodici sonetti fatta in morte di don Filippo il Secondo d'Austria rè di Spagna / Венок из двенадцати сонетов на смерть дон Филиппа Второго Австрийского, короля Испании / (Massonio: 1–12)*; John Donne *La Corona / Венок / (Donne: 171–173)*; Lady Mary Wroth *A Crowne of Sonnets dedicated to Love / Венок сонетов, посвященных любви / (Wroth)*.
- ³ В этом отношении определенный оптимизм внушают изыскания в области истории русского венка сонетов. После того как В. Г. Подковырова ввела в научный обиход созданный В. Е. Чехихиным первый в русской литературе оригинальный венок сонетов, у исследователей появилась надежда на обнаружение и других произведений, созданных в этой жанровой форме. Так, Л. А. Сугай в статье 2013 г. писала о том, что более пристальное изучение русской поэзии «может открыть и другие забытые тексты и внести коррективы в историю венков сонетов

в России» [Сугай, 2013: 106], а через три года она сообщила об обнаруженных ею в архиве Ф. Е. Корша двух доселе неизвестных венков, созданных ученым под впечатлением переведенного им «Сонетного венка» Ф. Прешерна [Сугай, 2016].

⁴ Все иноязычные тексты переведены нами.

⁵ При транслитерации этого термина мы опирались на описание галисийско-португальской фонетики в кн.: [Вольф: 46–49].

⁶ Интересно отметить, что поэтическая композиция, сходная с галисийско-португальским лейшапреном, зародилась и в другом конце мира — в средневековой малайской поэзии. Речь идет о *пантуне* (или *пантуме*), вернее, об одной его разновидности — о *сцепленном пантуне* (малайск. *rantun berkait*). Сцепленный пантун — это поэтическая форма, представляющая собой произвольное количество четверостиший с рифмовкой *abab*, в которых четные стихи (т. е. стихи 2 и 4) одной строфы повторяются на нечетных местах следующего четверостишия (стихи 1 и 3). В правильно построенном пантуне последняя строка стихотворения повторяет первый стих начальной строфы, так что сцепленный пантун начинается и завершается одним и тем же стихом. В европейской литературе этот жанр впервые стали осваивать французские поэты XIX в. Леконт де Лиль, Ш. Бодлер и другие, после того как В. Гюго включил в свою книгу стихов «Les orientales» (1829) прозаический перевод пантуна «Бабочки», выполненный Э. Фуинэ. См.: [Brogan: 875–876]. Образцы русского пантуна см.: [Гаспаров, 2004: 224–227].

Список литературы

1. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 23–31.
2. Вольф Е. М. История португальского языка. М.: Высш. шк., 1988. 264 с.
3. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Наука, 1989. 304 с.
4. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М.: КДУ, 2004. 312 с.
5. Квятковский А. П. Венок сонетов // Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1966. С. 72–74.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
7. Михайлов А. В. «Западно-восточный диван» Гете: смысл и форма // Гете И. В. Западно-восточный диван. М.: Наука, 1988. С. 600–680.
8. Нарумов Б. П. Формирование романских литературных языков. Современный галисийский язык. М.: Наука, 1987. 167 с.
9. Рукавишников И. С. Триолет // Словарь литературных терминов [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-1621.htm> (23.02.2021).
10. Сильман Т. И. Концовка лирического стихотворения // Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л.: Сов. писатель, 1977. С. 168–174.

11. Сугай Л. А. Венки сонетов // Традиционные строфические формы и их жанрово-строфические единства в русской поэзии: Монография. Ставрополь: Альфа Принт, 2013. С. 92–166.
12. Сугай Л. А. Тайнопись любви: неизвестные «сонетные венки» Ф. Е. Корша // Венок сонетологов и сонетистов. М.: Русское слово — учебник, 2016. С. 49–61.
13. Тимофеев Л. И. Венок сонетов // Литературная учеба. 1985. № 1. С. 98–101.
14. Федотов О. И. Сонет. М.: РГГУ, 2011. 601 с.
15. Шенгели Г. А. Техника стиха. М.: ГИХЛ, 1960. 312 с.
16. Шишкин А. Б. Русский венок сонетов: истоки, форма и смысл // *Russica romana*. Roma: La Fenice, 1995. Vol. 2. С. 185–207.
17. Шульговский Н. Н. Теория и практика поэтического творчества. Технические начала стихосложения. СПб.; М.: Издание т-ва М. О. Вольф, 1914. 523 с.
18. Bisso G. Introduzione alla volgar poesia. Roma: Stamperia Zempel, 1777. 432 p. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/introduzioneall00bissgoog> (23.02.2021).
19. Brogan T. V. F. et al. *Pantun* // *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* / A. Preminger and T. V. F. Brogan (Co-editors). Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993. P. 875–876.
20. Crescimbeni G. M. *L'Istoria della volgar poesia*. Venezia: L. Basegio, 1731. 480 p. [Электронный ресурс]. URL: https://books.google.am/s?id=7mCeJ7xBdVMC&printsec=frontcover&source=gbs_book_other_versions_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (23.02.2021).
21. *Las Flors del gay saber estier dichas Las Leys d'amors — Les Fleurs du gai savoir, autrement dites Lois d'amour / Revue et complétée par M. Gatienn-Arnoult, mainteneurs. Première et Deuxième parties*. Toulouse: Typographie de J.-B. Paya, 1841. 365 p. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/lasflorsdelgaysa01gatiuoft/page/n7/mode/2up?view=theater> (23.02.2021).
22. Paden W. D. Occitan poetry // *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* / A. Preminger and T. V. F. Brogan (Co-editors). Princeton; New Jersey: Princeton University Press, 1993. P. 851–853.

References

1. Arnol'd I. V. The Importance of Strong Position for the Interpretation of a Literary Text. In: *Inostrannyye yazyki v shkole [Foreign Languages at School]*, 1978, no. 4, pp. 23–31. (In Russ.)
2. Vol'f E. M. *Istoriya portugal'skogo yazyka [History of the Portuguese Language]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1988. 264 p. (In Russ.)
3. Gasparov M. L. *Ocherk istorii evropeyskogo stikha [Essay on the History of European Verse]*. Moscow, Nauka Publ., 1989. 304 p. (In Russ.)
4. Gasparov M. L. *Russkiy stikh nachala XX veka v kommentariyakh [The Early 20th Century Russian Verse in Comments]*. Moscow, Knizhnyy dom Universitet Publ., 2004. 312 p. (In Russ.)

5. Kvyatkovskiy A. P. A Crown of Sonnets. In: *Kvyatkovskiy A. P. Poeticheskii slovar'* [Kvyatkovskiy A. P. Poetic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1966, pp. 72–74. (In Russ.)
6. Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of the Artistic Text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p. (In Russ.)
7. Mikhaylov A. V. “The West-Eastern Divan” by Goethe: its Meaning and Form. In: *Gete I. V. Zapadno-vostochnyy divan* [Goethe J. W. West-Eastern Divan]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 600–680. (In Russ.)
8. Narumov B. P. *Formirovanie romanskikh literaturnykh yazykov. Sovremennyy galisiyskiy yazyk* [Formation of the Romance Literary Languages. Modern Galician Language]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 167 p. (In Russ.)
9. Rukavishnikov I. S. Triolet. In: *Slovar' literaturnykh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. Available at: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-1621.htm> (accessed on February 23, 2021). (In Russ.)
10. Sil'man T. I. The Ending of the Lyric Poem. In: *Sil'man T. I. Zametki o lirike* [Silman T. I. Notes on Lyrics]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1977, pp. 168–174. (In Russ.)
11. Sugay L. A. The Crowns of Sonnets. In: *Traditsionnye stroficheskie formy i ikh zhanrovo-stroficheskie edinstva v russkoy poezii* [Traditional Strophic Forms and Their Genre-Strophic Units in Russian Poetry]. Stavropol, Al'fa Print Publ., 2013, pp. 92–166. (In Russ.)
12. Sugay L. A. Cryptography of Love: Unknown “The Sonnet Crowns” by F. E. Korsh. In: *Venok sonetologov i sonetistov* [The Crown of Sonnetologists and Sonnetists]. Moscow, Russkoe slovo — uchebnik Publ., 2016, pp. 49–61. (In Russ.)
13. Timofeev L. I. A Crown of Sonnets. In: *Literaturnaya ucheba* [Literary Studies], 1985, no. 1, pp. 98–101. (In Russ.)
14. Fedotov O. I. *Sonet* [The Sonnet]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2011. 601 p. (In Russ.)
15. Shengeli G. A. *Tekhnika stikha* [Verse Technique]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1960. 312 p. (In Russ.)
16. Shishkin A. B. Russian Crown of Sonnets: Origins, Form and Meaning. In: *Russica romana*. Rome, La Fenice Publ., 1995, vol. 2, pp. 185–207. (In Russ.)
17. Shul'govskiy N. N. *Teoriya i praktika poeticheskogo tvorchestva. Tekhnicheskie nachala stikhoslozheniya* [Theory and Practice of Poetic Creativity: Technical Principles of Versification]. St. Petersburg, Moscow, Izdanie tovarishchestva M. O. Vol'f Publ., 1914. 523 p. (In Russ.)
18. Bisso G. *Introduzione alla volgar poesia* [Introduction to Vulgar Poetry]. Rome, Stamperia Zempel Publ., 1777. 432 p. Available at: <https://archive.org/details/introduzioneall00bisssgoog> (accessed on February 23, 2021). (In Italian)
19. Brogan T. V. F. et al. Pantun. In: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press Publ., 1993, pp. 875–876. (In English)

20. Crescimbeni G. M. *L'istoria della volgar poesia* [*The History of Vulgar Poetry*]. Venezia, L. Basegio Publ., 1731. 480 p. Available at: https://books.google.am/s?id=7mCeJ7xBdBMC&printsec=frontcover&source=gb_s_book_other_versions_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (accessed on February 23, 2021). (In Italian)
21. *Las Flors del gay saber estier dichas Las Leys d'amors — Les Fleurs du gai savoir, autrement dites Lois d'amour* [*The Flowers of Gay Knowledge, in Other Words Laws of Love*]. Toulouse, Typographie de J.-B. Paya Publ., 1841, part 1–2. 365 p. Available at: <https://archive.org/details/lasflorsdelgaysa01gatiuoft/page/n7/mode/2up?view=theater> (accessed on February 23, 2021). (In Occitan and French)
22. Paden W. D. Occitan Poetry. In: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press Publ., 1993, pp. 851–853. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Акопян Левон Георгиевич, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русской литературы, факультет русской филологии, Ереванский государственный университет (ул. Алека Манукяна, 1, г. Ереван, Республика Армения, 0025); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4459-2277>; e-mail: levon_hakobyan@bk.ru.

Levon G. Hakobyan, PhD (Philology), Associate Professor, Head of the Chair of Russian Literature, Faculty of Russian Philology, Yerevan State University (Alex Manoogian 1, Yerevan, 0025, Republic of Armenia); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4459-2277>; e-mail: levon_hakobyan@bk.ru.

Поступила в редакцию / Received 23.06.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 02.10.2021

Принята к публикации / Accepted 12.10.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10182



Топос «стояние на костях» в древнерусских повествованиях о битвах

Л. В. Соколова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: liiso@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается топос «стояние на костях», встречающийся в рассказах о битвах XIII–XVII вв. и связанный композиционно с повествованием о завершающем этапе сражения, с победой одной из сторон. В летописях этот топос чаще всего реализуется устойчивой формулой «стал(и) на костях» со значением «оставил(и) за собой поле битвы, победил(и)», относящейся к князю или к воинам в целом; в других случаях сообщается, сколько дней воины-победители «стояли на костях» (т. е. на месте сражения). Наибольший интерес представляет употребление топоса «стояние на костях» в памятниках Куликовского цикла. В «Летописной повести о Куликовской битве» в формулу «стал на костях» добавлено определение «татарских», что вводит мотив попраания поверженного врага. В «Сказании о Мамаевом побоище» устойчивая формула «стал на костях» (победил) употреблена по отношению к князю Владимиру Андреевичу, которого автор, вопреки традиции, изображает главным героем сражения. В то же время далее подробно описывается ритуал «стояние на костях» воинов-победителей во главе с Дмитрием Ивановичем и сообщается, что «*стояль* князь великий за Дономъ на костяхъ осмь дней», хороня убитых русских воинов. В Синодальном списке «Задонщины» топос «стояние на костях» содержит лишь описание «радости великой» русских воинов по поводу победы и захваченных богатых трофеев. Как древнерусские авторы, так и современные исследователи по-разному понимали смысл и значение ритуала «стояние на костях», отразившегося в произведениях поэтов и художников.

Ключевые слова: воинское повествование, памятники Куликовского цикла, топос, воинская формула «стал на костях», воинский ритуал «стояние на костях»

Для цитирования: Соколова Л. В. Топос «стояние на костях» в древнерусских повествованиях о битвах // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 105–148. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10182

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10182

The *Stoyanie na Kostyakh* Topos in Ancient Russian Battle Narratives

Lidia V. Sokolova

*The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
The Russian Academy of Sciences
(Saint Petersburg, Russian Federation)
e-mail: liiso@mail.ru*

Abstract. The article presents the analysis of the *stoyanie na kostyakh* (standing on bones) topos, which is present in battle narratives of the 13th–17th centuries. In battle chronicles this topos is most often expressed by the verbal formula *stal na kostyakh* (meaning “he has won”), referring either to a prince or to soldiers in general. Instead of the formula *stali na kostyakh* (they have won), it is sometimes reported how many days the victorious soldiers *stoyali na kostyakh*, that is, how many days they stayed at the site after the battle. The most interesting use of the topos is revealed in the *The Tale of the Battle with Mamai*. In this text the fixed expression *stal na kostyakh* refers to Prince Vladimir Andreevich, whom the author depicts as the main hero of the battle, despite tradition. At the same time, the author provides a detailed account of the *stoyanie na kostyakh* ritual performed by the victorious soldiers led by Dmitry Ivanovich and reports that “the great prince has been standing on the bones for eight days behind the Don.” Both ancient Russian authors and modern researchers understand the meaning of this ritual reflected in the works of poets and artists in different ways.

Keywords: military narrative, monuments of the Kulikovo cycle, topos, military formula “stal na kostyakh”, military ritual “stoyanie na kostyakh”

For citation: Sokolova L. V. The “Stoyanie na Kostyakh” Topos in Ancient Russian Battle Narratives. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 4, pp. 105–148. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10182 (In Russ.)

А. С. Орлов в работе «Об особенностях формы русских воинских повестей» отметил, что «воинские повести составляют отдельный литературный род, который выработал себе целую группу постоянных формул — loci communes», и поэтому «формулы воинских повестей в большинстве случаев повторялись не вследствие текстуального заимствования, а просто благодаря тому, что в сознании их авторов воинские картины облекались стереотипными выражениями хорошо

знакомого книжникам литературного рода» [Орлов, 1902: 1]. Эти особенности воинских повестей формировались, по мнению автора, под стилистическим воздействием летописей, где «почти каждый бой описывался в одних и тех же выражениях» [Орлов, 1902: 1]. По мнению ученого, группа *loci communes* установилась очень рано, уже в XI–XII вв. Он привел 17 «общих мест» воинских повестей при описании боя, указав произведения, в которых они использованы. Среди них — как устойчивые словесные формулы (например, «соступишася... и бысть съча зла», «за руки емлющася съчаху»), так и общие эпизоды воинских повестей («изображение многочисленности войск», «выражение усталости», «помощь небесной силы»), которые могли реализовываться не одним, а разными устойчивыми словосочетаниями. К «общим местам» воинских повестей А. С. Орлов отнес также образы зверей и птиц в боевых описаниях, «стереотипные схемы последовательного действия (напр., неудача, затем плач, молитва и т. п.)», а также «известную идею, патриотическую или религиозную (напр., наведение неприятелей по действию дьявола, грѣхъ ради нашихъ и т. п.)» [Орлов, 1902: 6]. В другой работе А. С. Орлов проанализировал воинские формулы в исторических повестях XVI–XVII вв. [Орлов, 1909].

Отталкиваясь от исследования А. С. Орлова, Д. С. Лихачев обратил внимание на то, что «не жанр произведения определяет собой выбор выражений, выбор “формул”, а предмет, о котором идет речь. <...> Воинские формулы могут встречаться в житии, житийные формулы — в воинской повести, те и другие — в летописи или в поучении» [Лихачев, 1961: 6]. Замечание Д. С. Лихачева вполне справедливо, если учесть, что *описания битв* с традиционными формулами встречаются и в летописных погодных записях, и во внелетописных воинских повестях, и в княжеских житиях. Кроме того, Д. С. Лихачев предложил разграничивать ситуативный трафарет (этикет, канон) и его словесное выражение, которое может варьироваться, — то есть различать *стереотипную ситуацию* и *стереотипную формулу* [Лихачев, 1961: 6–8].

О. В. Творогов поддержал это разграничение, но предложил при этом неудачную терминологию. Если Лихачев различал

стереотипную *ситуацию* и стереотипную *формулу*, ее реализующую, то Творогов объединил понятия *ситуация* и *формула* в термине «традиционные *ситуативные формулы*», понимая под ними стереотипные ситуации, а словесное оформление этих «формул» называл словесными штампами или устойчивыми словосочетаниями: «...мы обозначаем термином “устойчивая литературная формула” только ситуативную формулу, а входящие в ее состав устойчивые словесные штампы называем “устойчивыми словосочетаниями”» [Творогов, 1964: 32]. Между тем слово «формула» означает: 1) «устойчивое словосочетание», «краткое и точное словесное выражение, определение чего-либо»; 2) «стереотипная, шаблонная фраза, выражение»¹. Поэтому термины «формулы воинских повестей», «устойчивые литературные формулы» правильное, на наш взгляд, использовать как синонимы к термину «устойчивые словосочетания». Е. В. Логунова «формулой» называет уже и ситуацию, и ее словесную реализацию, тем самым используя термин «формула» в качестве синонима к «*loci communes*»².

А. А. Пауткин, рассматривая описание битв в Повести временных лет (далее — ПВЛ), использует термин *устойчивые батальные мотивы*, для реализации которых существует тот или иной набор *словесных формул* [Пауткин], а И. А. Евсева (Лобакова) различает формулы, которые оформляют *мотивы*, и формулы, которые оформляют *ситуации* [Евсева]. Дж. Ревелли предложила «те композиционные единицы, с помощью которых восхвалялись качества святого» в житии, называть «идеологическими константами» [Ревелли: 81].

В последние десятилетия для обозначения «общих мест» широко используется риторический по происхождению термин «топос» (*греч.* τόπος — место), введенный в литературоведение Эрнстом Робертом Курциусом в его фундаментальном труде «Европейская литература и латинское Средневековье» (см. гл. V «Топика» [Curtius: 89–115])³. Исследователь определил топосы как «твердые клише или схемы мысли и выражения», которые имеют межвременной и межкультурный характер. Всеприсутствие в европейской литературе топосов должно было, по мысли Курциуса, показать непрерывность линии,

ведущей от античности к Новому времени, и несостоятельность существующей системы «деления на исторические периоды» (см. гл. XVII, § 7 [Curtius]).

В длительной научной дискуссии (в основном в западном литературоведении) о сущности и объеме понятия «топос» неоднократно высказывались противоположные точки зрения относительно того, применимо ли понятие «общих мест» лишь к внешней стороне текста (т. е. элементам художественной формы) или к литературной топике могут быть отнесены и содержательные составляющие художественного текста: образ, мотив, сюжет, идея и т. п.⁴ В отечественном литературоведении мнения ученых по этому поводу также разделились. Петербургский филолог А. Д. Степанов, отмечая расплывчатость литературоведческого термина «топос», считает необходимым определить, какое место он занимает в ряду перечисленных им сопредельных понятий [Степанов: 42]. По мнению же Т. Р. Руди, «несмотря на безусловную правомерность» замечания о многозначности термина «топос» («многозначность в терминологии — вещь крайне нежелательная»), «следует <...> признать, что невероятно широкое распространение, которое заново осмысленный Э. Р. Курциусом термин получил в последние десятилетия⁵, свидетельствует о том, что в современной науке возникла реальная потребность в подобном понятии» [Руди, 2005: 61]. Поэтому Т. Р. Руди считает оправданным принятое сегодня большинством исследователей (и медиевистов в частности) широкое толкование термина: «...топосом может быть любой повторяющийся элемент текста, закрепленный за определенным местом сюжетной схемы, — будь то устойчивая литературная формула, цитата, образ, мотив, сюжет или идея». «Таким образом, — заключает Руди, — я понимаю термин “топос” как обобщающее, родовое понятие, включающее в себя все те терминологические варианты, которые использовались в науке для обозначения родственных явлений до него: “типические черты”, “общие места”, клише, повторяющиеся мотивы, устойчивые (графаретные) литературные формулы и т. д.» [Руди, 2006: 432], ср.: [Руди, 2004: 211], [Руди, 2005: 61].

В этом случае термин «топос» получает такое же широкое значение, как термин *loci communes* в интерпретации А. С. Орлова, и потому тоже нуждается в классификации. Е. Л. Конявская отметила, что в филологической медиэвистике топосами, или «общими местами», зачастую называют два различных типа повторяющихся элементов: *сюжетные компоненты* (например, преподобный перед преставлением должен предсказать его приближение, князь перед битвой говорит речь) и *словесные штампы* (агиограф пишет «от многа мало», враг идет «в силе тяжце» и т. д.) [Конявская: 80]⁶. Исследовательница считает, что «для общих мест целесообразно сохранить термин *топос*, а повторяющиеся слововыражения уместно называть *формулами*» [Конявская: 83]. Собственно, и Т. Р. Руди при анализе топики житий разграничивает *мотивы* и *формулы* («литературные формулы», «устойчивые формулы», «общие формулы»), в которых тот или иной мотив реализован [Руди, 2006]. М. В. Антонова, признавая вслед за Т. Р. Руди оправданным широкое толкование термина «топос», предложила при этом различать макро- и микроуровень анализа устойчивых компонентов и называть устойчивые сюжетные конструкции, компоненты фабульной схемы жития — *сюжетными топосами* [Антонова: 173], подразумевая, видимо, их отличие от топосов-формул. Термин «сюжетные топосы» вслед за М. В. Антоновой используют и другие орловские исследователи агиографии (Ю. В. Семенюк, М. Е. Башлыкова). М. Е. Башлыкова применяет термин «топос» по отношению к конкретному трафаретному эпизоду жития: «родительский» топос, топос «благовествования» [Башлыкова]. А. А. Медведев при исследовании поэтики святительских житий выделяет *композиционные топосы* и *стилистические формулы*. При этом композиционные топосы в исследуемых житиях он условно разделяет на две группы: содержащие стилистические формулы и выражаемые индивидуальными стилистическими средствами [Медведев: 14]. Термин «композиционный топос» был использован автором настоящей статьи при анализе «Слова Даниила Заточника» для обозначения обязательных частей послания, в латинских риториках имеющих специальные

названия: *salutatio, exordium, captatio benevolentiae, narratio, argumentatio, conclusio* [Соколова, 1993: 232]⁷.

Итак, терминология для обозначения различных повторяющихся компонентов агиографического и воинского повествования еще не устоялась. Исходя из буквального значения греческого слова «топос» («место»), мы называем в настоящей статье топосом (или — при широком понимании термина — композиционным топосом) устойчивый структурный элемент («стереотипный эпизод») воинского повествования, занимающий определенное место в композиции произведения и реализующийся посредством устойчивых литературных формул. Следует иметь в виду, что в одних случаях топос оформляется одним-двумя устойчивыми словосочетаниями, а в других — имеет сложную композиционную структуру, что отметил О. В. Творогов [Творогов, 1964: 36].

Т. Р. Руди, перечисляя главные характеристики литературного топоса и имея в виду прежде всего древнерусскую агиографию, указала на его «закрепленность за определенным элементом композиции памятника» [Руди, 2005: 62]. С. Р. Зайнуллина отметила композиционную обусловленность устойчивых формул в древнерусском воинском повествовании: формулы традиционно выступают в определенных частях текстов и оформляют все части композиции воинского повествования, которую исследовательница схематично представила весьма общо: подготовка к сражению — сражение — результат сражения [Зайнуллина: 11, 13]. Более детальную схему летописных повествований о битвах предложила в 1985 г. О. А. Державина, она назвала *ведущими компонентами* воинских повестей следующие ситуации: «1. Описание войска, готовящегося к бою; 2. Ночь накануне сражения; 3. Речь проводителя перед сражением, обращенная к воинам; 4. Самое сражение и его конец (победа — в этом случае преследование неприятеля — или поражение); 5. Подсчет потерь» [Державина: 217]. Еще более подробную схему *стереотипных эпизодов* воинского повествования ранее представил В. И. Мансикка на примере Жития Александра Невского. Он выделил 14 «стереотипных картин воинского содержания», «общих эпизодов», указав при этом традиционные формулы (устойчивые выражения), характерные для каждого из эпизодов Жития

Александра Невского, подтвердив их трафаретность соответствующими формулами в летописных рассказах о битвах [Мансикка: 31–32, 41–48].

Настоящая статья посвящена одному из топосов («общих мест») воинского повествования — «стояние на костях» — и устойчивым формулам, его реализующим: «стать на костях / стоять на костях» в их различных вариантах и интерпретациях. Нашей целью является выяснить, когда появляются в рассказах о битвах литературные формулы «стать на костях» и «стоять на костях», какие синонимичные им выражения существовали, как осмыслялся ритуал «стояние на костях» авторами разных произведений⁸.

В работе об этикете феодального быта и литературы Древней Руси Д. С. Лихачев отметил: «Феодальный быт XI–XII вв. был связан на Руси со сложным этикетом. <...> Княжеские постриги и обряд посажения князя на коня <...>, совещания на ковре⁹ <...>, совещания верхом на конях <...>, заключение мира, выступление в поход и т. д. — все это было обставлено известным церемониалом, в свою очередь отразившимся в языке — в появлении новых терминов и в обрядовых формулах. Так, например, выражение “стать на костях” — выражение, обычно означающее “одержать победу”, — не является просто “формулой воинских повестей”, а связано с каким-то церемониальным моментом, о котором нам напоминают немногие лишь намеки в летописи» [Лихачев, 1950: 83]¹⁰. Ученый привел в качестве примера цитату из Ипатьевской летописи под 1249 г.: «...и Львъ ста на мѣстѣ воиномъ, посредѣ трупья, являюща побѣду свою»¹¹ (ПСРЛ. Т. 2: 805). Однако здесь, как видим, формула «стать на костях» в значении «одержать победу» не используется, употреблено синонимичное (и, вероятно, более раннее) выражение: «ста на мѣстѣ воиномъ, посредѣ трупья».

Е. А. Прохазка при рассмотрении роли «общих мест» в определении жанра древнерусских воинских повестей упомянула и «довольно редкое словосочетание “стать на костях”, которое означает “быть победоносцем”». В примечании к этому высказыванию исследовательница еще раз отметила, что «сравнительно с другими данное словосочетание встречается

редко», и перечислила те памятники, в которых ей удалось найти его: Новгородская четвертая летопись (*Н4Л*) младшего извода и Никоновская летопись (рассказ о походе Ивана III на Новгород в 1471 г.), Степенная книга царского родословия (рассказ о Раковорской битве 1268 г.), а также три памятника Куликовского цикла [Прохазка: 235–236]. Н. В. Трофимова в монографии, посвященной поэтике древнерусского воинского повествования и, в частности, воинским формулам в летописном и внелетописном повествовании, лишь упомянула использование формулы «ста на костях» в «Летописной повести о Куликовской битве» и «Сказании о Мамаевом побоище» [Трофимова: 241, 247].

Своеобразно интерпретирует смысл ритуала «стояние на костях» О. В. Иванайнен. Рассуждая о смерти Олега Вещего от коня, она пишет: «В гордыне Олег наступает на череп, и в тот же самый момент принимает неизбежную смерть как расплату за похвальбу». А в примечании к этому высказыванию отмечает: «Д. С. Лихачев связывает выражение “стать на костях” (в значении “одержанную победу”) с “каким-то церемониальным моментом”. Правда, Лихачев имеет в виду “стояние на костях *противника*”, а Олег становится на кости коня, но смысл “попрания”, восходящий к языческому ритуалу, видимо, сохранился и в этом рассказе» [Иванайнен: 446; 558, примеч. 251] (курсив наш. — Л. С.). Д. С. Лихачев пишет о формуле «стать на костях», а О. В. Иванайнен, ссылаясь на его высказывание, добавляет от себя, что речь идет о стоянии на костях *противника*. В связи с этим исследовательница осмыслила ритуал «стояния на костях» как ритуал «попрания» врагов, сложивших головы на поле боя, ошибочно приписав такое понимание топоса и Д. С. Лихачеву. Не обосновано в статье и возведение церемониала «стояния на костях» к предполагаемому языческому ритуалу, доказательств существования которого в статье не приведено. Впрочем, здесь можно указать на отраженный в Библии обычай древних царей после победы над врагами наступать на шеи побежденных, торжествуя таким образом и открывая всем одержанную над ними победу¹².

Иначе понимает смысл «стояния на костях» Д. Б. Терешкина. Она рассматривает его «в контексте христианской точки зрения на необходимость отпевания и погребения погибшего»: «обряд “стояния на костях”, т. е. оплакивания и прославления павших воинов, является топосом воинской повести» [Терешкина: 15]. Таким образом, Д. Б. Терешкина осмысляет ритуал (по ее терминологии, «обряд») «стояния на костях» как «стояние на костях» *своих соплеменников* с целью воздания им посмертной почести: оплакивания, погребения и прославления.

Из приведенных высказываний ясно, что в медиевистике пока не сформировалось четкое представление о топосе воинского повествования «стояние на костях».

Когда же появляется в древнерусской литературе этот топос и оформляющие его устойчивые формулы «стал(и) на костях» и «стоял(и) на костях»?

Для обозначения победы в *ПВЛ* используется глагол «одолѣ / одолѣша». Многочисленные примеры привел О. В. Творогов, например: «И исполчишася Русь, и бысть съча велика, и одолѣ Святослав, и бѣжаша грѣци», или: «Бысть съча зла <...> и одолѣ Ярославъ. Святополкъ же бѣжа». Исследователь при этом отметил, что сложившаяся в *ПВЛ* схема изображения битвы в Киевской летописи оказывается разрушенной [Творогов, 1962: 278–279, 281]. Таким образом, формула «стал(и) на костях» в значении «победил(и)» в *ПВЛ* не используется.

Устойчивое выражение «стоял(и) на костях» в *ПВЛ* тоже не используется, хотя действия победителей на поле битвы после сражения описываются (т. е. структурный элемент, названный нами «стояние на костях», присутствует). Так, под 1103 г. рассказывается о битве с половцами русских князей во главе с Владимиром Мономахом, когда русские полки победили, а у половцев были убиты 20 князей, в том числе похвалявшийся перед битвой Урусоба: «И посем сняшася братья вся, и рече Володимерь: “Съ день, иже створи Господь, възрадуемъ и възвеселимся в онь (ср.: Пс. 117:24. — Л. С.); яко Господь избавиль ны есть от врагъ наших (ср.: Пс. 135:24. — Л. С.), и покори врагы наша, и скруши главы змиевыя, и даль еси сих брашно людем (ср.: Пс. 73:14. — Л. С.) русьскимъ”. Взаша бо тогда скоты,

и овцѣ, и конѣ, и вельблуды, и вежѣ с добытком и с челядью, и заяша печенѣгы и торкы с вежами. И придоша в Русь с полоном великим, и с славою и с побѣдою великою» (ПВЛ: 270). Здесь, как видим, говорится о сборе русских воинов после сражения на поле битвы, приводится речь князя к собравшимся воинам, сообщается о захвате вражеского стана и богатой воинской добыче, о возвращении на Русь с полоном великим, со славою и с победой, но формула «стояли на костях» не используется. Не сообщается и о захоронении убитых русских воинов.

Самое раннее (из известных) использование устойчивой формулы «стоять на костях» находим в Новгородской первой летописи (НЛ) старшего извода при описании Раковорской битвы — сражения псковичей и новгородцев с немцами. В Синодальном списке под 1268 г. читаем: «Они же оканьнии крестопреступници, не дождавъше свѣта, побѣгоша. Новгородци же *стояша на костехъ 3 дни*, и приѣхаша в Новѣгородъ, привезоша братию свою избьеныхъ, и положиша посадника Михаила у святой Софьи» (ПСРЛ. Т. 3: 87). (Здесь и далее при цитировании источников курсив наш. — Л. С.). Это известие читается во *второй части* Синодального списка, которая освещает события 1234–1330 гг. и переписана около 1330 г. Здесь формула «стояша на костехъ» указывает на некие действия после битвы, длившиеся три дня, то есть можно говорить о ритуале «стояние на костях». Указание на число дней не случайно, оно говорит о большом количестве погибших, которых нужно было захоронить. В рассказе о Раковорской битве Степенной книги царского родословия формула незначительно варьируется перестановкой слов: «стояша три дньи на костехъ» (ПСРЛ. Т. 21, ч. 1: 304).

Вероятно, словесная формула «стать на костях» утвердилась не сразу. Более ранней, видимо, была формула, в которой вместо слов «на костях» читалось «на трупьях» или «посреди трупья», что рисовало более мрачную картину. Помимо примера из Галицко-Волынской летописи под 1249 г. («ста на мѣстѣ воиномъ, посредѣ трупья») можно отметить употребление этого выражения в поздней Распространенной редакции Жития псковского князя Довмонта, участника Раковорского

сражения 1268 г., где при описании результатов битвы также использовано слово «трупия»: «*Пребыста же князи на трупиях мертвых три дни и возвратишася в великий Новъград*» [Охотникова: 218–219]. Распространенная редакция датируется концом XVI — началом XVII в., список сер. XVII в. При этом в «Хронографической» и «Средней» редакциях «Повести о Довмонте» (обе XVII в.), как и в *НЛ*, употреблено выражение «*стояли на костех три дни*»¹³.

В Псковской первой летописи (*ПЛ*) выражение «стал (стали) на костях» употреблено дважды. Под 6851 (1343) г. в рассказе о битве псковичей с немцами сообщается: «И бысть бо съча велика плесковичамъ съ нѣмци мѣсяца июня въ 1 <...> въ самый Троицынъ день <...> и Богъ поможе мужемъ псковичемъ и изборяномъ, посѣкоша нѣмецъ помощью святыя Троица и молитвою князя Всеволода и Тимофѣя, овыхъ побиша, а инии прочь побѣгоша посрамлени. И *сташа* псковичи *на костехъ*, и убиша псковичъ на томъ бою 17 человекъ» (*ПСРЛ*. Т. 4: 189)¹⁴. Формула «стать на костехъ» употреблена в *ПЛ* и почти век спустя, под 6941 (1433) г., в рассказе о междоусобной битве литовских князей Жигимонта (Сигизмунда) Кейстуовича и Свидригайло Ольгердовича 8 декабря 1432 г.: «Того же лѣта, на зиму, мѣсяца декабря въ 8 (в др. списке: въ 8 день. — Л. С.), бысть побоище силно зѣло князю литовскому Свитригайлу съ княземъ Жидимонтомъ о княженъи великомъ въ Литовской земли <...> и сступишася, и бысть бой и съча велика зѣло; и побѣже князь Свитригайло съ побоища къ Полотску, а князь Жидимонтъ *ста на костехъ*, а паде много рати того князя, и другого князя у Свитригайла паде полочанъ, а иныхъ изымаша» (*ПСРЛ*. Т. 4: 206–207); ср.: (*Псковские летописи*. Вып. 1: 40).

Интересно, что в Псковской третьей летописи читаются тождественные тексты, а в Псковской второй летописи (*ПЛ*) (свод 1486 г., Синодальный список конца XV в.) в обоих случаях формула «стать на костях» отсутствует; в летописной статье под 1343 г. она опущена (*Псковские летописи*. Вып. 2: 25–26), а в статье под 1433 г. заменена словом «одолел», здесь сказано: «...и *одолъ* Жидимонтъ, а Свитригайло побѣже к Полотску» (*Псковские летописи*. Вып. 2: 43). Вероятно, причина

этого в том, что формула «стали на костях» в *П1Л* под 1343 г. дублирует предшествующее сообщение о победе псковичей и бегстве немцев, а потому утрачивает информационную функцию — указание победителя — и представляется излишней. В сообщении под 1433 г. противопоставление «побѣже — ста на костехъ», читающееся в *П1Л*, заменено в *П2Л* на противопоставление «одолѣ — побѣже», т. е. формула «ста на костехъ» заменена более привычным для летописца глаголом «одолѣ».

Устойчивая формула «стать на костях» могла применяться в рассказах о битвах не только по отношению к русским князьям и воеводам, но и по отношению к их противникам, врагам. В Троицкой летописи (по реконструкции М. Д. Приселкова, см.: [Приселков]) и в восходящих к ней Рогожском летописце и Симеоновской летописи под 6665 (1377) г. при рассказе о битве на реке Пьяне использована формула «сташа на костѣхъ», и речь здесь идет о победе вражеского войска: «Татарове же *одолѣвши* христианомъ и *сташа на костѣхъ*, полонъ весь и грабежъ оставиша ту, а сами поидоша къ Новугороду къ Нижнему изгономъ безъ вести» (*ПСРЛ*. Т. 18: 119), ср.: (*ПСРЛ*. Т. 15: 119). Этот же текст с незначительными вариациями читается в Софийской первой летописи (*С1Л*) старшего извода (*ПСРЛ*. Т. 5: 236) и в *Н4Л* под 1378 г. (*ПСРЛ*. Т. 4, ч. 1: 308).

По отношению к противникам формула «стать на костях» употреблена в Троицкой летописи, Рогожском летописце и Симеоновской летописи также под 1387 г., в рассказе о сражении русских князей во главе со смоленским князем Святославом Ивановичем и литовских князей во главе со Скиргайло Ольгердовичем (в Рогожском летописце повесть выделена киноварным заголовком «О Смоленском побоищи»): «И приидоша къ Мстиславию городу, и ту наѣха на нихъ князь Скиргайло Олгердовичь, а съ нимъ рать Литовская и вся сила ихъ; и сступишася обои, и бысть имъ бои великъ и сѣча зла, и *одолѣ* Скиргайло и изможе, и *ста на костехъ*» (*ПСРЛ*. Т. 18: 137), ср.: (*ПСРЛ*. Т. 15: 153).

Подчеркнем, что в рассмотренных сообщениях Троицкой летописи под 1377 и 1387 г. (сохраненных в Рогожском летописце и Симеоновской летописи) выражение «ста / сташа на

костѣх» уже не воспринимается как самостоятельная формула со значением «победил(и)», оно дублирует слово «одолел(и)». Поэтому в одном списке Никоновской летописи формула сохранена (*ПСРЛ*. Т. 11: 92, левый столбец), а в другом, в сообщении под 1387 г., опущена переписчиком: «И посемъ князи Олгердовичи одолѣша, а Смолняне побие ни быша, а инии побѣгоша» (*ПСРЛ*. Т. 11: 92, правый столбец). Тожественный этому текст читается в Московском летописном своде конца XV в. (*ПСРЛ*. Т. 25: 214).

Вероятно, выражение Троицкой летописи «*одолѣвшие <...> и стаха на костѣхъ*» можно рассматривать как новый вариант формулы со значением «победили и остались на поле битвы», что указывает на некий ритуал победителей на месте сражения.

В Рогожском летописце формула «стал на костях» употреблена, кроме того, под 1410 г. в рассказе о войне князя Ягаило с Орденом (без упоминания Грюнвальдской битвы): «Тое же осени бысть бои королю Ягаилу и князю Витовту съ Нѣмци, и стаха на костехъ Литва под Мариинымъ городкомъ» (*ПСРЛ*. Т. 15: 186), а также в сообщении под 1411 г., которое приведем далее.

В *СЛ* младшего извода топоним «стояние на костях» использован под 6979 (1471) г. — в рассказе о походе Ивана III на Новгород (о Шелонском сражении): «...*воини же* (великого князя Московского. — Л. С.) *ставше на побоищи на костехъ ихъ* (новгородцев. — Л. С.), честно въструбиша, радующеся, прикладахуся ко святымъ образомъ знаменъ ихъ Новгородскихъ, возвеличая Божие милосердье о побѣдѣ на своя супостатныя враги» (*ПСРЛ*. Т. 6: 11). Такой же текст читается в Новгородской летописи Дубровского (*ПСРЛ*. Т. 43: 196). В Софийской второй летописи (*С2Л*) текст изменен: «*Наши же ставше на побоищѣ томъ* и прославиша всемилостиваго Бога и его пречистую Матерь Богородицу, показавших надъ государемъ великимъ княземъ свое милосердие» (*ПСРЛ*. Т. 6: 193). В отдельном, внелетописном списке Повести, представляющем, по мнению его издателей, наиболее ранний текст, читаем: «*Воеводы же князя великого, князь Данило* (Холмский. — Л. С.) *и Феодоръ Давыдович, ставъше на костех, сождашяся с воинством своим и видѣша воя своя всѣх*

здравых и благодариша Бога и пречистую Его Матерь и всѣх святыхъ»¹⁵. В Никоновской летописи читается идентичный этому текст (*ПСРЛ*. Т. 12: 136).

Первоначальным представляется вариант внелетописной повести: «воеводы же князя великого <...> ставшие на костех»; он видоизменился в формулу «воины <...> ставшие на побоищи на костяхъ ихъ» (*С1Л* мл. изв.), а она, в свою очередь, преобразовалась в выражение «наши <...> ставшие на побоищѣ томъ» (*С2Л*). Мы видим, как постепенно происходила деформация выражения «стать на костях», уже не воспринимаемого краткой и емкой литературной формулой с определенным значением; отсюда добавление слова «на побоище» и местоимения «ихъ», а затем слово «на костях» и вовсе оказалось опущенным, и словосочетание «наши же ставшие на побоищѣ томъ» приобрело уже прямой смысл, оно утратило переносное значение устойчивой формулы с ключевым словом «на костях». Отметим, что в *С1Л* младшего извода указано, что встали московские воины на костях *их* (т. е. побежденных новгородцев), что подчеркивает победу воинов московского князя Ивана III над «неверными», «отступниками православия», вносит в топос «стояние на костях» мотив попраiania поверженного врага.

А. С. Орлов в свое время указывал на искажение устойчивых формул в случае не опознавания их таковыми. Так, выражение «утерь пота», популярное в летописях и нередко встречающееся в воинских повестях вплоть до XVII в., в «Казанской истории» преобразовалось в словосочетание «утерь поту лица своего». Символическое выражение *труда* («одва могоша и взяти съ великимъ потомъ») — в Ипатьевской летописи под 1280 г.) было понято автором в прямом смысле, как простое физическое действие [Орлов, 1902: 4]. Е. А. Прохазка также отмечает, что «к XVI–XVII вв. авторы все меньше умели отличать буквальные выражения от условных устойчивых словосочетаний и формул, образующих лексический состав жанра древнерусского воинского повествования» [Прохазка: 237]. Интересные наблюдения над переосмыслением и разрушением формул воинского повествования привела Н. В. Трофимова [Трофимова: 210–230].

Как определялось учеными значение устойчивой формулы «стать на костях» на основании приведенных примеров из летописей?

Н. М. Карамзин в «Истории государства Российского», основываясь на сообщении *НЛ* о Раковорской битве, пишет: «Три дня стояли россияне *на костях*, то есть на месте сражения, в знак победы, и решились идти назад: ибо, претерпев великий урон, не могли заняться осадой городов»¹⁶. Отметим, что Карамзин курсивом выделил только слово «на костях», воспринимая его как метонимию и поясняя: «на месте сражения»¹⁷. И. И. Срезневский в «Материалах для словаря древнерусского языка» приводит устойчивое выражение «стать на костях»: «стать на костѣхъ — оставить за собой поле сражения» [Срезневский: 297–1298]. Как видим, Карамзин и Срезневский поясняли разные формулы: «стоять на костях» — «стать на костях».

Составители «Словаря русского языка XI–XVII вв.» приводят два значения устойчивого оборота «стать (стоять) на костях»¹⁸. Одно из значений (оно приводится вторым) определяется традиционно: «победить, оставить за собой поле боя». В качестве иллюстрации приводятся цитаты из «Задонщины» и Никоновской летописи под 1387 г. По мнению составителей «Словаря русского языка XI–XVII вв.», выражение «стать (стоять) на костях» имеет и другое значение (оно указывается как первое): «упорно сражаться, стоять насмерть». При этом в качестве иллюстрации приводится цитата из *НЛ*: «Новгородци же стояша на костех 3 дни...» (которую комментировал Карамзин) и цитата из Рогожского летописца под 1411 г.: «Тое же зимы бысть бои князю Петру Дмитриевичю Московьскому съ князми Новгородскими на Лысковѣ, сташа же на костехъ князи Новгородьскыи Нижняго Новгорода» (*ПСРЛ*. Т. 15: 186). Обе цитаты не дают основания для указанного значения. Первая цитата, как уже сказано, сообщает, сколько дней оставались новгородцы на поле битвы *после победы*. Смысл второй фразы: был бой, — стали же на костях (т. е. победили) князя новгородские. Как видим, составители Словаря ошибаются, приписывая устойчивым формулам «стать на костях» / «стоять на костях» значение «упорно сражаться, стоять насмерть».

Обратимся теперь к памятникам Куликовского цикла¹⁹.

Анализируя *летописные* памятники о Куликовской битве [Соколова, 2014a], мы выделили, во-первых, краткую *заметку* (=погодную запись), которая сохранилась в Московской Академической летописи (далее — МАк.) и восходит, как нам представляется, к недошедшему великокняжескому своду Дмитрия Донского 1392 г. (предполагаемому «Летописцу великому русскому»). Вторым памятником была, по всей видимости, *Внелетописная повесть* о Куликовской битве, созданная при жизни Дмитрия Донского (до 1389 г.). В своем первоначальном виде она не сохранилась, о ней мы можем судить лишь на основании реконструкции «Летописной повести о Куликовской битве»²⁰ и рассказа в летописном своде 1408 г. *Рассказ* о Куликовской битве в летописном своде 1408 г. является сводным текстом. Составитель этого рассказа расширил краткую заметку, читавшуюся, по нашей гипотезе, в великокняжеском своде Дмитрия Донского 1392 г., существенными вставками из *Внелетописной повести* о Куликовской битве. В общерусский летописный свод митрополита Фотия 1418 г. была включена (в отредактированном виде) *Внелетописная повесть* о Куликовской битве, заменившая собой рассказ о битве, читавшийся в предшествующем своде 1408 г. Этот текст известен нам как «Летописная повесть о Куликовской битве», дошедшая в *СЛ*, *НЛ* и во второй подборке Новгородской Карамзинской летописи (*НК-2*).

Топос «стояние на костях» присутствует во всех памятниках Куликовского цикла. Рассмотрим вначале использование воинских формул «стать на костях» и «стоять на костях» в перечисленных *летописных* памятниках.

В краткой *заметке* МАк. после перечисления убитых на поле боя князей и воевод сказано кратко: «...князь же великий Дмитриеи Ивановичь съ прочими князи Рускими и воеводами ставъ на косте(хъ) и похвали Бога и того всенепорочную Матерь и възвратися въ свою отчину, побѣдивъ своя врагы» (*ПСРЛ*. Т. 1, вып. 3: 536).

В *рассказе* о Куликовской битве в составе летописного свода 1408 г. (Троицкой летописи) устойчивая формула, судя по Рогожскому летописцу, читалась в том же виде; дополнительно сообщалось, что князь обратился к своей дружине

с речью (заимствовано из недошедшей Внелетописной повести): «...ставъ на костех, благодари Бога и похвали похвалами дружину свою, иже крѣпко бишася съ иноплѣмненники...» (ПКЦ: 10).

В этих летописных сообщениях «став на костях» — словесная формула, означающая «победив». Но указание на благодарственные молитвы к Богу и обращение к воинам с «похвалой» дают основание считать, что здесь уже содержится в зачаточном состоянии описание воинского ритуала «стояние на костях».

В «Летописной повести о Куликовской битве» (входившей в свод митрополита Фотия 1418 г.) формула «стать на костях» видоизменяется, в ней появляется определение «татарских»: «Князь же Дмитрии з братомъ своимъ Володимеромъ и съ князьми рускими, и воеводами, и прочими бояры, и съ всѣми вои оставшимися *став* тое ноци *на поганыхъ обѣдищехъ, на костехъ татарскихъ*, утеръ поту своего и, отдохнув от труда своего, велико благодарение принесе Богу, таковую побѣду давшему на поганыхъ, избавляющему раба своего от оружия люта» (ПКЦ: 80). Уточнение, что выжившие русские воины во главе с Дмитрием Ивановичем и его братом Владимиром Андреевичем «стали *на поганыхъ обѣдищехъ, на костехъ татарскихъ*», придает топосу несколько иной смысл, подразумевая поправление врага, более рельефно подчеркивая значение этого топоса как символизирующего одержанную победу над врагом. «Обѣдище» — «место, где ели, пировали»²¹. «На поганыхъ обѣдищехъ» — то есть на месте, где враги «пировали», упиваясь кровью русских воинов (метафорическое уподобление боя пиру), и где теперь лежат их «кости».

Можно предполагать, что слова «на поганыхъ обѣдищехъ» и «татарскихъ» привнесены в формулу «стать на костяхъ» при включении Внелетописной повести в свод Фотия 1418 г. (их нет в рассказе Рогожского летописца). И сделал это, видимо, писатель, либо не понимавший первоначального значения *воинской* формулы «стать на костяхъ» (предполагается, что некоторые тексты в *СЛ* отредактировал или написал *инок* Епифаний Премудрый), либо сознательно ее преобразовавший. Напомним, что в *СЛ* младшего извода, в которой читается «Летописная повесть о Куликовской битве», и в другом

случае — в рассказе о походе Ивана III на Новгород под 6979 (1471) г. — упоминается в некоторых списках, на *чьих* костях стали воины московского князя: «Воини же ставше на побоищи на костехъ *ихъ* (своих противников, новгородцев. — Л. С.), честно въструбиша, радующеса...» (ПСРЛ. Т. 6: 11).

Кроме того, в «Летописной повести» не просто сообщается о благодарственной молитве великого князя, но и приводится текст этой молитвы к Богу и Богородице, а также говорится о прославлении Богородицы многими русскими князьями и воеводами. Отмечается и то, что великий князь Дмитрий Иванович «похвали дружину свою, иже крѣпко побихася со иноплеменники, мужьскыи храбравши...» (ПКЦ: 40).

Рассказ о Куликовской битве в *НЛ* восходит к рассказу свода 1408 г., но он испытал, по нашим наблюдениям, влияние «Летописной повести», из которой в него заимствованы некоторые фрагменты [Соколова, 2014а: 324–326]. Здесь, вслед за «Летописной повестью», в выражение «стал на костях» добавлено определение «татарских»: «Князь же великий Дмитриий съ братомъ своимъ съ княземъ Володимеромъ, *ставъ на костех татарскихъ*, и многи князи руския и воеводы с прехвалными побѣдами и похвалами прославиша пречистую Матерь Божию Богородицу, [и похвали похвалами дружину свою, иже] крѣпко бравшеса съ иноплеменники за святыа божиа церкви, за правовѣрную вѣру, за всю Рускую землю...» (ПКЦ: 23).

На основании «Летописной повести о Куликовской битве» было создано «Сказание о Мамаевом побоище» (включенное позднее в некоторые летописи). По нашему предположению, его написал Пахомий Серб во время первого пребывания в Троицком монастыре, а точнее — между 1445 г. и 1458 г. [Соколова, 2020b].

В «Сказании о Мамаевом побоище» эпизод «стояние на костях» разработан более подробно, причем редакции и варианты памятника (см. о них: [Дмитриев]) различаются в передаче этого фрагмента. Несмотря на то, что «Сказание» основано на «Летописной повести о Куликовской битве», в его Основной редакции, которая наиболее близка к протографу, определение «татарских» в формуле «стал на костях» отсутствует.

В Основном варианте Основной редакции памятника (далее — вариант «О») рассматриваемый топос использован

дважды, причем в разных контекстах. В первом случае он употреблен окказионально, вне традиции — не по отношению к возглавлявшему поход великому князю Дмитрию Ивановичу, а по отношению к Владимиру Андреевичу Серпуховскому: после преследования бегущих татар и возвращения на поле брани «князь же Владимиръ Андрѣвичъ ста на костѣх под черным знаменем. <...> Князь же Владимиръ Андрѣвич не обрѣте брата своего, великого князя, в плѣку, нѣ толко литовские князи Олгордовичи, и повелѣ трубити в собранные трубы» (*Сказания-1982*: 45). Здесь, в соответствии с замыслом автора «Сказания», именно Владимир Андреевич рисуется победителем, главным героем сражения, чей засадный полк переломил ход битвы, кто обратил в бегство воинов Мамаю и преследовал их, а затем вернулся на поле битвы и как победитель «ста на костѣх» под «черным» княжеским знаменем, а также (что тоже является прерогативой князя, возглавляющего сражение) повелел трубить в «собранные трубы», созывая воинов к князю. И он же, Владимир Андреевич, обращается с речью к воинам, выясняя судьбу пропавшего великого князя Дмитрия Ивановича и поручая отыскать его (см. об этом: [Соколова, 2020а: 159–161]).

Далее в Основной редакции содержится пространное описание ритуала «стояние на костях». Дмитрий Иванович, после того как его отыскали и сообщили ему о победе, говорит: «Сий день сътвори Господь, възрадуемся и възвеселимся²², людие!» и возносит благодарственную молитву к Богу (*Сказания-1982*: 46). Затем Дмитрий Иванович с братом своим и с оставшимися в живых воеводами ездит по полю битвы, «сердцем боля кричаше, а слезами мыся»; он находит тела своих воевод и обращается к каждому из них с пространной речью, просит их помолиться за оставшихся в живых (*Сказания-1982*: 47). Мотив объезда князьями поля боя впервые использован именно автором «Сказания», в «Летописной повести о Куликовской битве» он отсутствует.

Затем великий князь «отѣхавъ на иное мѣсто, и повелѣ трубити в събранные трубы, съзываети люди. <...> Събраннымъ же людемъ всѣмъ, князь великий ста посреди ихъ, плача и радуся: о убиеныхъ плачется, а о здравыхъ радуется». Далее

приводится речь великого князя, обращенная к собравшимся воинам, которых он благодарит, обещает «даровать» их по достоинству и призывает исполнить еще один долг: «Нынѣ же сиа управим: коиждо ближняго своего похороним, да не будутъ звѣрем на снѣдение телеса христианьскаа». После этого сообщается, что «*стояль князь великий за Даном на костѣх осмь дний*, дондеже розобраша христианъ с нечестивыми. Христианскаа телеса в землю покопаша, а нечестивых телеса поврѣжена звѣрем и птицам на расхыщение» (*Сказания-1982: 47*). Мотив захоронения убитых ратников впервые тоже встречается в «Сказании».

По отношению к великому князю Дмитрию Ивановичу автор «Сказания» использует формулу «стоял на костях» (8 дней) традиционно — при описании ритуала прощания с павшими воинами, их захоронения. В этом контексте в формулу «стоял на костях» внесено уточняющее слово «за Доном» и слова «князь великий», что делает формулу несколько «размытой». Не случайно Карамзин считал в подобном случае устойчивым выражением метонимию «на костях» — на месте сражения.

Подчеркнем, что в Основной редакции «Сказания» говорится о разной участи тел погибших русских и татарских воинов: своих похоронили, а тела врагов отдали на расхищение зверям и птицам. Этот образ посмертного поругания (быть непогребенным считалось крайним бесчестьем) неоднократно встречается в Библии, например: «И будут трупы твои пищею всем птицам небесным и зверям, и не будет отгоняющего их» (Втор. 28:26) или: «Отдам их в руки врагов их и в руки ищущих души их, и трупы их будут пищею птицам небесным и зверям земным» (Иер. 34:20); ср. также: (Иер. 7:33), (Иез. 29:5), (Пс. 78:2) и др.

Интересно проследить по отдельным редакциям и спискам «Сказания», как видоизменялся в них воинский тоpos «стояние на костях». Вероятно, первоначальным является чтение варианта «О» Основной редакции: «*Стояль князь великий за Даном на костѣх осмь дний. . .*». В других вариантах и редакциях было опущено либо слово «за Дономъ», либо слово «на костѣх». Слово «за Дономъ» отсутствует в варианте Ундольского («Князь

велики стоя на костех восемь дни...» (ПКЦ: 186) и в Забелинском варианте, где к слову «на костях» добавлено «человеческих» и изменено указание на то, какое время пребывал князь на поле боя («Князь же великий *стоял на костех человеческих* 3 дня и три ночи» (Повести-1959: 202). В Ермолаевском списке Основной редакции, напротив, опущенным оказалось слово «на костях»: «Князь же великий *стоя за Доном* осм дней...» (ПКЦ: 249); такое же чтение в Распространенной редакции (Повести-1959: 153), в редакции Синописа (ПКЦ: 334), в редакции 1681 г. Пантелеймона Кохановского (ПКЦ: 365); в Киприановской редакции слово «на костях» заменено словосочетанием «на том месте»: «И *стоя князь великий за Доном на томь месте* 8 дней» (Сказания-1982: 69). В редакции Летописца князя И. Ф. Хворостинина (40-е гг. XVII в.) читаем: «Князь же великий *стоя на степьнех*, даколе розобраше христианская телѣса и похорониша е» (ПКЦ: 292). «Степень» — «возвышение со ступеньками»²³, лестница, здесь — «возвышение». Формула «стоя(л) на костех» была, видимо, не понята автором и заменена.

Составитель Летописной редакции «Сказания» самостоятельно обратился к «Летописной повести о Куликовской битве» и вслед за ней употребил выражение «ста на костех» с добавлением слова *татарских*, причем в обоих случаях: и говоря о Владимире Андреевиче, который «ста на костех татарских под черным знамяем...» (Повести-1959: 103), и говоря о Дмитрии Ивановиче: «Собранным же всем людем, князь же великий ста на костех татарских и рече...» (Повести-1959: 105). В контексте «Сказания», где речь идет о поле боя, усеянного трупами как христиан, так и ордынцев, слово *татарских* выглядит неуместной детализацией, позволяющей воспринимать выражение «стал на костях» не в переносном, а в прямом значении. Подчеркнем, что составитель Летописной редакции использовал формулу «стал на костях» (т. е. победил) по отношению не только к Владимиру Андреевичу, как в Основной редакции, но и к Дмитрию Ивановичу.

Особенностью Киприановской редакции (в составе Никоновской летописи) является распространение фрагмента, следующего после подсчета убитых русских воинов. В частности, здесь говорится об отпевании священниками погибших

христиан: «И повеле князь великий священником пети надгробныя песни над избиенными, и погребоша их, елико возмогоша и успеха, и воспеша священницы вечную память всем православным христианом, избиеным от татар на поле Куликове, между Дона и Мечи. Таже сам князь великы з братом своим и со всеми воинствы остаточными велиим гласом възкликнуша им вечную память с плачем и со слезами многими» (*Сказания-1982*: 69). И далее следует речь великого князя, обращенная к погибшим воинам.

Автор «Задонщины», по нашему убеждению, основывался при создании своего произведения одновременно на «Летописной повести о Куликовской битве» и «Сказании о Мамаевом побоище», используя при этом и текст «Слова о полку Игореве». Авторский текст «Задонщины» не дошел до нашего времени. Пространная и Краткая редакции независимо друг от друга восходят к общему протографу. Синодальный список представляет Сводную редакцию, которая объединяет чтения Пространной и Краткой редакций [Соколова, 2014а], [Соколова, 2020b].

В Краткой (Ефросиновской) редакции рассматриваемого топоса нет, так как в ней читается только первая часть «Задонщины», заканчивается эта *сокращенная* редакция [Соколова, 2014b: 712–723] плачем русских жен. В Пространной редакции «Задонщины» топос «стать на костях» относится, как и в «Летописной повести о Куликовской битве», одновременно к обоим князьям — Дмитрию Ивановичу и Владимиру Андреевичу — и к их воеводам. Автор «Задонщины», создавая свое произведение после «Летописной повести» и «Сказания», стремится «примирить» героев Куликовской битвы, отдавая должное всем ее участникам. К имени Дмитрия Ивановича, как правило, добавляется имя Владимира Андреевича. В отличие от «Летописной повести», в «Задонщине» речь идет о стоянии на костях *русских* воинов (о телах татарских воинов не упоминается): «*Сталь* кн(я)зь великыи с своим братомъ кн(я)земъ Владимиромъ Ондръевичемъ и с своими воеводами на костехъ. Грозно бо, брате, в то время посмотри, лежать *трупы хр(и)стианьския* акы сѣнныи стоги, а Дон рѣка три дни кров(ь)ю текла» (*Задонщина. Список И-1*: 545).

Дмитрий Иванович просит сосчитать, сколько погибло христианских воинов, после чего обращается к убитым русским воинам, прося у них прощения и благословения: «Братия бояра и кн(я)зи и дѣти боярские, то вам сужено мѣсто меж Доном и Непром, на полѣ Куликове на речке Напрядѣ. И положили есте головы своя за с(вя)тыя церкви, за землю за Рускую и за вѣру крестьяньскую. Простите мя, братия, и благословите в семь вѣце и в будущем» (*Задоницина. Список У: 540*).

В позднем Синодальном списке «Задоницины» сцена «стояния на костях» совершенно иная, здесь сказано только о великой радости воинов по поводу победы и богатой военной добычи: «На поли Куликове на реце Непрядене *быст(ь) радост(ь) великая* руским князем. *Ставши на костехъ поганих татар,* вострубили и з радости начаша имати кони, и верблюды, и камки, носечи, серебро и злато, и крепкия доспехи, и чест(ь), и жемчуги, и дорогое взорочия, кол(ь)ко хто хотечи и могучи, тол(ь)ко возимаючи. Жень (вместо: Уже. — Л. С.) жены руския [восплескаша] татарским златом» (*Задоницина. Список С: 555*).

Об этой сцене можно сказать «пляска на костях», в данном случае — на костях убитых татар. Это образное выражение означает активное выражение радости от того, что твой враг повержен. Мотив богатой добычи заимствован из «Летописной повести о Куликовской битве», в *С1Л* старшего извода читается следующий текст: «И мнози вои его възрадовашася, яко обрѣтающе користь многу, пригнаша бо с собою многа стада конии, и велбуди, и волы, им же нѣсть числа, и доспѣхы, и порты, и товаръ» (*ПКЦ: 40*). Этот текст читается и в рассказе о Куликовской битве Рогожского летописца. Но и в рассказе Рогожского летописца, и в «Летописной повести о Куликовской битве» упоминание о радости воинов по поводу богатой добычи читается не в сцене «стояния на костях», а после сообщения о возвращении с победой великого князя Дмитрия Ивановича в Москву, и там оно менее эмоционально.

Таким образом, в одних случаях мы имеем дело с литературной формулой «стать на костях» (совершенный вид глагола), означающей «оставить за собой поле битвы, победить», в других случаях формула «стоял / стояли на костях» (несовершенный вид глагола) подразумевает некие действия победителей, оставшихся в живых князей и воинов, некий ритуал или

«церемониал» (термин Д. С. Лихачева). В чем он состоял, судя по рассмотренным произведениям?

Топос «стояние на костях» наиболее сложен по структуре в «Сказании о Мамаевом побоище», где он включает следующие субтопосы (или мотивы): 1) благодарственная молитва великого князя Богу, «таковую побѣду давшему на поганых»; 2) объезд поля битвы великим князем вместе с другими князьями и воеводами, во время которого он обращается с прощальной речью к убитым воеводам, благодарит их, прося у них прощения и благословения; 3) обращение великого князя к оставшимся в живых воинам с речью — он «похвали похвалами дружину свою...» (по всей видимости, речи князя, обращенные к оставшимся в живых соотечественникам, — не простой литературный прием, а отражение реально существовавшей традиции); 4) призыв великого князя захоронить павших воинов; в некоторых редакциях «Сказания» говорится об отпевании убитых при погребении и оплакивании их; 5) подсчет убитых по просьбе великого князя. От количества убитых зависело, как долго победители стояли на поле битвы: новгородцы после Раковорской битвы — 3 дня, русские воины после Куликовской битвы, если верить «Сказанию о Мамаевом побоище», — 8 дней, что, однако, вызывает сомнения²⁴. Смущало это, видимо, и древнерусских книжников. Составитель Забелинского варианта Основной редакции внес в текст правку, написав, что «князь <...> стоял на костех человеческих 3 дня и три нощи» (*Повести-1959*: 202).

По замечанию А. А. Булычева, описанный в «Сказании о Мамаевом побоище» ритуал находит прямую параллель в погребальной практике эпохи позднего русского Средневековья. Судьба погибших на поле боя была различной. Существовала традиция отыскания среди мертвых тел представителей правящей и военной элиты, в число которых могли попасть и отличившиеся в битве воины. Тела таких «лучших» людей, независимо от времени года, победители забирали с собой для «честного» и «правильного» захоронения на родине, причем расстояние, которое приходилось преодолевать, иногда составляло много сотен верст. (Следовательно, объезд великим князем с приближенными поля боя и поиск убитых

князей и воевод, описываемый в «Сказании», отвечал существовавшей традиции, был частью ритуала «стояние на костях».) При этом тела единоверцев незнатного происхождения подлежали погребению в скудельницах, выкопанных на поле сражения. Именно такая quasi-могила изображена на миниатюре II Остермановского тома Лицевого свода, составленного на основании Никоновской летописи. Интересно, что хоронили павших строго по «полкам» (отрядам, состоявшим из жителей одной местности или города) — каждый полк предавал земле своих земляков в особой скудельнице. Существовала практика отпевания усопших духовными лицами. Так, по свидетельствам, поступали с телами павших в войнах второй половины XVII в. [Булычев: 39–40]. Стоит вспомнить, что «в Древней Руси не только литературная, не только иконописная, но и поведенческая установка на повторение и подражание была общепринятой» [Панченко: 241]. После битвы было принято, кроме того, собирать оружие, доспехи и все самое ценное. Оружие и доспехи у противников и своих собирали почти всегда: до Нового времени металл был очень дорогим. Подобная практика существовала с древних времен и в Европе.

Ритуал «стояние на костях» нашел отражение в литературе и искусстве. Обращение к нему мы находим в стихотворении современного автора, историка по образованию, Алексея Клоковского «Стояние на костях»²⁵ из его цикла «Куликовская битва»²⁶. Ритуал «стояние на костях» осмыслиется им как воздание почести павшим русским воинам: оставшиеся в живых обещают убитым молиться за них на каждой службе в храме и просят павших воинов, когда они вольются в «небесный полк», помолиться о них. Здесь и еще один мотив — упрек убитым противникам, пришедшим на Русскую землю и нашедшим здесь свою погибель. Автор стихотворения отказывает им, как захватчикам, в праве быть вписанными в Книгу Жизни (Книгу Памяти). И в то же время автор говорит о жалости к павшим врагам:

«Без Него — ничего хорошего.
Жаль и ворогов в этот час.

Что лежите, своими брошены?
Нам — тем более не до вас.
Вашей плотью степь завалена.
Ваша гордость лежит в пыли.
Кто вы, что вы? Мы вас не звали.
Для чего вы сюда пришли?»

В стихотворении звучит горькое пророчество, что тишина установилась после битвы ненадолго, что нападения врагов на Русскую землю будут, к сожалению, продолжаться.

«Тихо стало... Надолго? Вряд ли.
Ратным людям — одна пора.
Земли русские необъятны
И распахнуты на ветра.
Южный, западный и восточный
Нагоняют сюда врагов.
Бой закончили, спор — не кончен
До скончания всех веков»²⁷.

Здесь та же мысль, которая является едва ли не центральной в цикле стихотворений «На поле Куликовом» Александра Блока²⁸ (с его «прозрением русских исторических судеб, всегда трагических»²⁹), оказавшего несомненное влияние на Алексея Клоковского. Автор расширяет описание конкретного события до масштабного анализа всей русской истории. Победа на Куликовом поле и свержение ига не принесут покоя русским людям. Еще неоднократно Русь будет находиться в условиях смертельной опасности, исходящей от внешних врагов — «И вечный бой! Покой нам только снится...».

Ритуал «стояния на костях» упоминается Алексеем Клоковским и в другом стихотворении цикла: «Куликовская битва. Вечер после боя». Здесь после описания спокойно и устало («шагом») едущих после боя воинов-победителей в наступившей тишине, которая «звонит в ушах», читаем то же горькое пророчество о новых битвах:

«Победители едут шагом.
Тишина звонит в ушах.
Соберутся опять под стягом,
На костях»³⁰.

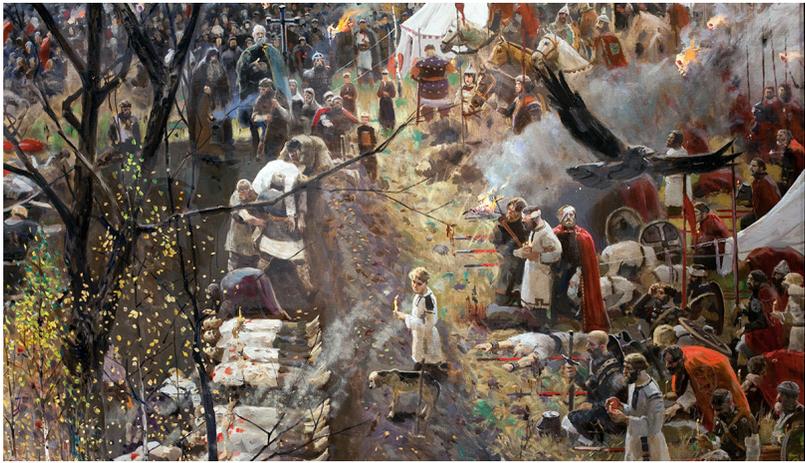
Среди многочисленных картин на темы Куликовской битвы есть несколько полотен, на которых изображается стояние русских воинов после победы на поле битвы. Одна из таких картин так и названа — «Стояние на костях». Ее создал художник Павел Викторович Рыженко (1970–2014), написавший цикл картин «Поле Куликово». На картине изображен ритуал прощания с павшими в бою воинами, молитвы за них, отпевание их и захоронение в братских могилах (скудельницах).

В культурной памяти русского народа Куликовская битва стала символом победы, доставшейся ценой огромных человеческих потерь. Размышляя о связи Куликова поля, Полтавы и Бородина как символов победы, А. М. Панченко отмечает, что «для нации эти битвы были нравственной заслугой. Без нее символ невозможен. Именно поэтому в качестве символов изображались не легкие, а тяжелые, жертвенные победы: подвиг и жертва неразделимы» [Панченко: 247].



Илл. 1. Павел Рыженко. «Поле Куликово. Стояние на костях». 2013 г.³¹

Fig. 1. Pavel Ryzenko. “Kulikovo Field. Stoyanie na Kostyakh”. 2013



Илл. 2. Фрагмент картины П. Рыженко «Стояние на костях»

Fig. 2. Fragment of P. Ryzhenko's painting "Stoyanie na Kostyakh"

* * *

Итак, композиционный топос воинского повествования «стояние на костях» встречается как в летописных рассказах о битвах, так и в самостоятельных, внелетописных воинских повествованиях XIII–XVI вв. Он выражается разными литературными формулами, в одних случаях используется устойчивый оборот, древнерусский фразеологизм «стал / стали на костях» со значением «оставил(и) за собой поле битвы, победил(и)», а в других — устойчивое выражение «стоял / стояли на костях (столько-то дней)», которому сопутствует в некоторых случаях краткое или пространное описание действий воинов-победителей на поле битвы после ее завершения (воинского ритуала «стояние на костях»). Формула «стал на костях» в летописных рассказах претерпевала изменения, деформировалась, в некоторых случаях дублировалась (или даже заменялась) словом «одоле» («одоле и стал на костях»).

В памятниках Куликовского цикла топос «стояние на костях» осмыслялся и реализовывался по-разному. Летописная лаконичная формула «ставъ на костѣхъ» в значении «победив» использована в рассказе летописного свода 1408 г. В «Летописной повести о Куликовской битве» (свод Фотия 1418 г.) в воинскую

формулу «ставъ на костѣхъ» внесено дополнение: указано, что великий князь Дмитрий Иванович стал на костях *татарских*, что вводит мотив попрапия, поругания поверженного врага.

Особенно интересные примеры осмысления и интерпретации топоса «стояние на костях» обнаруживаются в «Сказании о Мамаевом побоище». Если во всех остальных произведениях Куликовского цикла топос использован один раз (великий князь Дмитрий Иванович вместе с другими князьями и воеводами «стал на костях»), то в «Сказании о Мамаевом побоище» он употреблен дважды. Первый раз — вне традиции, по отношению к Владимиру Андреевичу Серпуховскому, который как победитель «стал на костях» под знаменем (именно он представлен в «Сказании» главным героем Куликовской битвы); второй раз топос употреблен по отношению к великому князю Дмитрию Ивановичу, но здесь он реализуется уже не формулой со значением «победил», а сообщением о том, сколько дней великий князь «стоял на костях», то есть находился на поле боя, хороня своих воинов. В разных редакциях «Сказания» ритуал «стояния на костях» описывается более или менее подробно. Это описание соответствует практике захоронения павших в битвах XVII в.

В Пространной редакции «Задонщины» формула «стать на костях» употреблена, как и в «Летописной повести о Куликовской битве», одновременно по отношению к обоим князьям — Дмитрию Ивановичу и Владимиру Андреевичу. В «Задонщине» заметна тенденция примирить две противоположные точки зрения на то, кто был главным героем Куликовской битвы. Рядом с именем Дмитрия Ивановича, как правило, стоит и имя Владимира Андреевича, они действуют сообща, совместно «стали на костях». В Синодальном списке «Задонщины» топос «стояние на костях» осмыслен как «пляска на костях» поверженного врага, как радость от победы и богатой военной добычи, захваченной в стане ордынцев.

Можно констатировать, что в памятниках Куликовского цикла мы находим разное осмысление топоса «стояние на костях»: и отмеченное Д. С. Лихачевым (символ победы и победителя), и то, которое предложено О. В. Иванайнен (стояние на костях *противника*, попрапие поверженного врага), и то,

которое указано Д. Б. Терешкиной (оплакивание, отпевание и захоронение погибших соотечественников).

Композиционный топос «стояние на костях» искусно использовался авторами древнерусских повествований о битвах для выражения той или иной идеи, для утверждения той или иной мысли. Следовательно, «традиционный», «трафаретный» топос рассказов о битвах на самом деле оказывался в конкретном контексте вариативным не только с точки зрения реализующей его формулы, но и с точки зрения заключенного в нем смысла.

Топос «стояние на костях» нашел отражение в литературе и искусстве: в цикле стихов А. Клоковского «Куликовская битва» и в картинах, одна из которых (художника П. Рыженко) так и названа — «Стояние на костях». Таким образом, топос «стояние на костях» — один из структурных элементов рассказов о битвах — превратился в символ судьбоносной победы над врагами, доставшейся ценой огромных человеческих жертв, в символ «стояния за Русскую землю».

Список сокращений

- Н1Л* — Новгородская первая летопись
Н4Л — Новгородская четвертая летопись
НК-2 — Новгородская Карамзинская летопись
П1Л — Псковская первая летопись
П2Л — Псковская вторая летопись
ПКЦ — Памятники Куликовского цикла / сост. А. А. Зимин, Б. М. Клосс, Л. Ф. Кузьмина, В. А. Кучкин; под ред. Б. А. Рыбакова и В. А. Кучкина. СПб.: БЛИЦ, 1998. 410 с.
ПЛДР — Памятники литературы Древней Руси. М., 1978–1994. Вып. 1–12.
Повести-1959 — Повести о Куликовской битве / изд. подгот. М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М.: Изд-во АН СССР, 1959. 511 с.
ПСРЛ — Полное собрание русских летописей
Сказания-1982 — Сказания и повести о Куликовской битве / изд. подгот. Л. А. Дмитриев, О. П. Лихачева. Л.: Наука, 1982. 422 с.
СлРЯ XI–XVII вв. — Словарь русского языка XI–XVII вв. 1975–2019–...; вып. 1–31–... (продолжающееся издание).

С1Л — Софийская первая летопись

С2Л — Софийская вторая летопись

ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН)

Источники

Задонщина. Список И-1 — «Задонщина». Список ГИМ, собр. Музейское № 2060 (И-1) // Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла: к вопросу о времени написания «Слова». М.; Л.: Наука, 1966. С. 541–546.

Задонщина. Список У — «Задонщина». Список РГБ, собр. Ундольского № 632 (У) // Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла: к вопросу о времени написания «Слова». М.; Л.: Наука, 1966. С. 535–540.

Задонщина. Список С — «Задонщина». Список ГИМ, собр. Синопольное № 790 (С) // Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла: к вопросу о времени написания «Слова». М.; Л.: Наука, 1966. С. 550–556.

ПВЛ — Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси: XI — начало XII века. М.: Худож. лит., 1978. С. 22–277.

Псковские летописи. Вып. 1 — Псковские летописи. Вып. 1 / пригот. к печ. А. Н. Насонов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. 146 с. Репринт: ПСРЛ. Т. 5. Вып. 1. Псковские летописи. М.: ЯРК, 2003. 256 с.

Псковские летописи. Вып. 2 — Псковские летописи. Вып. 2 / под ред. А. Н. Насонова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 363 с. Репринт: ПСРЛ. Т. 5. Вып. 2. Псковские летописи. М.: ЯРК, 2000. 368 с.

ПСРЛ. Т. 1. Вып. 3: Лаврентьевская летопись. Продолжение Суздальской летописи по Академическому списку [Московско-Академическая летопись]. Л., 1928. Стб. 489–540. Репринтное воспроизв. в кн.: ПСРЛ. Т. 1: Лаврентьевская летопись. М.: ЯРК, 1997. 496 с.

ПСРЛ. Т. 2: Ипатьевская летопись. 2-е изд. СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1908. 638 с.

ПСРЛ. Т. 3: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / под ред. и с предисл. А. Н. Насонова. 3-е изд. (с доп. предисл. Б. М. Клосса). М.: ЯРК, 2000. 692 с. [факсимильное переизд. книги: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / под ред. и с предисл. А. Н. Насонова. М.; Л.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1950. 640, [1] с.]

ПСРЛ. Т. 4: Новгородские и псковские летописи. СПб.: Тип. Эдуарда Праца, 1848. 372 с.

ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1: Новгородская четвертая летопись. М.: ЯРК, 2000. 728 с.

ПСРЛ. Т. 5. Псковская вторая и Софийская первая летописи. СПб.: Тип. Эдуарда Праца, 1851. 286 с.

ПСРЛ. Т. 6: Софийские летописи: Продолжение Софийской первой летописи. Окончание Бальзерова и Горюшкинского списков; Софийская вторая летопись. СПб.: Типогр. Эдуарда Праца, 1853. 364 с.

ПСРЛ. Т. 11: Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновскою летописью [1362–1424 гг.] / под ред. С. Ф. Платонова. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1897. 262 с. 3-е изд. (репринт). М.: Языки русской культуры, 2000. 264 с.

ПСРЛ. Т. 12: Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновскою летописью [1425–1505 гг.] / под ред. С. Ф. Платонова при участии С. А. Адрианова. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1901. 272 с., разд. паг. (VI с., 266 с.); 3-е изд. (репринт). М.: ЯРК, 2000. 272 с.

ПСРЛ. Т. 15, вып. 1: Рогожский летописец. 2-е изд. Пг., 1922. 186 стб. Фототипическое воспроизв: *ПСРЛ*. Т. 15: Рогожский летописец. Тверской сборник. 3-е изд. М., 1965; 4-е изд. М.: ЯРК, 2000. 432 с., разд. паг. (XII с., 186 стб., 29 с.; 504 стб., 35 с.).

ПСРЛ. Т. 18: Симеоновская летопись / под ред. А. Е. Преснякова. СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1913. 321 с., разд. паг. (III с., 316 с.); Репринт издания 1913 г. М.: Знак, 2007. 328 с.

ПСРЛ. Т. 21. Ч. 1: Книга Степенная царского родословия (1–10 степени). СПб., 1908. 349 с.

ПСРЛ. Т. 25: Московский летописный свод конца XV века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. 464 с.

ПСРЛ. Т. 43: Новгородская летопись по списку П. П. Дубровского / подгот. текста О. Л. Новиковой. М.: ЯСК, 2004. 367 с.

Рассказ о Куликовской битве в Новгородской I летописи // Памятники Куликовского цикла. СПб., 1998. С. 21–27.

Рассказ о Куликовской битве в Новгородской IV летописи [опубликован текст «Летописной повести» из 2-й подборки Новгородской Карамзинской летописи] // Памятники Куликовского цикла. СПб., 1998. С. 63–87.

Рассказ о Куликовской битве в составе Рогожского летописца и Симеоновской летописи // Памятники Куликовского цикла. СПб., 1998. С. 8–20.

Рассказ о Куликовской битве в Софийской I летописи старшего извода // Памятники Куликовского цикла. СПб., 1998. С. 28–62.

«Сказание о Мамаевом побоище» в редакции Летописца князя И. Ф. Хворостинина // Памятники Куликовского цикла. СПб., 1998. С. 251–314.

Сказание о Мамаевом побоище (вариант Ундольского) // Памятники Куликовского цикла. СПб., 1998. С. 134–222.

Сказание о Мамаевом побоище (Летописная редакция) // Повести о Куликовской битве. М., 1959. С. 77–108.

Сказание о Мамаевом побоище (по Забелинскому списку) // Повести о Куликовской битве. М., 1959. С. 163–207.

Сказание о Мамаевом побоище (Распространенная редакция) // Повести о Куликовской битве. М., 1959. С. 109–162.

Сказание о Мамаевом побоище Основной редакции по Ермолаевскому списку // Памятники Куликовского цикла. СПб., 1998. С. 223–250.

Сказание о Мамаевом побоище. Киприановская редакция // Сказания и повести о Куликовской битве. Л., 1982. С. 49–72.

Сказание о Мамаевом побоище. Основная редакция [вариант «О»] // Сказания и повести о Куликовской битве. Л., 1982. С. 25–48.

Примечания

- ¹ Словарь русского языка: в 4 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1984. С. 577.
- ² Исследовательница пишет о «формульности» агиографического и воинского повествования, которая может быть *вербальной* и *ситуативной*, причем агиографические «ситуативные формулы» («формулы-ситуации») она называет мотивами [Логунова]. О литературной формуле в еще более расширительном значении (любой культурно обусловленный стереотип) см., в частности: [Кавелти].
- ³ Книга Э. Р. Курциуса недавно переведена на русский язык, см.: [Курциус].
- ⁴ Западная литература (прежде всего немецких исследователей), содержащая полемику по поводу термина «топос», указана Т. Р. Руди [Руди, 2005: 59–62].
- ⁵ В 1985 г. А. М. Панченко еще отмечал, что «термин “топика” по какой-то причине не прижился в отечественной филологии (соответствующей статьи нет в “Краткой литературной энциклопедии”, включая ее дополнительный том). <...>. Между тем взгляд на искусство как на “эволюционирующую топику” прямо-таки завещан нам фольклором и древнерусской письменностью» [Панченко: 236].

- ⁶ «Словесные штампы» являются в приведенных исследовательницей примерах словесным оформлением, реализацией определенных «сюжетных компонентов» — топосов. Так, топос «речь князя перед битвой» выражается определенными трафаретными выражениями в речи князя, а устойчивое выражение «в силе тяжце» является словесным штампом топоса «наступление врага».
- ⁷ Роль топосов как формул, организующих композицию текста, в 1948 г. отметил Л. Арбузов; в своде средневековых риторических «общих мест» он указал, в частности, четыре вида топосов вступления (экзордиума). См.: [Arbusow].
- ⁸ Выражаю искреннюю благодарность Н. И. Милютенко и Т. Р. Руди, которые прочитали статью и дали ценные советы.
- ⁹ В указанной Д. С. Лихачевым цитате из Лаврентьевской летописи под 1100 г. — «На *одном* ковре».
- ¹⁰ Д. С. Лихачев, как видим, связывал происхождение формул воинских повестей с этикетностью, церемониальностью, которыми был обставлен феодальный быт Древней Руси, А. С. Орлов видел источники воинских формул в переводной литературе, а А. Н. Робинсон предполагал народно-поэтические истоки стиля воинских повестей [Робинсон].
- ¹¹ Пунктуация дана в соответствии с летописью (*ПСРЛ*. Т. 2: 805).
- ¹² Так, в 10-й главе Книги Иисуса Навина читаем, что Иисус повелел всем израильтянам наступать ногами на шеи пяти Иевусейских царей после победы над ними: «Когда вывели царей сих к Иисусу, Иисус призвал всех Израильтян и сказал вождям воинов, ходившим с ним: подойдите, наступите ногами вашими на выи царей сих. Они подошли и наступили ногами своими на выи их. Иисус сказал им: не бойтесь и не ужасайтесь, будьте тверды и мужественны; ибо так поступит Господь со всеми врагами вашими, с которыми будете воевать» (Нав. 10:24–25). «Приказание израильтянам наступить на шеи побежденных царей в присутствии всего войска должно было со всей ясностью указывать всем на полную победу над ханаанитянами. <...> Этот символический обряд, служивший указанием на полное поражение врагов, употреблялся и в Византийской империи» [Лопухин].
- ¹³ В Хронографической редакции (список РНБ, Q.I.70, XVII в.) читаем: «И князи с новгородцы *стояли на костех три дни*, и отидоша князи во свою землю, а наvorgордцы приехаша в Новъгород и привезоша братию свою избивенных» [Охотникова: 203]. В Средней редакции (ГИМ, Синодальное собр., № 850, XVII в.) сказано: «И *стояша* князи с новгородцы на *костех три дни со всею силою*, и отидоша во свою землю, и привезоша братию свою избивенных» [Охотникова: 208].
- ¹⁴ В Тихановском списке Псковской I летописи статья 1343 г. вклинивается между известиями 6738 (1230) г. См.: (*Псковские летописи*. Вып. 2: 11–12).
- ¹⁵ Московская повесть о походе князя Ивана III Васильевича на Новгород (список РГБ, ф. 178, Музейное собр., № 3271, последней четверти XV — начала XVI в.). По словам издателей, это наиболее ранний текст Повести (См.: ПЛДР: Вторая половина XV в. М.: Худож. лит., 1982. С. 392).

- ¹⁶ Карамзин Н. М. История государства Российского: репринт. воспроизведение изд. 5-го, выпущ. в 3 кн. с прил. «Ключа» П. М. Строева. М.: Книга, 1988. Кн. 1. Т. 4. С. 64.
- ¹⁷ В. П. Адрианова-Перетц пояснила выражение «на костях» как «на месте погребения убитых воинов». См.: [Адрианова-Перетц: 150].
- ¹⁸ СлРЯ XI–XVII вв. М., 1980. Вып. 7. С. 373 (слово «кость»).
- ¹⁹ Под литературным циклом чаще всего подразумевается «группа произведений, составленная и объединенная самим автором и представляющая собой художественное целое». Но в современной медиевистике принято специфическое толкование термина «цикл»: как «ряда произведений, сгруппированных вокруг какой-либо эпохи, библейского или исторического персонажа или предания» [Дарвин, Тюпа: 14]. В частности, широко используется медиевистами термин «Куликовский цикл» по отношению к произведениям о Куликовской битве, созданным в разное время (XIV–XV в.) разными авторами.
- ²⁰ Опыт реконструкции первоначального (внелетописного) текста Повести о Куликовской битве путем выделения позднейших вставок в «Летописной повести о Куликовской битве» см.: [Соколова, 2019: 76–109].
- ²¹ СлРЯ XI–XVII вв. М., 1987. Вып. 12. С. 26.
- ²² Неточная цитата из Псалтири (ср.: «Сей день, его же сотвори Господь, возрадуемся и возвеселимся в онъ» — Пс. 117:24). Владимир Мономах после битвы в 1103 г. с половцами в своей речи к воинам использует ту же цитату (ПВЛ: 270).
- ²³ СлРЯ XI–XVII вв. М., 2008. Вып. 28. С. 52–54 (слово «степень»). Ср.: апостол Павел, будучи схваченным в Иерусалиме, произносит речь, «стоя на степенех» (Деян. 21:40).
- ²⁴ Высказывались сомнения, что на поле битвы среди огромного количества разлагающихся трупов можно было находиться 8 дней. Эта цифра приводится только в «Сказании», содержащем много недостоверной информации и гипербол, в том числе о количестве воинов, участвовавших в битве. Феофилакт Симокатта, византийский писатель и историк начала VII в., по поводу одной из битв пишет в своей «Истории»: «Закончив битву, ромеи возвратились в свой лагерь, когда уже глубокая ночь распростерлась над ними. На другой день рано утром ромейское войско захватило добычу и сняло оружие с убитых. Хосров и ромеи *пробыли на месте боя три дня*, но на четвертый ушли, так как от убитых пошел смрадный дух, и воины, задыхаясь, не были в состоянии перенести этого зловония» (Феофилакт Симокатта. История / пер. С. П. Кондратьева; послесл. Н. В. Пигулевой. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Кн. 5, глава XI. С. 131). Подборку сведений из древних европейских источников об отношении к павшим в сражении см.: «Поле боя после боя: Санитарные... и не только аспекты...» [Электронный ресурс]. URL: <https://milhistory.listbb.ru/viewtopic.php?f=43&t=949> (01.06.2021).
- ²⁵ Клоковский А. Куликовская битва. Стояние на костях [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2010/09/08/5106> (01.06.2021).

- ²⁶ Помимо указанного стихотворения цикл «Куликовская битва» включает стихотворения: Выступление; Смотр в Коломне; Утро перед боем; Поединок Пересвета с Челубеем; Бой передовых полков; Бой пехот; Падение стяга; На Красном холме; В засадном полку; Разгром; Вечер после боя и др. [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/avtor/klovovsky&book=3#3> (01.06.2021).
- ²⁷ Клоковский А. Куликовская битва. Стояние на костях [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2010/09/08/5106> (01.06.2021).
- ²⁸ Детальное сопоставление стихов Александра Блока из цикла «На поле Куликовом» с древнерусскими памятниками «Слово о полку Игореве», «Задонщина» и «Сказание о Мамаевом побоище» см.: [Левинтон, Смирнов].
- ²⁹ [Федотов] (опубликовано под псевдонимом Е. Богданов); переизд.: Сентенция: историко-философский альманах. [Электронный ресурс]. URL: <http://mnemosyne.ru/library/fedotov-3.html> (01.06.2021).
- ³⁰ Клоковский А. Вечер после боя [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2008/10/26/2609> (01.06.2021).
- ³¹ Воспроизводится по изданию: [Митленко].

Список литературы

1. Адрианова-Перетц В. П. Слово о Куликовской битве Софония рязанца (Задонщина) // Воинские повести Древней Руси / под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1949. С. 143–165.
2. Антонова М. В. Сюжетные топосы в агиографии: постановка вопроса // Вестник Брянского гос. ун-та. 2013. № 2. С. 172–175.
3. Башлыкова М. Е. Топика житий в Киево-Печерском патерике редакции 1661 года // Герменевтика древнерусской литературы. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Сб. 15. С. 187–416.
4. Булычев А. А. Куликово поле: Живые и мертвые. Тула: Гос. музей-заповедник «Куликово поле», 2014. 88 с.
5. Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Циклизация в творчестве Пушкина: опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск: Наука, Сиб. отд-е, 2001. 291 с.
6. Державина О. А. Картины битвы в русской литературе XI–XX вв. // Проблемы изучения культурного наследия: [сб. ст.]. М.: Наука, 1985. С. 215–221.
7. Дмитриев Л. А. Обзор редакций Сказания о Мамаевом побоище // Повести о Куликовской битве. М.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 464–470.
8. Евсева [Лобакова] И. А. Анализ формульного стиля Повести о разорении Рязани Батыем // Рукописная традиция XVI–XIX веков на Востоке России. Новосибирск: Изд-во Сибирского отделения РАН, 1983. С. 120–125.
9. Зайнуллина С. Р. Традиционные формулы русских летописей: структура и семантика (на материале «Повести временных лет» по Лаврентьевскому списку): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2015. 20 с.

10. Иванайнен О. В. «Азь» летописца в «Повести временных лет», его варианты и способы выражения // Герменевтика древнерусской литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2014. Сб. 16–17. С. 389–582.
11. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / пер. с англ. Е. М. Лазаревой // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.
12. Конявская Е. Л. Проблема общих мест в древнеславянских литературах (на материале агиографии) // Ruthenica. Київ, 2004. Т. 3. С. 80–92.
13. Курциус Э. Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т. / пер., коммент. Д. С. Колчигина / под ред. Ф. Б. Успенского. 2-е изд. М.: Издательский дом ЯСК, 2021. (Studia mediaevalia).
14. Левинтон Г. А., Смирнов И. П. «На поле Куликовом» Блока и памятники Куликовского цикла // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1979. Т. 34. С. 72–95.
15. Лихачев Д. С. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве: сб. исслед. и статей / под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Наука, 1950. С. 53–92.
16. Лихачев Д. С. Литературный этикет древней Руси (к проблеме изучения) // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 17. С. 5–16.
17. Логунова Е. В. Поэтика русского исторического повествования 20-х годов XVII века: топика и библеизмы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 29 с.
18. Лопухин А. П. Толкования на книгу Иисуса Навина [Электронный ресурс]. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovajja_biblija_06/10\(01.06.2021\)](https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovajja_biblija_06/10(01.06.2021)).
19. Мансикка В. И. Житие Александра Невского. Разбор редакций и текст. СПб.: б. и., 1913. 137 с.
20. Медведев А. А. Поэтика святительских житий (на материале житий святых Петра, Алексия и Ионы Московских): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2017. 24 с.
21. Митленко С. Последний из могикан — художник Павел Рыженко. Ч. 1 [Электронный ресурс]. URL: [https://zhiznteatr.mirtesen.ru/blog/43263426482/Posledniy-iz-mogikan---hudozhnik-Pavel-Ryizhenko,-ch.1\(01.06.2021\)](https://zhiznteatr.mirtesen.ru/blog/43263426482/Posledniy-iz-mogikan---hudozhnik-Pavel-Ryizhenko,-ch.1(01.06.2021)).
22. Орлов А. С. Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). М.: Имп. О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1902. 50 с.
23. Орлов А. С. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI–XVII вв. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1909. 36 с.
24. Охотникова В. И. Повесть о Довмонте. Исследование и тексты. Л.: Наука, 1985. 232 с.
25. Панченко А. М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 236–251.
26. Пауткин А. А. Батальные описания Повести временных лет (своеобразие и разновидности) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1981. № 5. С. 13–21.
27. Приселков М. Д. Троицкая летопись: реконструкция текста. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 516 с.

28. Прохазка Е. А. О роли «общих мест» в определении жанра древнерусских воинских повестей // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1989. Т. 42. С. 228–240.
29. Ревелли Дж. Старославянские легенды святого Вячеслава Чешского и древнерусские княжеские жития // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 9. М.: Наследие, 1998. С. 79–93.
30. Робинсон А. Н. К вопросу о народно-поэтических истоках стиля «воинских повестей» Древней Руси // Основные проблемы эпоса восточных славян. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 131–158.
31. Руди Т. Р. «Яко столп непоколебим» (об одном агиографическом топосе) // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Т. 55. С. 211–227.
32. Руди Т. Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования, публикации, полемика / отв. ред. С. А. Семячко. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. Вып. 1. С. 59–101.
33. Руди Т. Р. О композиции и топике житий преподобных // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. Т. 57. С. 431–500.
34. Соколова Л. В. К характеристике «Слова» Даниила Заточника. (Реконструкция и интерпретация первоначального текста) // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 46. С. 229–255.
35. Соколова Л. В. Летописные повествования о Куликовской битве: к вопросу о взаимоотношении памятников // ТОДРЛ. СПб.: Наука, 2014. Т. 63. С. 305–353. (а)
36. Соколова Л. В. Первоначальна ли Краткая редакция «Задонщины»? (В связи с новейшими работами о взаимоотношении «Слова о полку Игореве» и «Задонщины») // ТОДРЛ. СПб.: Наука, 2014. Т. 62. С. 673–724. (б)
37. Соколова Л. В. Что сообщалось об Олеге Рязанском в авторском тексте Повести о Куликовской битве? (К вопросу о позднейших вставках в «Летописной повести») // ТОДРЛ. СПб.: Наука, 2019. Т. 66. С. 76–109.
38. Соколова Л. В. История возникновения и особенности памятников Куликовского цикла // Русская литература. 2020. № 3. С. 153–164. (а)
39. Соколова Л. В. К вопросу о датировке и авторстве «Сказания о Мамаевом побоище» // ТОДРЛ. СПб.: Наука, 2020. Т. 67. С. 643–682. (б)
40. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: в 3 т. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1893. Т. 1: А–К. 1420 стб.
41. Степанов А. Д. Понятие «топос» — проблема границ // Мир русского слова. 2018. № 2. С. 41–46.
42. Творогов О. В. Традиционные устойчивые словосочетания в «Повести временных лет» // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 18. С. 277–284.
43. Творогов О. В. Задачи изучения устойчивых литературных формул Древней Руси // ТОДРЛ. М.; Л.: Наука, 1964. Т. 20. С. 29–40.
44. Терешкина Д. Б. «На Господа уповал — и не погибну: будущее в мотиве испытания в древнерусской воинской повести // Будущее как сюжет: сб. ст. и материалов по итогам научной конференции «Будущее как сюжет» (Тверь, 10–12 апреля 2014 года). Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2014. С. 13–21. (Время как сюжет; Вып. 3.)

45. Трофимова Н. В. Поэтика древнерусского воинского повествования. М.: Изд-во МПГУ, 2017. 274 с.
46. Федотов Г. П. На поле Куликовом // Современные записки: Обще-ственно-политический и литературный журнал. № XXXII. Париж, 1927. С. 418–435.
47. Arbusow L. Colores rhetorici. Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische Übungen an mittelalterlichen Texten. Genève, Slatkine Reprints, 1974. Ss. 91–121.
48. Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern; München: Francke Verlag, 1984. 10 Aufl. 608 s.

References

1. Adrianova-Peretts V. P. Word About the Battle of Kulikovo of Sofoniy Ryazanets (Zadonshchina). In: *Voinskie povesti Drevney Rusi [Military Tales of Ancient Rus']*. Moscow, Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1949, pp. 143–165. (In Russ.)
2. Antonova M. V. Narrative Topos in Hagiography: Statement of the Issue. In: *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta [The Bryansk State University Herald]*, 2013, no. 2, pp. 172–175. (In Russ.)
3. Bashlykova M. E. Topics of Lives in the Kiev-Pechersk Patericon of 1661 Edition. In: *Germenevtika drevnerusskoy literatury [Hermeneutics of Old Russian Literature]*. Moscow, Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi Publ., 2010, issue 15, pp. 187–416. (In Russ.)
4. Bulychev A. A. *Kulikovo pole: Zhivye i mertvye [Kulikovo Field: The Living and the Dead]*. Tula, State Museum-Reserve «Kulikovo Field» Publ., 2014. 88 p. (In Russ.)
5. Darvin M. N., Tyupa V. I. *Tsiklizatsiya v tvorchestve Pushkina: opyt izucheniya poetiki konvergentnogo soznaniya [Cyclization in Pushkin's Works: Experience in Studying the Poetics of Convergent Consciousness]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2001. 291 p. (In Russ.)
6. Derzhavina O. A. Pictures of the Battle in Russian Literature of the 11th — 20th Centuries. In: *Problemy izucheniya kul'turnogo naslediya [The Problems of Studying Cultural Heritage]*. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 215–221. (In Russ.)
7. Dmitriev L. A. Review of the Editions of the Legend of the Mamaev Massacre. In: *Povesti o Kulikovskoy bitve [The Stories About the Battle of Kulikovo]*. Moscow, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959, pp. 464–470. (In Russ.)
8. Evseeva (Lobakova) I. A. Analysis of the Formula Style of “The Tale of the Destruction of Riazan by Batu”. In: *Rukopisnaya traditsiya XVI–XIX vekov na Vostoke Rossii [The Manuscript Tradition of the 16th–19th Centuries in the East of Russia]*. Novosibirsk, The Siberian branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 1983, pp. 120–125. (In Russ.)

9. Zaynullina S. R. *Traditsionnye formuly russkikh letopisey: struktura i semantika (na materiale «Povesti vremennykh let» po Lavrent'evskomu spisku): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Traditional Formulas of Russian Chronicles: Structure and Semantics (Based on the "Tale of Bygone Years" According to the Laurentian List). PhD. philol. sci. diss. abstract]*. Izhevsk, 2015. 20 p. (In Russ.)
10. Ivanaynen O. V. "I Am" of the Chronicler in the "The Tale of Bygone Years", its Variants and Ways of Expression. In: *Germenevtika drevnerusskoy literatury [Hermeneutics of Old Russian Literature]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2014, issue 16–17, pp. 389–582. (In Russ.)
11. Cavely J. G. The Study of Literary Formulas. In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1996, no. 22, pp. 33–64. (In Russ.)
12. Konyavskaya E. L. The Problem of Common Places in Old Slavic Literatures (with Reference to Hagiographic Material). In: *Ruthenica*. Kiev, 2004, vol. 3, pp. 80–92. (In Russ.)
13. Kurtsius E. R. *Evropeyskaya literatura i latinskoe Srednevekov'e: v 2 tomakh [European Literature and the Latin Middle Ages: in 2 Vols]*. Moscow, Izdatel'skiy dom YaSK Publ., 2021. (Studia mediaevalia.) (In Russ.)
14. Levinton G. A., Smirnov I. P. "On the Kulikovo Field" by A. Blok and the Monuments of the Kulikovo Cycle. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. Leningrad, Nauka Publ., 1979, vol. 34, pp. 72–95. (In Russ.)
15. Likhachev D. S. Oral Origins of the Art System of "The Tale of Igor's Campaign". In: *Slovo o polku Igoreve: sbornik issledovaniy i statey [The Tale of Igor's Campaign: Collection of Studies and Articles]*. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1950, pp. 53–92. (In Russ.)
16. Likhachev D. S. Literary Etiquette of Ancient Russia (to the Problem of Study). In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. Moscow, Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1961, vol. 17, pp. 5–16. (In Russ.)
17. Logunova E. V. *Poetika russkogo istoricheskogo povestvovaniya 20-kh godov XVII veka: topika i bibleizmy: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Poetics of Russian Historical Narration in the 20s of the 17th Century: Topics and Biblicalisms. PhD. philol. sci. diss. abstract]*. Moscow, 2006. 29 p. (In Russ.)
18. Lopukhin A. P. *Tolkovaniya na knigu Iisusa Navina [Interpretations on the Book of Joshua]*. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija_06/10 (accessed on June 1, 2021). (In Russ.)
19. Mansikka V. I. *Zhitie Aleksandra Nevskogo. Razbor redaktsiy i tekst [Life of Alexander Nevsky. Analysis of Editions and Text]*. St. Petersburg, 1913. 137 p. (In Russ.)
20. Medvedev A. A. *Poetika svyatitel'skikh zhitiy (na materiale zhityy svyatykh Petra, Aleksiya i Iony Moskovskikh): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Poetics of the Holy Lives (Based on the Material of the Lives of Saints Peter, Alexy and Jonah of Moscow). PhD. philol. sci. diss. abstract]*. Moscow, 2017. 24 p. (In Russ.)

21. Mitlenko S. *Posledniy iz mogikan — khudozhnik Pavel Ryzhenko* [The Last of the Mohicans — Artist Pavel Ryzhenko]. Part. 1. Available at: <https://zhiznteatr.mirtesen.ru/blog/43263426482/Posledniy-iz-mogikan---hudozhnik-Pavel-Ryzhenko,-ch.1> (accessed on June 1, 2020). (In Russ.)
22. Orlov A. S. *Ob osobennostyakh formy russkikh voinskiikh povestey (konchaya XVII v.)* [On the Peculiarities of the Form of Russian Military Stories (Ending with the 17th Century)]. Moscow, Imperial Society of Russian History and Antiquities at Moscow University Publ., 1902. 50 p. (In Russ.)
23. Orlov A. S. *O nekotorykh osobennostyakh stilya velikorusskoy istoricheskoy belletristiki XVI–XVII vv.* [Some Features of the Style of the Great Russian Belles-Lettres in the 16th–17th Centuries]. St. Petersburg, Printing House of Imperial Academy of Sciences Publ., 1909. 36 p. (In Russ.)
24. Okhotnikova V. I. *Povest' o Dovmonte. Issledovanie i teksty* [The Tale of Dovmont. Research and Texts]. Leningrad, Nauka Publ., 1985. 232 p. (In Russ.)
25. Panchenko A. M. Topics and Cultural Distance. In: *Istoricheskaya poetika. Itogi i perspektivy izucheniya* [Historical Poetics: Results and Perspectives of the Study]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 236–251. (In Russ.)
26. Pautkin A. A. Battle Descriptions of the “Tale of Bygone Years” (Originality and Varieties). In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology], 1981, no. 5, pp. 13–21. (In Russ.)
27. Priselkov M. D. *Troitskaya letopis': rekonstruktsiya teksta* [The Trinity Chronicle. Reconstruction of the Text]. Moscow, Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1950. 516 p. (In Russ.)
28. Prokhazka E. A. On the Role of “Common Places” in Defining the Genre of Ancient Russian Military Tales. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. Leningrad, Nauka Publ., 1989, vol. 42, pp. 229–240. (In Russ.)
29. Revelli Dzh. Old Slavonic Legends of St. Vyacheslav of the Czech Republic and Old Russian Princely Lives. In: *Germenevtika drevnerusskoy literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Moscow, Nasledie Publ., 1998, issue 9, pp. 79–93. (In Russ.)
30. Robinson A. N. To the Question of the Folk-Poetic Origins of the Style of “Military Stories” of Ancient Rus'. In: *Osnovnye problemy eposa vostochnykh slavyan* [Primary Problems of the Epic of the Eastern Slavs]. Moscow, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1958, pp. 131–158. (In Russ.)
31. Rudi T. R. “Steadfast Like a Pillar” (About One Hagiographic Topos). In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2004, vol. 55, pp. 211–227. (In Russ.)
32. Rudi T. R. The Topic of the Russian Lives of Saints (Issues of Typology). In: *Russkaya agiografiya. Issledovaniya, publikatsii, polemika* [Russian Hagiography. Research. Publications. Controversy]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005, issue 1, pp. 59–101. (In Russ.)
33. Rudi T. R. On the Composition and Topic of the Lives of the Saints. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2006, vol. 57, pp. 431–500. (In Russ.)

34. Sokolova L. V. On the Characterization of the “Word” of Daniel Zatochnik (Reconstruction and Interpretation of the Original Text. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1993, vol. 46, pp. 229–255. (In Russ.)
35. Sokolova L. V. Chronicle Narrations About the Battle of Kulikovo: to the Question of Relationship of Monuments. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2014, vol. 63, pp. 305–353. (In Russ.) (a)
36. Sokolova L. V. Was the Short Editon of “Zadonshchina” First? (In Connection with New Works on Correlaton of “The Tale of Igor’s Campaign” and “Zadonshchina”. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2014, vol. 62, pp. 673–724. (In Russ.) (b)
37. Sokolova L. V. What Was Reported About Oleg Ryazansky in the Author’s Text of The Tale of the Battle of the Kulikovo? (To the Question of Later Insertions in “The Chronicle Tale”). In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2019, vol. 66, pp. 76–109. (In Russ.)
38. Sokolova L. V. Origins and Special Features of the Texts of the Kulikovskiy Cycle. In: *Russkaya literatura*, 2020, no. 3, pp. 153–164. (In Russ.) (a)
39. Sokolova L. V. To the Question of Dating and Authorship of the Legend of the Mamaev Massacre. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2020, vol. 67, pp. 643–682. (In Russ.) (b)
40. Sreznevskiy I. I. *Materialy dlya slovarya drevnerusskogo yazyka po pis’mennym pamyatnikam: v 3 tomakh* [Materials for the Dictionary of the Old Russian Language in the Written Records: in 3 Vols]. St. Petersburg, Printing House of Imperial Academy of Sciences Publ., 1893, vol. 1. 1420 columns. (In Russ.)
41. Stepanov A. D. The Concept of Topos: the Problem of Borders. In: *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word], 2018, no. 2, pp. 41–46. (In Russ.)
42. Tvorogov O. V. Traditional Stable Phrases in the “Tale of Bygone Years”. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. Moscow, Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962, vol. 18, pp. 277–284. (In Russ.)
43. Tvorogov O. V. The Tasks of Studying the Stable Literary Formulas of Ancient Russia. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964, vol. 20, pp. 29–40. (In Russ.)
44. Tereshkina D. B. “I trusted in the Lord — and I Will not Perish: the Future is in the Motif of the Test in the Ancient Russian Military Tale. In: *Budushchee kak syuzhet: sbornik statey i materialov po itogam nauchnoy konferentsii «Budushchee kak syuzhet» (Tver’, 10–12 aprelya 2014 goda)* [The Future as a Plot: a Collection of Articles and Materials Following the Results of the Scientific Conference “Future as a Plot” (Tver, April 10–12, 2014)]. Tver’, Izdatel’stvo Mariny Batasovoy Publ., 2014, pp. 13–21. (Time as a Plot; issue 3.) (In Russ.)
45. Trofimova N. V. *Poetika drevnerusskogo voinskogo povestvovaniya* [Poetics of the Old Russian Military Narrative]. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2017. 274 p. (In Russ.)

46. Fedotov G. P. *On the Field Kulikov*. In: *Sovremennye zapiski: obshchestvenno-politicheskiy i literaturnyy zhurnal*. № XXXII [Modern Notes: Socio-Political and Literary Journal. No. 32]. Paris, 1927, pp. 418–435. (In Russ.)
47. Arbusow L. *Colores rhetorici. Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische Übungen an mittelalterlichen Texten* [Colores Rhetorici. A Selection of Rhetorical Figures and Common Places as a Tool for Academic Exercises on Medieval Texts]. Genève, Slatkine Reprints Publ., 1974, pp. 91–121. (In German)
48. Curtius E. R. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [European Literature and the Latin Middle Ages]. Bern, München, Franke Publ., 1984. 608 p. (In German)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Соколова Лидия Викторовна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: 0000-0003-2220-0049; e-mail: liiso@mail.ru.

Lidia V. Sokolova, PhD (Philology), Leading Researcher, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), The Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: 0000-0003-2220-0049; email: liiso@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.07.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.09.2021

Принята к публикации / Accepted 01.10.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья

УДК: 821.161.1

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10143



Мотив искушения в древнерусском апокрифе «Хождение Зосимы к рахманам»

И. В. Федорова

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),
Российская академия наук
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)
e-mail: irirad@mail.ru*

Аннотация. В статье рассмотрено функционирование мотива искушения в древнерусском апокрифе «Хождение Зосимы к рахманам». Проанализированы способы реализации мотива в тексте, установлено его значение в сюжетосложении произведения и в формировании образа земного рая, с которым в памятнике ассоциируется страна блаженных. Библейским источником мотива являются ветхозаветная история грехопадения Адама и Евы и проверка прочности веры, воплощенная в искушении дьяволом Иисуса Христа в пустыне. Обращение автора памятника к библейским сюжетам подчеркнуло важность соблюдения вероучительных истин и следования им как способа обретения блаженства — земного рая. Комбинированная структура Хождения, в которой объединены независимые друг от друга сюжеты (легендарная история рехавитов и описание страны блаженных), обусловила то, что мотив искушения оказался по-разному реализован в тексте. Как показал анализ, аллюзия на евангельский сюжет искушения содержит уже пролог памятника (сообщено о сорокадневной молитве отшельника к Богу). В рассказе о противостоянии рехавитов иерусалимскому царю и в истории противоборства Зосимы с дьяволом мотив искушения является сюжетообразующим. Историю искушения отшельника образуют две сюжетные линии: противостояние Зосимы дьяволу и история грехопадения первых людей, переданная искушителем для устрашения старца. Ветхозаветное согрешение Адама получило развитие в сюжетной линии Зосимы и старца рехавита, который изобличал отшельника как «превабителя», невольно пытавшегося склонить его ко лжи. Таким образом, мотив искушения в Хождении мог выражаться эксплицитно, а мог только угадываться (как в рассказе о соблюдении блаженными Великого поста) или «прочитываться» в символической коннотации чисел, использованных в памятнике. В статье также показано, что изменения в литературной истории апокрифа отразились и на реализации в его тексте мотива искушения. Сокращая текст, редактор мог нивелировать проявление в нем мотива, а обогащая описание новыми подробностями, усилить его (например, сообщение стилистической редакции об укрощении дьявола за волосы).

Ключевые слова: мотив, апокриф, Хождение Зосимы, земной рай, рехавиты, блаженные, искушение, редакция, композиция текста

Для цитирования: Федорова И. В. Мотив искушения в древнерусском апокрифе «Хождение Зосимы к рахманам» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 149–170. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10143

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10143

The Temptation Motif in the Old Russian Apocrypha *Zosima's Journey to the Rahmans*

Irina V. Fedorova

*The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
The Russian Academy of Sciences
(Saint Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: irirad@mail.ru

Abstract. The article examines the functioning of the temptation motif in the ancient Russian apocrypha *Zosima's Journey to the Rahmans*. The methods of implementing this motif in the text are analyzed; its significance in the plot of the work and in the formation of the image of the earthly paradise, with which the country of the blessed is associated in this literary work, is established. The biblical source of the motif is the Old Testament story of the fall of Adam and Eve and the test of the strength of faith, embodied in the temptation of Jesus Christ by the devil in the desert. The heterogenous structure of *Zosima's Journey to the Rahmans*, where independent plots are integrated (the legendary story of the Rechabites and the description of the land of the blessed), determined the varied realizations of the motif temptation in the text. An analysis revealed that the prologue of the literary work already contains an allusion to the Gospel temptation plot (a report of the forty-day prayer of the hermit to God). In the story of the Rechabites' opposition to the king of Jerusalem and the story of the confrontation between Zosima and the devil, the motif of temptation is a plot-forming one. The story of the hermit's temptation is formed by two storylines: Zosima's opposition to the devil and the fall of the first people, told by the tempter to intimidate the hermit. The Old Testament sin of Adam was developed in the storyline of Zosima and the Rechabite elder, who denounced the hermit as a «preacher» who involuntarily tried to persuade him to lie. The motif of temptation in *Zosima's Journey to the Rahmans* may have been expressed explicitly, or merely be discernible, as in the story about the observance of Great Lent by the blessed or through the symbolic connotation of the numbers used in the literary work. The article also demonstrates that changes in the literary history of the apocrypha were reflected in the implementation of the temptation motif in its text.

Keywords: motif, apocryphal, Zosima's Journey, earthly paradise, Rechabites, blessed, temptation, edition, text structure

For citation: Fedorova I. V. The Temptation Motif in the Old Russian Apocrypha “Zosima’s Journey to the Rahmans”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 4, pp. 149–170. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10143 (In Russ.)

«Хождение Зосимы к рахманам» (далее — Хождение или Хождение Зосимы) — апокриф, рассказывающий о посещении праведником страны блаженного народа. С греческого оригинала на древнерусский язык памятник был переведен не позднее XIV в.: этим временем датируется старший список. Содержание апокрифа привлекает внимание специалистов, исследующих образ земного рая в русской средневековой книжности, с которым в Хождении Зосимы ассоциируется земля блаженных [Веселовский, 1886: 296–302], [Рождественская], [Мильков, 2020: 23–24]. М. В. Рождественской отмечен ряд мотивов, организующих описание земного рая и пути к нему в апокрифических памятниках и «хождениях» на Святую Землю: мотивы «чуда» и «сна», опасности, изобилия и богатства рая, присутствие проводника, яркий и ослепительный свет [Рождественская: 40]. В статье анализируется мотив искушения в Хождении Зосимы, определяется его роль в сюжетосложении, композиции апокрифа и в реализации образа земного рая.

Мотив искушения — архетипический, его библейским источником является ветхозаветная история грехопадения Адама и Евы (Быт. 3:1–20) и проверка прочности веры, в новозаветном повествовании воплощенная в искушении Иисуса Христа дьяволом во время сорокадневного поста в пустыне (Мф. 4:3–11; Лк. 4:2–8). Проблеме реализации мотива искушения в произведениях древнерусской книжности и Нового времени посвящен ряд работ современных исследователей (см., например: [Коробейникова: 322–323], [Бердникова: 280–287], [Заваркина: 428–437]). По наблюдениям специалистов, этот мотив является традиционным для агиографических памятников, так как «борьба подвижника с искушениями представляет собой основной конфликт в житиях» [Башлыкова: 261]¹. В исследовании М. Е. Башлыковой житий, входящих в остав Киево-Печерского патерика, показано, что разнообразие описанных

в них ситуаций искушения сводится к устойчивой схеме, «которая может быть краткой или распространенной. В первом случае она состоит из трех элементов: возникновение искушения, впадение в искушение, победа над искушением. В распространенном варианте в первый элемент добавляется описание стойкости инока, и впадение в искушение происходит только после усиления вражеских козней» [Башлыкова: 261]. Но в эту схему не укладываются ситуации, связанные с испытанием прочности веры, когда святой не поддался искушению. Их атрибутивными признаками М. Е. Башлыкова называет ряд топосов и речевых формул: постоянство в подвигах и добродетелях, пост и молитва, «запрещальные молитвы», жизнь подвижника после преодоления искушений и усиление духовных подвигов [Башлыкова: 267–271]. Мотив искушения входит в состав такого «вечного» сюжета мировой литературы, как «договор человека с дьяволом». В мотивной структуре этого сюжета, как показал В. И. Тюпа, искушение является одним из его «узловых» элементов [Тюпа: 54]. На примере древнерусских произведений сюжет «договор человека с дьяволом» изучен и описан О. Д. Журавель, представившей его как «сочетание сюжетных функций двух главных персонажей, формирующих основной конфликт, — человека и дьявола» [Журавель: 6]. Исследовательский интерес к мотиву искушения в творчестве писателей XIX–XX столетий определен не только стремлением соотнести его с инвариантом и установить роль в развитии сюжета и образной системы произведения, но и тем, что «позволяет понять, насколько сознанию писателя близка “христианская антропологическая модель”» [Федосеева: 382].

В современной науке существуют различные концепции понятия «мотив» (подробнее об этом см.: [Силантьев: 15–74])². Мы опираемся на хрестоматийное определение мотива А. Н. Веселовского как «простейшей повествовательной единицы, образно ответившей на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [Веселовский, 1940: 500]. Отличительным свойством мотива исследователь считал повторяемость и неразложимость, обусловленную его семантической ценностью, и разграничивал мотив и сюжет как комплекс

мотивов [Веселовский, 1940: 494–500]. Рассматривая реализацию мотива искушения в Хождении Зосимы, мы будем ориентироваться на рукописную традицию памятника, позволяющую проследить, как редакторами разных эпох «прочитывался» в тексте этот мотив.

Долгое время Хождение Зосимы было известно в двух списках: Сильвестровский список, сохранившийся в составе сборника XIV в. (РГАДА. Ф. 381 (Синодальная типография). Оп. 1. № 53), и Синодальный список сер. XVII в. (ОР ГИМ. Синодальное собр. № 817) [Ванеева: 489], [Мильков, 2016: 45]. В рукописи кон. XVIII в. (ОР РГБ. Ф. 299 (собр. Н. С. Тихонравова). № 93) нами обнаружен еще один список памятника — Тихонравовский. Уникальность рукописной традиции апокрифа в том, что каждый список сохранил разные редакции его текста. По характеру правки их называют сокращенной редакцией (Сильвестровский список), пространной (Синодальный), стилистической (Тихонравовский)³.

Обратимся к памятнику и посмотрим, как реализован в нем мотив искушения, выбрав для цитирования пространную редакцию — Синодальный список⁴. На текст этой редакции ориентируются исследователи, характеризуя композицию произведения, которая имеет комбинированную структуру, состоящую из двух независимых друг от друга сюжетов: легендарной истории о переселении рехавитов за мифическую реку⁵, отделившую их от грешного мира, и описания страны блаженных людей, соотносимого с рассказом Палладия о рахманах [Ванеева: 489–490], [Мильков, 2016: 44], [Смагина: 131], [Воробьева: 56]. Обрамляет эти сюжетные линии рассказ о жизни и путешествии отшельника Зосимы в земной рай и обратно.

С чудесной помощью преодолев преграды на пути, Зосима оказался в стране праведников. Увидев нагого человека, он испугался, что перед ним дьявол, в Синодальном и Сильвестровском списках апокрифа названный «превабителем» (79, 83), т. е. «соблазнитель, искуситель»⁶. Таким образом, мотив искушения в этой части повествования ассоциируется с образом дьявола — подстрекателя людей к совершению греха. Испуг

праведника рассеялся, когда он вспомнил о том, что в земной рай не пройдет «превабитель свѣта суетнаго» (83), т. е. земля, куда Зосима попал, чистая. В Тихонравовском списке Зосима изначально знает, что перед ним «человѣче Божий» (л. 51 об.)⁷ и не боится нагого. Фрагмент текста, читающийся в старших списках, здесь редактором опущен, и, следовательно, мотив искушения в этой части стилистической редакции оказался нивелирован.

Обозначенный в тексте старших списков мотив искушения получил развитие в рассказе о пребывании Зосимы в стране праведников. Когда ангел Господень сообщил им, что пришедший от суетного мира послан Богом и «пребудет» с ними семь дней, «списав себе все житие ваше блаженное», то к нему приставили старца, поселившего Зосиму в своей хижине. Учитывая, что в земной рай проход смертным был закрыт, к Зосиме стали приходиться мужи и спрашивать «о всемъ». «Изнемогши душею и тѣломъ» от расспросов и рассказов о суетном мире, Зосима попросил старца об отдыхе: «Молю тис, брате, аще кто приидеть, рцы имъ: нѣе его здѣ, да быхъ упочилъ мало» (84). Эту просьбу старец воспринял как искушение, а Зосиму как искусителя: «...яко превабление Адамле объявися въ насъ...» (84) (здесь и далее курсив наш. — И. Ф.). Усилению мотива способствуют образы Адама и Евы, параллель с которыми проводит праведник, отвечая на просьбу Зосимы: «...Адама и Еву переваби диаволь; мой ж человѣкъ тихыми словесы лжетъ: сущу бо ему сдѣ, и се велитъ ми лгати...» (84). С одной стороны, в монологе рехавита оказался мотивирован его гнев на просьбу Зосимы (солгать — поддаться искушению и согрешить), с другой стороны, обозначена архетипическая модель искушения. Это хорошо видно на примере передачи текста стилистической редакцией, автор которой развивает ветхозаветную историю преступления Божией заповеди Адамом: «Онъ бо супругою своею Евою преступи Владычню заповѣдь, а Ева прелстися самимъ диаволом. Вмѣсто же врага мене хочет сей, пришедый человѣкъ, в прелщение привести тихими своими словесы и поставити мя желает солгателем, сущу ему здѣ» (л. 53).

Таким образом, просьба, казавшаяся Зосиме невинной, противоречила устоям жизни рехавитов, поэтому ассоциировалась у праведного мужа с греховным миром, о чем свидетельствуют его слова, завершающие гневный монолог: «...се бо всѣати хочеть сѣмена суетнаго мира!» (84). Причина гнева становится понятной, если вспомнить еще и о шестом прощении молитвы «Отче наш» — «и не введи нас во искушение», когда, согласно толкованиям, возникает опасность потерять веру или впасть в тяжкий грех, а искушение, помимо дьявола и плоти человеческой, приходит от мира и других людей⁸, как это и происходит в развитии сюжетной линии отшельника Зосимы и старца-рехавита. Восприятие праведником просьбы Зосимы как ветхозаветного искушения полнее раскрывается в описании жизни рехавитов, лейтмотивом которой становится соблюдение заповедей их родооснователя — Рехавы, «сына сыновъ Адамль» (86).

Верность родовым заповедям помогает рехавитам не поддаться искушению от иерусалимского царя, принуждавшего их отказаться от своих устоев и жить обыденной жизнью: «...смѣситесь съ женами своими и хлѣбъ яжете и вино пиите и славите Бога нашего и будете покаряющесе Богу и царю» (86). Это еще один аспект реализации в памятнике мотива искушения, который определяет развитие сюжета, известного в мировой литературе как «прение о вере». Ставя Бога выше царя, рехавиты отказались преступить заповедь своего отца, за что были брошены в темницу. Благодаря ангелу в ту же «нощь» они оказались освобождены и обрели «землю сию», т. е. рай. В этом фрагменте памятника можно увидеть зеркальное отражение истории Адама и Евы: поддавшись искушению, они нарушили запрет Творца и потеряли рай, а рехавиты своей верностью устоям отца Рехавы преодолели первородный грех — «есмы безъ грѣха» (87) — и обрели земной рай.

Ветхозаветная история согрешения первых людей по-разному реализуется в апокрифе. В том числе и латентно, через мотив «праведной одежды», характерный для рассказа о пребывании Зосимы в раю. Попав к блаженным людям, Зосима спрашивает встреченного мужа: «Почто еси, брате,

нагъ?», — на что тот отвечает старцу, что, не зная того, «самъ бо еси нагъ: ты бо носиши кожу овецъ земныхъ, и то ислѣть съ тѣломъ твоимъ» (83). Отказ от земных риз как залог спасения перед надвигающейся гибелью Иерусалима, по пророчеству Иеремии, становится одним из первых требований отца Рехавы к своему роду наряду с отказом от хлеба и вина: «Съвлещѣте ризы съ тѣлъ вашихъ...» (85). Мотив «праведной одежды» получил развитие в житии, написанном блаженными для Зосимы. Рассказывая о жизни в земном раю, где нет ни домов, ни огня, ни дней и ночей, блаженные мужи подчеркивали, что имеют одежду «праведну», поэтому «не студимся другъ друга», хотя в суетном мире о них бы сказали, что «назиж есмы» (87). О «сотворении» Адаму наготы и обретении первым человеком через нее «прелесть и смерть и грѣхъ» говорил дьявол, устрояя Зосиму искушением и погубелью (90–91). Показательно, что в сирийской версии нашего апокрифа праведная одежда прямо возводится к Адаму и Еве до согрешения: «...облачены одеждой славы, которой были одеты Адам и Ева до того, как согрешили», — а земля блаженных ассоциируется с потерянным раем: «...это место было подобно раю Божьему, а эти блаженные — Адаму и Еве до того, как те согрешили»⁹.

Мотив испытания человека на прочность веры угадывается и в рассказе о соблюдении блаженными Великого поста: «Егдаж приидеть година поста, и тогда престануть вся плоды дрянныя и падеть намъ манна съ небесе, юже бѣ даль Господь отцемъ нашимъ въ пустыни: есть бо слажшѣ меду манна та» (88). Как известно, ежегодный Великий пост был установлен в память о сорокадневном посте Иисуса в пустыне, а ветхозаветный рассказ об утолении голода израильским народом манной небесной некоторыми толкователями Библии рассматривается как параллель к евангельскому искушению Христа дьяволом превратить камни в хлеба, чтобы насытиться [Толковая Библия: 68, примеч. 4]. Таким образом, в этой части описания земного рая также можно увидеть аллюзию на евангельскую историю искушения. Аллюзивный план в Хождении Зосимы важен для реализации идеи чистоты

праведников, преодолевших греховность первого человека и следующих путем нового Адама¹⁰.

Сюжетообразующим мотив испытания прочности веры является в рассказе о возвращении Зосимы из земного рая в свою пещеру. Дьявол воспринимает отшельника, принесшего житие блаженных, как одного из них. По словам искушителя, через это житие и другие смертные смогут приобщиться к праведной жизни и отказаться от греха, поэтому для него важно не допустить устройства такого миропорядка и погубить Зосиму. О предстоящем искушении отшельника предупреждает явившийся ему ангел («Се прииде дияволь искусит тебе») и открывает Зосиме, что ему предстоит пройти через искушение верой («слава бо вѣры твоеа связати имать сатану» (90)), как и в евангельской истории о третьем искушении Христа (Лк. 4:6–8). В рассказе о противостоянии Зосимы дьяволу мотив искушения реализуется двояко.

Дьявол приходит к Зосиме дважды: сперва предупреждает об искушении, затем с бесами похищает его из пещеры и избивает 40 дней. Первую сюжетную линию организует монолог дьявола, которым он «возвращает» в текст мотив искушения Адама и рассказывает его историю: «...азъ промысломъ зломъ внидохъ во змию и тѣмъ створихъ и Адаму, первому чловѣку, наготу и внесохъ на ня прелестъ и смерть и грѣхъ, и тако отпадоша славы божия и святыхъ ангель. Или ты нынѣ шедъ принеслъ еси житие блаженныхъ, дабы и здѣ безъ грѣха чловѣцы были? Но азъ ти покажу, како тя погублю и тѣхъ, иже примутъ, яже еси принеслъ» (90–91). В тексте Сильвестровского списка, в отличие от процитированного Синодального, ветхозаветная история искушения передана детальнее и, можно думать, точнее отразила оригинал древнерусского перевода апокрифа, так как содержит сообщение о запрете первым людям вкушать плоды с дерева познания. С учетом правки издателя этот фрагмент Сильвестровского списка читается так: «Придохъ в змию имъ створихъ Адама первоздана чловѣка вкусити древа животнаго. То бо има Богъ запретилъ не вкусити и быти подобныма словесе Божья. И внесохъ азъ на нь прѣльсть смерть и грѣхы и отпадоша славы Божия и от святыхъ ангель...» (81). Автор стилистической

редакции опустил в монологе дьявола ветхозаветный рассказ, а также сообщение старших списков о «дивии» образе явившегося искушителя («гнѣва исполненъ и ярости горкы» (90)), из-за чего угроза потеряла свою остроту и понизила смысловую значимость монолога дьявола: «Азь мних, яко сотвори ты Богъ подобна по всему блаженным челоувѣком и имаши пребывати без грѣха, яко аггелъ Божий. И принеслъ еси с собою весь закон блаженных челоувѣкъ, дабы вси людие без грѣха были. *И аз ти покажу, какъ ты погублю!*» (л. 58). Редактором это было сделано намерено, так как в рукописи (ОР РГБ. Ф. 299 (собр. Н. С. Тихонравова). № 93) после Хождения Зосимы читается апокриф об Адаме и Еве, подробно рассказывающий историю грехопадения и рукописания, данного первым человеком дьяволу¹¹. Если исходить из контекста Сильвестровского и Синодального списков апокрифа, то дьявол победил первых людей, поддавшихся его искушению, а Зосима сумел противостоять ему силой молитвы и вышел победителем. В Тихонравовском списке такая аналогия не выстраивается. Таким образом, благодаря постоянному обращению автора Хождения к ветхозаветной истории грехопадения проявляется «сюжетный параллелизм» текста, усиливающий характерную для памятника идею праведности: одни искушены — другие без греха, одни потеряли Эдем — другие обрели земной рай.

Тихонравовский список отличается от Сильвестровского и Синодального еще и оформлением финала противостояния Зосимы дьяволу. Если в старших списках старец победил искушителя молитвой: «И потомъ восплакася дьявольъ предъ мною и рече: “О горе мнѣ, яко сей одолѣ мя молитвою своею!”» (91), — то в Тихонравовском списке Зосима вступает с дьяволом еще и в физический контакт, хватая его за волосы: «Тогда аз Божиею помощию *яхъ его за косму* и рекох ему: “Не имамъ ты пустити, дондеже кленешися мнѣ!”» (л. 58)¹². Укрощение беса за волосы является одним из способов борьбы святого с нечистой силой, описанных в житиях-маририях и патериковых легендах [Антонов: 63–71]¹³. И хотя автор стилистической редакции не развил демонологического сюжета, отсылка к нему в Тихонравовском списке Хождения придала рассказу динамизм, усилило победу праведника над

искусителем и мотивировало его плач и клятву, данную отцу Зосиме: «Тогда диавол начат с плачем клятися мнѣ, глаголя: “Основавший небо и землю! Доколь житие твое здѣ будетъ, не имам приити на мѣсто сие!”» (л. 58). Финал противостояния Зосимы дьяволу, изгнанному в геенну («Тогда азъ послах его во огнь вѣчный» (л. 58)), также традиционен для агиографических памятников, рассказывающих об укрощении праведником нечистого духа [Антонов: 67–69]. Рассказ об искушении Зосимы близок патериковому житию как жанру малой агиографической формы, в центре которого находится изображение одного, но «самого значительного в подвижнической деятельности героя» события, а не последовательное описание жизни святого от рождения до посмертных чудес [Ольшевская: 245], [Башлыкова: 346]¹⁴.

Таким образом, историю искушения Зосимы дьяволом наряду с легендарной историей рехавитов и описанием страны блаженных людей, на наш взгляд, можно рассматривать как самостоятельный сюжет в структуре Хождения, а его композицию представить как комбинирование не двух, а трех сюжетов, в которых по-разному функционирует и проявляется мотив искушения¹⁵.

Проявлению мотива в памятнике способствует и нумерологическая поэтика текста. Символическая коннотация чисел, приведенных в Хождении, подробно рассмотрена в статье С. Н. Воробьевой, где показана их роль в организации композиции текста и понимании «внутренних пластов» его смысловой организации [Воробьева]. Так, в числе 40, которым обозначено время, проведенное Зосимой в молитве перед путешествием в рай, на пути к раю и из рая до пещеры, а также искушения Зосимы дьяволом, исследовательница усматривает разные символические коннотации. Сорок дней и ночей, проведенных Зосимой в молитве перед путешествием, она толкует как «символ приуготовления к чему-то важному, особенному, к новой жизни» [Воробьева: 58]. А в сорока днях пути к раю исследовательница склонна видеть указание на тяжелые телесные испытания и духовные искушения, с которыми связан долгий путь [Воробьева: 58]. Закономерно в этой связи и финальное сорокадневное искушение Зосимы

дьяволом, так как символика числа «связывалась в сознании верующих с испытаниями, посланными Господом» [Воробьева: 59]. На наш взгляд, символическая коннотация чисел проявляет еще и мотивную организацию текста, когда она не очевидна. Так, открывающее памятник сообщение о сорокадневном посте отца Зосимы не только указывает на «приготовления к чему-то важному», но и отсылает к евангельскому рассказу о сорокадневном посте Иисуса Христа и искушении дьяволом. Таким образом, через нумерологическую символику и связанную с ней библейскую аллюзию уже в прологе памятника условно-символически обозначен мотив искушения, получивший развитие в рассказе о сорокадневном противостоянии Зосимы и дьявола¹⁶, как и искушение Христа, завершившееся победой над темной силой¹⁷.

Как уже отмечалось, важную роль в разрешении конфликта Зосимы и дьявола играет молитва, которая становится орудием старца в противостоянии с искусителем. Мотив «молитвы» характерен и для других структурных частей памятника: она предшествует всем событиям, описанным в Хождении Зосимы, либо с ее помощью разрешается сюжетная коллизия.

Апокриф начинается с рассказа о молитве Зосимы к Богу, чтобы увидеть «житие блаженныхъ человекъ» (81). По молитве старец преодолевает препятствия на пути к раю, ибо «немножно бо есть человекъ» перейти через реку и облачную стену (85). Актуализирован мотив «молитвы» в рассказе о встрече Зосимы с рехавитами. Так, просьба об отдыхе Зосимы к старцу-рехавиту сопровождается молитвой («помолихся человекъ Божию» (85)). Согласно Синодальному списку, прощения у рехавитов за невольное искушение Зосима получил через покаяние (85), а в Тихонравовском списке сказано: «Азь же начах им *молитися и Бога моего в слезах призывати*» (л. 53). Молитва ко Господу как одна из заповедей жизни рехавитов была дана им родооснователем Рехавом, и ею же был спасен Иерусалим: «И услыша Господь молитву нашу и възврати гнѣвъ свой отъ насъ...» (85). Жизнь блаженных, как и проводы их душ к Господу, происходят с молитвой: «Пребываем же, молящся Богу день и ночь...» (87). Вместе

с блаженными Зосима молится о своем благополучном возвращении в суетный мир (89).

С мотивом «молитвы» тесно связан и мотив «чуда», имеющий особую роль в организации повествования о пути Зосимы в рай и из рая. Одинаково построенные «дорожные» части апокрифа придают его смысловому ядру кольцевую композицию, проявлению которой и способствует мотив «чуда»: с чудесной помощью герой преодолевает преграды на пути и оказывается в стране праведников. Этот мотив характерен и для рассказа Синодального списка о спасении рехавитов из темницы, когда явившийся ангел *«имъше ны за власы главъ нашихъ и изнесе ны ис темницы...»* (86)¹⁸. А в Тихонравовском списке мотив «чуда» проявляется и в рассказе о продолжении рода блаженных, когда свое место у священной реки, разделяющей праведников и их жен, в определенное время вынужден был покидать даже «лютый звѣрь» тигр, таким образом отдавая должное праведному браку (л. 55 об.)¹⁹. Мотив «чуда» характерен для всего рассказа о жизни блаженных людей, не имеющих счета дням и ночам, не знающих заботы о хлебе и воде, жилище, имеющих радостное долголетие. Чудесен и их последний путь, когда душа восходила ко Господу: *«...нѣс бо муки, ни труда, ни болѣзни тѣлу нашему...»* (88). Чудо случилось и после смерти «преподобнаго отца» Зосимы: *«И въ тои часъ взидоша 7 фуникъ на мѣстѣ томъ, вода ж та свята ес и до сего дни...»* (91). Так по воле Божией пещера отшельника после его смерти оказалась украшена плодоносящими деревьями и неиссякаемым источником — символами рая²⁰.

В сокращенной редакции сообщение о смерти отца Зосимы опущено, ее текст заканчивается историей искушения старца: *«И потомъ приде ангель, пребывая со мною, и ангели съ нимъ, и вознесоша мя славою великою въ пещеру, и жихъ потомъ лѣтъ 3»* (81). Рассказ о смерти праведника, известный по тексту пространной и стилистической редакций, не содержит мотива искушения. Возможно, поэтому он и был пропущен автором сокращенной редакции, акцентировавшим внимание читателя на истории преодоления искушения.

Обобщим сказанное. В описании земного рая как праведного и безгреховного пространства — нового Эдема — в древнерусском апокрифе Хождение Зосимы особое значение

имеет мотив искушения. Через него автор актуализировал историю ветхозаветного прегрешения первых людей и их изгнания из рая и евангельскую победу Христа над дьяволом как пример должной борьбы с силами зла. Таким образом, мотив способствует прояснению главной идеи апокрифа о важности соблюдения вероучительных истин и следования им как способа обретения блаженства (т. е. счастья). Комбинированная структура памятника обусловила то, что мотив искушения реализуется в нем по-разному.

Ориентация автора на евангельский сюжет искушения Иисуса в пустыне проявилась в прологе памятника (сообщается о сорокадневной молитве отшельника к Богу, «дабы видел житие блаженных»), в рассказе о противостоянии рехавитов иерусалимскому царю, занимающем центральное место в истории обретения ими земного рая, и в описании искушения Зосимы дьяволом. Рассказ об искушении праведника верой образуют две сюжетные линии: противостояние Зосимы искушителю молитвой и история грехопадения первых людей, переданная дьяволом для устрашения отшельника. Ветхозаветное искушение вспоминает и старец-рехавит, избличая Зосиму как «превабителя», невольно пытавшегося склонить его ко лжи. Таким образом, в рассказе об испытании прочности веры мотив искушения является сюжетообразующим.

Рассматриваемый мотив в Хождении реализован в разных формах. Он может выражаться эксплицитно, а может быть уведен в контекст и только угадываться, как в описании традиции блаженных соблюдать Великий пост или в символической коннотации чисел, использованных в памятнике.

Проведенный анализ показал, что мотив искушения осознавался древнерусскими книжниками, в разное время редактировавшими текст Хождения. Так, в хронологически поздней стилистической редакции пропущены описание испуга Зосимы, увидевшего нагого рехавита, и рассказ дьявола об искушении им первых людей. В результате редактирования текста историю искушения Зосимы в Тихонравовском списке памятника организует одна сюжетная линия — искушение праведника верой. При этом только в стилистической редакции читается сообщение о том, что Зосима укротил дьявола, схватив его за волосы, и, таким образом, в этом варианте

текста обозначен демонологический сюжет борьбы святого с нечистой силой, характерный для агиографических памятников. Сюжетная схема искушения Зосимы (предупреждение об искушении — противостояние героя дьяволу — победа героя) близка патериковому житию, что позволяет представить композицию апокрифа как комбинацию трех сюжетов — легендарной истории рехавитов, описания страны блаженных людей и «житийной» линии (искушение праведника и его жизнь после), связанных друг с другом в том числе и мотивом искушения. Показательно, что сокращенная редакция заканчивается рассказом об искушении Зосимы: описание смерти праведника, читающееся в пространной и стилистической редакциях, намерено книжником было опущено. Таким образом автор сокращенной редакции акцентировал внимание читателя именно на истории искушения, так как рассказ о праведной смерти Зосимы, аналогичной смерти блаженных в земном раю, лишен этого мотива. Не характерен он и для путешествия старца в земной рай и обратно: в «дорожных» частях композиции памятника проявлены мотивы «чуда» и «молитвы», помогающие праведному Зосиме преодолеть чужое пространство и достичь желаемой цели — рая.

Примечания

- ¹ Одной из первых искушение святого бесами как житийный топос рассмотрела Т. Р. Руди [Руди: 483–485, 499].
- ² Существует немало реферативных обзоров концепций понятия «мотив», которыми, как правило, начинаются работы, посвященные анализу конкретного мотива в произведении или теоретическим осмыслениям этого понятия. См., например: [Полева: 185–186], [Краснова: 248–249].
- ³ Рукописная традиция памятника полностью не восстановлена, так как для этого пока не хватает материала. Сопоставление известных списков произведения между собой убеждает в том, что редакции Хождения Зосимы имеют опосредованную связь между собою, восходя к первоначальному тексту перевода через промежуточные звенья.
- ⁴ Памятники отреченной русской литературы / собр. и изд. Николаем Тихонравовым. М.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1863. Т. 2. С. 81–92. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.
- ⁵ Источником сведений о рехавитах исследователи называют 35 главу книги Иеремии (Иер. 35:6–7, 14–19). Об этом см.: [Смагина: 125].

- ⁶ См.: Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1992. Вып. 18. С. 150.
- ⁷ Текст стилистической редакции Хождения по Тихонравовскому списку подготовлен нами к публикации и находится в печати, поэтому цитируем его по рукописи, указывая в круглых скобках соответствующие листы.
- ⁸ Об этом см.: Христианский катехизис Православных кафеолических восточных греко-российских церкви. М.: Синодальная типография, 1824. С. 113.
- ⁹ Цит. по переводу Е. Б. Смагиной: [Смагина: 127]. Исследовательница отметила, что сирийская и греческая версии апокрифа являются одними из ранних и различаются в передаче его текста [Смагина: 125].
- ¹⁰ Противопоставление Христа первозданному Адаму принадлежит апостолу Павлу, назвавшему Иисуса вторым Адамом: «Первый человек — из земли, перстный; второй человек — Господь с неба» (1 Кор. 15:47).
- ¹¹ Акцентируем внимание на этой особенности рукописи, так как автор стилистической редакции Хождения Зосимы аналогично отредактировал и другие памятники средневековой традиции, вошедшие в состав кодекса (ОР РГБ. Ф. 299 (собр. Н. С. Тихонравова). № 93), — Хождение Трифона Коробейникова и уже упоминавшийся апокриф об Адаме и Еве. Вероятно, редактор был и составителем сборника, подбирая для него интересные для читателя XVIII в. произведения назидательно-религиозного плана, с одной стороны, а с другой, объединенные «райско-палестинской» темой, т. е. описанием Святой Земли (Хождение Трифона Коробейникова), земного рая (Хождение Зосимы), Эдема (апокриф об Адаме и Еве). Палеографические особенности рукописи из собрания Тихонравова позволяют предположить, что ее переписчик не был редактором-составителем кодекса, а только скопировал антиграф. Подробнее о составе сборника и его особенностях см.: [Федорова].
- ¹² В Синодальном списке читаем: «И нача отступати отъ мене. Азь же рѣхъ ему: “Не имаша простъ отступити отъ мене, дондеж кленеша ми ся, да не искусиши челоуѣка божиа о семь”» (91).
- ¹³ Параллелью рассматриваемому чтению Тихонравовского списка Хождения Зосимы может служить рассказ об избииении беса мученицей Мариной (Марией) Антиохийской, в Житии которой сказано, что святая схватила беса «за власы и за оусъ». Подробнее об этом см.: [Антонов: 68].
- ¹⁴ Примером подробного жизнеописания праведника может служить история жизни отшельника Макария, включенная в апокриф «Сказание о Макарии Римском», как и Хождение Зосимы, рассказывающее о поисках земного рая. Для жития Макария Римского также характерен мотив искушения, реализованный в рассказе об искушении героя дьяволом в образе жены.
- ¹⁵ «Житийная» сюжетная линия памятника отразилась и в заголовках его старших списков, где он назван «Житием отца нашего Изосима» (Сильвестровский список), в заголовке Синодального списка отмечен еще и мотив путешествия — «Житие и жизнь преподобнаго отца нашего

Зосимы, как *ходи в рахмани*. Благослови, Отче» (78, 81). В названии Тихонравовского списка акцент сделан только на путешествии Зосимы в страну праведников — «О походѣ святаго Зосимы въ рахманы» (л. 50), как и в заголовках, под которыми апокриф включен в «Индекс отреченных книг» — «Зосимово хождение к блаженным» и «О рахманах Зосимово хождение» [Ванеева: 490], [Мильков, 2016: 45].

¹⁶ Следует отметить, что исследование С. Н. Воробьевой не исчерпало всех возможностей изучения смысловых коннотаций чисел, приведенных в *Хождении Зосимы*. Исследовательница в своем анализе опиралась на текст пространной редакции (Синодальный список) памятника, тогда как в Сильвестровском и Тихонравовском списках обнаруживаются индивидуальные чтения в передаче чисел, которые требуют комментария и осмысления того, как они меняют символический подтекст памятника, либо, наоборот, его усиливают. Не менее значимым в этом аспекте, на наш взгляд, является вопрос о том, насколько редакторы видели и понимали символическую коннотацию используемых в произведении чисел. В рамках настоящей статьи мы не стремимся ответить на этот вопрос, но обратим внимание на следующие моменты. Анализируя сцену искушения Зосимы дьяволом, С. Н. Воробьева отмечает, что искушитель приходит к праведнику, «собрав 360 бесов», и тем самым усиливается символическое значение цифры 40 (время, которому Зосима подвергся избиению), так как центром цифры 360 «является 9, которая символизирует собой окружность и ассоциируется с полным кругом выпавших на долю главного героя испытаний (9 кругов ада)» [Воробьева: 59]. Но в Сильвестровском и Тихонравовском списках количество нечистой силы не названо. В первом списке читаем: «...собра со собою бѣсовъ» (81). Во втором — «прииде диавол со множеством бѣсовъ» (л. 58). Еще одно различие, связанное с этим же фрагментом апокрифа — 36 лет, прожитых Зосимой в пещере после искушения. Исследовательница толкует эту цифру как «сумму элементарных сакрально значимых чисел, указывающих на совершенство (10+10+10)+6 — плотское число, символизирующее то, что будет уничтожено». Таким образом, заключает С. Н. Воробьева, Зосима умирает после того, как в «его земной жизни полностью через праведную и безгреховную жизнь уничтожается все низменное и порочное» [Воробьева: 59]. Однако в Сильвестровском списке, как он известен по первой публикации, сказано, что Зосима прожил после искушения 3 года (81). Следовательно, для этого списка нужно интерпретировать символическую коннотацию цифры 3 и ее значение в контексте памятника по этому списку.

¹⁷ Библейские священные числа как повествовательные элементы текста характерны и для других апокрифических описаний земного рая. Интересной параллелью к *Хождению Зосимы* может быть «*Хождение Агапия в Рай*», для повествования которого, как показал В. М. Кириллин, актуальны числа 4, 12, 16 [Кириллин: 77–83].

- ¹⁸ В Сильвестровском списке Хождения рассказ о спасении рехавитов ангелом читался на одном из трех листов, вырезанных из рукописи. Подробнее об этом см.: (79, примеч. 1), [Мильков, 2016: 50, примеч. 2]. В Тихонравовском списке об избавлении праведников из плена за волосы не сказано.
- ¹⁹ Рассказа о тигре в старших списках памятника не содержится.
- ²⁰ Можно предположить, что повествовательной моделью для рассказа о чудесном произрастании пальм и источнике, забившем после смерти отца Зосимы, послужила ветхозаветная история об израильтянах, благодаря Моисею обретших в Елиме 12 источников и пальмовую рощу (Исх. 15:27).

Список литературы

1. Антонов Д. И. «Беса поймав, мучаше...». Избиение беса святым: демонологический сюжет в книжности и иконографии Средневековой Руси // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2010. № 1 (39). С. 61–75.
2. Башлыкова М. Е. Топика житий в Киево-Печерском патерике редакции 1661 года // Герменевтика древнерусской литературы. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Сб. 15. С. 187–416.
3. Бердникова О. А. Мотивы искушения в творчестве И. А. Бунина в аспекте христианской антропологии // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 12 (85). С. 279–288.
4. Ванеева Е. И. Хождение Зосимы к рахманам // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1989. Вып. 2. Ч. 2. С. 489–491.
5. Веселовский А. Н. Из истории романа и повести: материалы и исследования. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1886. Вып. 1. 511, 80 с. (Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Вып. 40. № 2.)
6. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. 649 с.
7. Воробьева С. Н. Мистическая символика числа в контексте религиозного дискурса (на примере апокрифа «Хождение Зосимы к рахманам») // Научный журнал «Дискурс-Пи». 2019. № 3 (36). С. 53–62. DOI: 10.24411/1817-9568-2019-10304
8. Журавель О. Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1996. 234 с.
9. Заваркина М. В. Сюжет «испытания веры» в повести А. Платонова «Джан» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 427–441 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1577186736.pdf (10.03.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2013.395
10. Кириллин В. М. Символика чисел в литературе Древней Руси (XI–XVI века). СПб.: Алетейя, 2000. 320 с.

11. Коробейникова Л. Н. О сюжетосложении «Жития Галактиона и Епистимии» (к проблеме типологии переводных византийских житий) // Герменевтика древнерусской литературы. М.: Языки славянской культуры, Прогресс-традиция, 2004. Сб. 11. С. 321–350.
12. Краснова Н. А. К проблематике анализа системы мотивов художественного произведения // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Педагогика и психология. Филология и искусствоведение. 2008. Т. 10. № 1. С. 245–250.
13. Мильков В. В. Тема земного рая в древнерусских апокрифах 1: Хожание Зосимы к рахаманам // Язык и текст. 2016. Т. 3. № 4. С. 44–71 [Электронный ресурс]. URL: https://psyjournals.ru/files/84202/langpsy_2016_n4_Milkov.pdf (10.03.2021). DOI: 10.17759/langt.2016030405
14. Мильков В. Земной рай в религиозных представлениях Древней Руси // Quaestio Rossica. 2020. Т. 8. № 1. С. 19–35. DOI: 10.15826/qr.2020.1.445
15. Ольшевская Л. А. «Прелесть простоты и вымысла...» // Древнерусские патерики. Киево-Печерский патерик. Волоколамский патерик / изд. подгот. Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. М.: Наука, 1999. С. 233–252.
16. Полева Е. А. Приемы визуализации в формировании мотива искушения в рассказе Виктора Астафьева «Конь с розовой гривой» // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2019. № 3 (21). С. 182–196. DOI: 10.23951/2312-7899-2019-3-182-196
17. Рождественская М. В. Рай «мнимый» и Рай «реальный»: древнерусская литературная традиция // Образ рая: от мифа к утопии: сб. ст. и мат-ов конф. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С. 31–46. (Серия «Symposium»; вып. 31.)
18. Руди Т. Р. О композиции и топике житий преподобных // Труды Отдела древнерусской литературы / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. Т. 57. С. 431–500.
19. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 294 с.
20. Смагина Е. Б. Повествование о «монашеской утопии» в коптской литературе как результат конвергенции // Свет Христов просвещает всех: альманах Свято-Филаретовского православно-христианского института. М., 2018. Вып. 27. С. 119–133.
21. Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета / под ред. А. П. Лопухина. СПб.: Типография Я. Трей, 1911. Т. 8 (Евангелие от Матфея). 478 с.
22. Тюпа В. И. К вопросу о мотиве уединения в русской литературе Нового времени // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск: Издательство СО РАН, 1998. Вып. 2. С. 49–55.
23. Федорова И. В. «Стихотворение о Христе Иисусе, Господе нашем» в литературном сборнике XVIII в. из собрания Н. С. Тихонравова // Труды Отдела древнерусской литературы / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Наука, 2021. Т. 68. С. 577–596. DOI: 10.31860/0130-464X-2021-68-576-596

24. Федосеева Т. В. Мотив искушения монаха в творчестве Я. П. Полонского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. Вып. 12. С. 380–398 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429698346.pdf (10.03.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2014.753

References

1. Antonov D. I. «Catching the Demon, it Is Agonizing...». Beating the Devil a Saint: Demonological Plot in Literacy and the Iconography of Medieval Russia. In: *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [Old Russia. The Questions of Middle Ages], 2010, no. 1 (39), pp. 61–75. (In Russ.)
2. Bashlykova M. E. Topography of the Lives in the Kievo-Pechersk Paterikon Edition of 1661. In: *Germenevtika drevnerusskoy literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Moscow, Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi Publ., 2010, collection 15, pp. 187–416. (In Russ.)
3. Berdnikova O. A. Motifs of Temptation in I. A. Bunin's Works in the Christian Anthropology Aspect. In: *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences], 2008, no. 12 (85), pp. 279–288. (In Russ.)
4. Vaneeva E. I. Zosima's Journey to the Rahmanas. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [Dictionary of the Scribes and Literature of Ancient Rus']. Leningrad, Nauka Publ., 1989, issue 2, part 2, pp. 489–491. (In Russ.)
5. Veselovskiy A. N. *Iz istorii romana i povesti: materialy i issledovaniya* [From the History of the Novel and the Story: Materials and Research]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1886, issue 1. 511, 80 p. (Collection of the Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences. Issue 40. No. 2). (In Russ.)
6. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1940. 649 p. (In Russ.)
7. Vorob'eva S. N. Mystical Symbolism of Numbers in the Context of Religious Discourse (On the Example of the Apocryphal “Zosima's Journey to the Rahmanas”). In: *Nauchnyy zhurnal «Diskurs-Pi»* [Scientific Journal “DISCURS-P”], 2019, no. 3 (36), pp. 53–62. DOI: 10.24411/1817-9568-2019-10304 (In Russ.)
8. Zhuravel' O. D. *Syuzhet o dogovore cheloveka s d'yavolom v drevnerusskoy literatury* [A Plot About the Contract of a Person with the Devil in Old Russian Literature]. Novosibirsk, Sibirskiy khronograf Publ., 1996. 234 p. (In Russ.)
9. Zavarkina M. V. “Testing of Faith” in Andrei Platonov's Short Novel “Dzhan”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, issue 11, pp. 427–441. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1577186736.pdf (accessed on March 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2013.395 (In Russ.)
10. Kirillin V. M. *Simvolika chisel v literature Drevney Rusi (XI–XVI veka)* [Symbolism of Numbers in the Literature of Ancient Russia (11–16 Centuries)]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2000. 320 p. (In Russ.)

11. Korobeynikova L. N. On the Plot of “The Life of Galaktion and Epistimia” (to the Problem of the Typology of Translated Byzantine Lives). In: *Germenevika drevnerusskoy literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., Progress-traditsiya Publ., 2004, collection 11, pp. 321–350. (In Russ.)
12. Krasnova N. A. On the Problem of Fiction Motif Analysis. In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Pedagogika i psikhologiya. Filologiya i iskusstvovedenie* [Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Pedagogy and Psychology. Philology and Art History], 2008, vol. 10, no. 1, pp. 245–250. (In Russ.)
13. Mil'kov V. V. The Theme of the Earthly Paradise in Old Russian Apocrypha. 1: Zosima's Journey to the Rahmanas. In: *Iazyk i tekst* [Language and Text], 2016, vol. 3, no. 4, pp. 44–71. Available at: https://psyjournals.ru/files/84202/langpsy_2016_n4_Milkov.pdf (accessed on March 10, 2021). DOI: 10.17759/langt.2016030405 (In Russ.)
14. Mil'kov V. Earthly Paradise in the Religious Ideas of Old Rus'. In: *Quaestio Rossica*, 2020, vol. 8, no. 1, pp. 19–35. DOI: 10.15826/qr.2020.1.445. (In Russ.)
15. Ol'shevskaya L. A. “The Beauty of Simplicity and Fiction...”. In: *Drevnerusskie pateriki. Kievo-Pecherskiy paterik. Volokolamskiy paterik* [Old Russian Patericons. The Kievo-Pechersky Patericon. The Volokolamsky Patericon]. Moscow, Nauka Publ., 1999, pp. 233–252. (In Russ.)
16. Poleva E. A. Visualization Techniques in Formation of Temptation Motif in Victor Astafiev Story “the Horse with the Pink Mane”. In: *ИПАЭХМА. Problemy vizual'noy semiotiki* [ИПАЭХМА. Journal of Visual Semiotics], 2019, no. 3 (21), pp. 182–196. DOI: 10.23951/2312-7899-2019-3-182-196 (In Russ.)
17. Rozhdestvenskaya M. V. The Imaginary and the Real Paradise: Old Russian Literary Tradition. In: *Obraz raya: ot mifa k utopii: sbornik statey i materialov konferentsii* [The Image of Paradise: From Myth to Utopia: Collection of Articles and Conference Materials]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo Publ., 2003, pp. 31–46. (In Russ.) (Series “Symposium”; issue 31.)
18. Rudi T. R. On the Composition and Topic of the Lives of Reverend Saints. In: *Trudy Odtela Drevnerusskoi Literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2006, vol. 57, pp. 431–500. (In Russ.)
19. Silant'ev I. V. *Poetika motiva* [The Poetics of Motif]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 294 p. (In Russ.)
20. Smagina E. B. Narrative of the “Monastic Utopia” in the Coptic Literature as a Result of Convergence. In: *Svet Khristov prosveshchaet vsekh: al'manakh Svyato-Filaretovskogo pravoslavno-khristianskogo instituta* [The Light of Christ Enlightens All: Academic Peer-Reviewed Journal of Saint Philaret's Christian Orthodox Institute]. Moscow, 2018, issue 27, pp. 119–133. (In Russ.)
21. *Tolkovaya Bibliya, ili kommentariy na vse knigi Syashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta* [Explanatory Bible or Commentary on All the Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments]. St. Petersburg, Tipografiya Ya. Trey Publ., 1911, vol. 8 (Evangeliye ot Matfeya). 478 p. (In Russ.)

22. Tyupa V. I. On the Question of the Motif of Solitude in Russian Literature of the New Time. In: *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury: syuzhet i motiv v kontekste traditsii* [Materials for the Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature: Plot and Motif in the Context of the Tradition]. Novosibirsk, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 1998, issue 2, pp. 49–55. (In Russ.)
23. Fedorova I. V. “A Poem About Christ Jesus, Our Lord” in an 18th Century Anthology from the Collection of N. S. Tikhonravov. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoi Literatury*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2021, vol. 68, pp. 577–596. DOI: 10.31860/0130-464X-2021-68-576-596 (In Russ.)
24. Fedoseeva T. V. The Motif of a Monk’s Temptation in Ya. P. Polonsky’s Creative Works. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2014, issue 12, pp. 380–398. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429698346.pdf (accessed on March 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2014.753 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Федорова Ирина Владимировна, Irina V. Fedorova, PhD (Philology), кандидат филологических наук, Senior Researcher, The Institute of старший научный сотрудник, Ин- Russian Literature (Pushkinskiy Dom), ститут русской литературы (Пуш- The Russian Academy of Sciences кинский Дом) РАН (наб. Макарова, 4, (nab. Makarova 4, St. Petersburg, г. Санкт-Петербург, Российская 199034, Russian Federation); ORCID: Федерация, 199034); ORCID: [https:// orcid.org/0000-0002-2149-9395](https://orcid.org/0000-0002-2149-9395); e-mail: [https:// e-mail: irirad@mail.ru](mailto:irirad@mail.ru).
irirad@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 06.07.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 02.09.2021

Принята к публикации / Accepted 15.09.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9782



«Выпись» о втором браке Василия III — документ или литературная стилизация?

Д. М. Буланин

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: dmitriibulanin@yandex.ru

Аннотация. Предметом исследования является произведение древнерусской литературы, названное «Выписью». Сочинитель текста объявляет его выпиской из подлинного послания, отправленного в Москву иноками Афонской горы. В действительности памятник не является выпиской, а послания, из которого она якобы сделана, никогда не существовало. «Выпись» представляет собой сбивчивый рассказ о том, как великий князь Василий III надумал развестись с первой женой и взять новую. Отдельные смелые представители русского духовенства, восточные патриархи и афонские монахи — все оценивают намерение князя как нарушение церковных канонов. «Выпись» наполнена фактическими ошибками, как исторический документ она лишена ценности, но интересна как литературный феномен. В статье рассматриваются источники «Выписи», влияние ее текста на другие произведения, ее необычный язык с большим количеством аграмматизмов и давно интриговавших историков варваризмов. Памятник сопоставляется с первыми в русской словесности опытами стилизации, в которых обсуждаются русско-турецкие отношения. По совокупности признаков «Выпись» датируется последними десятилетиями XVI в. и определяется как неудачная попытка создать очередную литературную стилизацию. Автор статьи считает, что «Выпись» была составлена в Чудовом монастыре или кем-то из ревнителей православия на территории Литвы.

Ключевые слова: второй брак, каноны, послание, Афонская гора, прения о вере, литературная стилизация

Благодарность: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00527 «Литература “переходных эпох” как инструмент модернизации социальных связей», ИРЛИ РАН).

Для цитирования: Буланин Д. М. «Выпись» о втором браке Василия III – документ или литературная стилизация? // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 171–189. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9782

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9782

***Vypis'* About the Second Marriage of Vasiliy the Third: a Document or a Literary Style Imitation?**

Dmitrii M. Bulanin

The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),

The Russian Academy of Sciences

(Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: dmitriibulanin@yandex.ru

Abstract. The article examines an interesting text of Old Russian literature entitled *Vypis'*. According to the author of *Vypis'* this is an extract from a genuine message that was sent to Moscow by the monks of Mount Athos. In reality, the text is in no way an extract, and the message from which it is supposedly taken has never existed. *Vypis'* is a convoluted story about the decision of the Grand Duke Vasiliy the Third to divorce his first wife and take a new one. Several bold representatives among the Russian clergy, Eastern patriarchs and Athonite monks — all of them considered the prince's intention to be a violation of church canons. *Vypis'* is filled with factual errors; thus, it is devoid of value as a historical document, but is of interest as a literary phenomenon. The literary sources of *Vypis'*, its influence on other literary pieces, its unusual language with a large number of agrammatisms and strange barbarisms are analyzed in the article. The text is compared with the first style imitation experiments which were conducted in course of discussions on the Russian-Turkish relations. By the complex of its features, *Vypis'* can be dated the last decades of the 16th century. It can be defined as a failed attempt to create a literary style imitation. The author believes *Vypis'* was composed in Chudov Monastery or by one of Orthodox faith defenders in Lithuania.

Keywords: second marriage, canons, message, Mount Athos, debate on faith, literary style imitation

Acknowledgments: The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 21-18-00527.

For citation: Bulanin D. M. “*Vypis'*” About the Second Marriage of Vasiliy the Third: a Document or a Literary Style Imitation? In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 4, pp. 171–189. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9782 (In Russ.)

В 1525 г. по ближним и дальним пределам Московского государства разнеслась весть: великий князь Василий III развелся со своей женой Соломонией Сабуровой, которая была объявлена бесплодной и пострижена в монахини. В начале следующего года князь сочетался браком с новой женой — Еленой, из литовского рода Глинских. Хотя православная церковь всегда запрещала разводы и новые браки, жизнь обычно явочным порядком корректировала строгие каноны. На нарушения могли смотреть сквозь пальцы, но только не в случае с семьей московского князя, тем более не в отношении действий Василия III. Дело в том, что именно при нем была оформлена идеологическая подоплека, превращавшая Московское княжество в «священное царство», а главу этого царства — в сакральную фигуру. Для подданных каждый поступок князя заключал в себе символический смысл, который проецировался на будущих правителей богоизбранной державы. Добавим, что жизнь и быт всех сословий Древней Руси, и в особенности жизнь государя, второе уже столетие строилась во многом по предписаниям монастырского устава. Ригоризм принявших обет иноков отбрасывал тень на тех, кто оставался в миру. Развод великого князя демонстративно нарушал конвенции общества и, главное, ставил под сомнение символическую роль разведенного супруга в провиденциальной истории. В довершение всего, новобрачный сбрил бороду, что расценивалось как еще один вызов церковным установлениям. Неприязненное отношение к разводу по религиозным соображениям подогревалось непростой расстановкой политических сил. Братья Василия III понимали, что, в случае появления у него наследника, рожденного в браке с Глинской, путь к престолу им заказан. Обстановка способствовала тому, что второй брак великого князя стал восприниматься как одно из главных исторических событий эпохи, и ему уделялось повышенное внимание уже в ранних источниках. В то время как апологеты рисовали благостные картины расставания прежних супругов (летописец Боровского монастыря), по неофициальным каналам распространялись слухи о насилии над Соломонией, противившейся постригу, о рождении у нее в стенах монастыря ребенка [Герберштейн: 87]. Кровавые расправы,

ознаменовавшие собой правление Ивана Грозного, современники и потомки спешили объяснить неканоническим характером брака его родителей. Поэтому действительные факты и легенды, касавшиеся инцидента, все дальше уходящего в прошлое, сохраняли свою актуальность до Смутного времени. Целые сочинения и мимолетные высказывания, которые затрагивали данную страницу династической истории и которые накопились без малого за сто лет, разбирались в историографии не раз (см., напр.: [Никитин]). Не последнее место в этом корпусе занимает «Выпись» о втором браке, известная уже Карамзину, назвавшему ее «любопытной, но едва ли достоверной». Он отметил еще, что «в сей выписке много странных выражений и слов *вымышленных*, каких не бывало в языке нашем» [Карамзин: 64–65, примеч. 277]. Увы, со времен «Истории» Карамзина историко-филологическая наука не слишком продвинулась в интерпретации необычного памятника. О чем же он сообщает? (см.: [Зимин]).

Начнем с заголовка, где читателю обещана «выпись из святогорские грамоты» и где эта грамота или выписка из нее определена как «творение Паисеино, старца Серапонского монастыря», с вариантом «Ферапонтова» монастыря. На самом деле произведение никак не сводится к «выписи», отождествить Паисия с конкретным историческим лицом не удалось, равно как и монастырь, в котором он творил (первый вариант, предпочтительный как *lectio difficilior*¹⁾, считают испорченным названием афонского Ксиропотама). Автор столь вольно обращается с историей, что под именем Паисия может скрываться контаминация двух исторических деятелей — Паисия Ярославова и Паисия Хиландарского, побывавшего в Москве в 1550 г. Неупорядоченность композиции затрудняет пересказ содержания «Выписи». Произведение открывается панегириком Василию III, где он прославляется, главным образом, за щедрую милостыню, отправляемую христианам, притесняемым неверными. Потом автор приступает к главной теме — скорби великого князя из-за «бесчадия» Соломонии, о его замысле расстаться с ней и взять новую жену. Князь обращается за советом к Вассиану Патрикееву, который, после сбивчивых

¹⁾ более сложное чтение (лат.)

объяснений, признает брачные планы правителя противоречащими церковным правилам. Пришедший в ярость князь, отправив в заточение строптивного старца, единомысленного ему Максима Грека и других, посылает, по совету митрополита Даниила, запрос четырем восточным патриархам. Они, разумеется, также осуждают Василия III, а Марк Иерусалимский еще и пророчествует, что тот, кто родится от незаконного союза, будет мучителем. Князь в растерянности удаляется в Александровскую слободу, где русские иерархи, по-видимому, собственной волей должны освободить его от обещаний, данных при венчании с Сабуровой (само решение вынесено за рамки текста). Теперь только доходит очередь до Афона, и автор воспроизводит отправленную оттуда грамоту, доставленную в Москву крымским послом. Насельников Святой Горы, как оказалось, никто ни о чем не спрашивал. Они по собственному почину созвали собор для обсуждения трудного случая со вторым браком. Из контекста понятно, что они, хотя и помнят о благодеяниях князя, не могут согласиться с нарушением канонов. При этом никто из собравшихся не решается произнести окончательный вердикт, и это щепетильное задание приходится выполнить уже скончавшемуся авторитетному подвижнику. Он будто бы давным-давно предвидел, что Святой Горе предстоит преподать московскому князю столь болезненный урок. Речь покойного, «великаго старца» Варсонофия, неожиданно обрывается — с ней вместе и вся «Выпись». На смешение одновременных событий, упоминаемых «Выписью», на неувязки в перечне участников этих событий, историки указывали многократно. Все же необходимо подчеркнуть, что большинство героев рассказа являются реальными историческими персонажами, подвизавшимися в Московском государстве в 1520-е гг.

О. М. Бодянский, первый издатель «Выписи», не сомневался в том, что она представляет собой подлинный документ [Бодянский: I–II]. Позднейшие историки, отметив нагромождение в тексте фактических ошибок, в большинстве отказались от этой мысли. Некоторые, спасая положение, допускали, что виноват позднейший полемист, противник развода Василия III, переиначивший доступные ему достоверные материалы. Тем

самым в реконструкцию предыстории «Выписи» вносилось дополнительное неизвестное: с гипотетическими документами будто бы имел дело столь же гипотетический полемист. Думается, что первое звено в данном построении можно без сожаления опустить, потому что в тексте нет ни одного факта, отражающего живые впечатления очевидца, и напротив — присутствует очень много искажений действительности, которые были бы необъяснимы в устах этого самого очевидца. Ясно, что автор или авторы работали спустя какое-то время после заключения второго брака Василия III. Но сколь значительный срок отделял их от этого события? На сей предмет сформулированы разные теории. По мнению М. Н. Тихомирова, к которому присоединились позднее и другие исследователи, в пророчестве Марка нашли отражение бурные события конца 1540-х гг., так что «Выпись» нужно датировать этими годами [Тихомиров: 91–94]. Согласно другой точке зрения, разделяемой большинством историков, пророчество Марка, типичное *vaticinium ex eventu*²⁾, и иные детали более отвечают духовной атмосфере после смерти Грозного. Справедливость этого последнего вывода подтверждают наблюдения над источниками «Выписи»: одни из них четко опознаются в тексте, другие — менее однозначно. Интересно, что прямо или косвенно они соотносятся с интересами Максима Грека и его ближайшего окружения, каким оно было в преддверии рокового брака. Послание Федора Карпова Максиму Греку, текст чрезвычайно редкий, где, как кажется, перефразируется гл. 2 из «Богословия» Иоанна Дамаскина, дает следующую параллель:

«Выпись» [Зимин: 140]	[Максим Грек, 2008: 335–336].
«...не вся глаголем, кая ведаем, ниже вся творим, кая можем, ниже всему верим, кая слышим».	«...не вся, глаголют, творим, елико можем, ниже всему верим, елико слышим, ниже вся глаголем, елико знаем».

Сравним здесь же указание на источник цитированного изречения в сопоставляемых произведениях, а также ссылку

²⁾ пророчество от события, постфактум (лат.)

на Аристотеля в еще менее распространенном Послании Карпова митрополиту Даниилу: «нравная философская учения» («Выпись»), «философское писание» (Послание Максиму Греку), «философ нравоучителны Аристотель» [БЛДР: 352]. Ошибки «Выписи» в названиях афонских монастырей сходны с ошибками в анонимном итинерарии по Афону, предположительно датированном XVI в. [Ундольский]:

Серапонский	Керапотан
Синопетра / Синопатра	Кинопетр
Денияцкий / Денисяцкий	Денисьят
Костомоник	Костоманик

Резкая реплика митрополита в адрес афонских монахов, которые, живя во владениях «нечестивого царя», осмеливаются учить князя, находит аналогии в прениях по делу Максима Грека. Тема муссируется и в его собственных сочинениях [Покровский: 111, 118–119], [Максим Грек, 2014: 337]. Известие о том, что Вассиан Патрикеев выступал против второго брака, впервые фиксируется в «Истории» Курбского, написанной не ранее 1570-х гг. [Курбский: 18]. Датировку нашего памятника необходимо коррелировать с датой появления текста, в свою очередь подвергнутого влиянию «Выписи». Таково Послание Корнилия, инока Снетогорского монастыря. Установлено, что в Послании Корнилия, помимо «Выписи», отразилось еще два произведения XVI в. — Послание Максима Грека Карпову о Левиафане и Житие Ефросина Псковского [Охотникова]. Вторичность Послания Корнилия относительно Послания о Левиафане, самый ранний список которого датируется 1590-ми гг. (ГИМ, собр. Чудова мон., № 236), не вызывает сомнений, его взаимоотношения с Житием сложнее. В. И. Охотникова указала на связь Послания с первой редакцией Жития Ефросина, которую вытеснила из обихода редакция Василия-Варлаама. Поскольку последняя была написана в 1547 г., исследовательница датирует «Выпись», использованную Посланием, предшествующими годами. Но, обратившись к приведенным в статье выпискам, видим, что в ряде случаев правильное чтение находится не в Житии, а как раз в Послании

Корнилия (сравнение многоженца с Иудой, пропущенное в Житии, мелкие ошибки: «леота» вместо «люта»). Значит, сочинение Корнилия нельзя ставить в прямую зависимость от первой редакции Жития Ефросина, соответственно, 1547 г. не годится как *terminus ante quem*³⁾ для «Выписи». Дистрибуция ошибок может быть объяснена, только если признать, что сравниваемые тексты восходят к общему источнику. Пересмотреть принятую в историографии датировку Послания Корнилия не удалось, по всем показателям его нужно отнести к концу XVI в., а скорее даже к началу XVII в.

К сожалению, указанные текстовые и смысловые параллели не дают точных временных координат для «Выписи», которая, как, впрочем, и Послание Корнилия, не известна в списках ранее XVII в. Неизученной остается и история текста «Выписи». На схеме, приложенной к изданию А. А. Зими́на, списки разделены в первом колене на две семьи по вариантам заглавия. Этого, конечно, недостаточно. Предлагаемое в схеме дальнейшее развитие рукописной традиции вообще не подкреплено доказательствами. В поисках примет, какие позволили бы рассчитать, когда и где был написан памятник и каково было его назначение, посмотрим на текст более пристально изнутри. Вопреки устоявшемуся в историографии мнению, наличие в «Выписи» разом двух особенностей — логической противоречивости сюжета и его незавершенности — представляется не случайным. То есть неубедительно мнение, что протограф, лежащий в основе сохранившихся списков, являлся дефектной копией существовавшего будто бы полного архетипа, концовку которого потеряли. Скорее всего, протограф и был архетипом — наброском или неудачным началом работы, прерванной на середине. Заметим: помимо несоответствия заголовка предмету повествования, помимо дискретности сюжета, который иногда объясняли тем, что Паисий неловко сшил автономные изначально произведения, — помимо всего этого, налицо избыточность оканчивающей «Выпись» афонской части в развитии главной идеи автора. Разумеется, афонская часть полностью вымышлена, как и само участие православного Востока в решении бракоразводного

³⁾ предел, ранее которого (лат.)

казуса. По тексту «Выписи» получается, что святогорские старцы ревниво следили за развитием событий в Москве и были обижены, когда у них забыли проконсультироваться. Однако при обсуждении на местном соборе московского дела выясняется, что, во-первых, старцы не могут выбрать того, кто бы стал рупором их общего мнения, во-вторых, их мнение ничем не отличается от взгляда восточных патриархов, включая Константинопольского. У Василия III не было надобности обращаться к авторитету Афона, так что, в рамках сюжета, нет смысла в афонском эпизоде, а по большому счету — и в «Выписи» в целом, которая, напомним, якобы извлечена из «святогорской грамоты». Похоже, что, отождествив позицию святогорцев с позицией всего восточного духовенства, автор оказался в замешательстве: ему нечего уже было добавить к сказанному, и обрыв «Выписи» является не изъяном, возникшим при переписке, а дефектом первоначального замысла.

Аморфностью структуры не исчерпываются аномалии «Выписи». Сама ее словесная текстура не похожа на языковое оформление других произведений древнерусской литературы и деловой письменности XVI в. Справедливости ради укажем, что при случае автор использует выразительные образы из Библии и других источников (моль, съедающая одежду, уподобление патриархов четырем стихиям, рефрен с образом «большой хоругви» — символе княжеской власти), демонстрирует мастерское владение стилем (ср. на коротком отрезке текста каскад глаголов с приставкой «изо-»: «изнасяети», «измножити», «изобрати», «изъявити», «изобрести», «изознати», «известися»). Но на уровне синтаксиса читатель спотыкается о самые причудливые аграмматизмы. Синтаксический анархизм принимает разные формы: то это всего лишь хаотичное расположение слов, то нарушения в согласовании и в управлении, а иной раз — выстроенные друг вслед за другом слова без всяких попыток установить между ними связи («И нравная философская учения творити не вся глаголем...» [Зимин: 140]). Значение некоторых разбалансированных фраз скорее угадывается: «И еси в той, государь, в велицей печали, дабы нашего разума чаючи от тебе, государя, презрение Святей Горе за наше будет прегрешение» [Зимин: 145]. В списках «Выписи»

содержится довольно много разночтений, но почти все они отражают отчаянные усилия копиистов структурировать предложение, изменив флексии или другие форманты, без чего текст лишен смысла: «И отвеща Васьян великому князю, кроткоумиа (варианты: кроткоумием, краткоумная, краткоумно) и умилена (варианты: умиления, умиленными, умилная, умиленная) словеса сице глаголя» [Зимин: 142]. Создается впечатление, что в создании нашего произведения или на начальном этапе его распространения участвовал человек, не вполне овладевший церковно-славянским языком. Впечатление укрепляется, если мы вспомним об уникальной особенности «Выписи», которая издавна возбуждала интерес читателей и исследователей. По тексту рассеяно довольно много слов, а возможно — и имен собственных на непонятном языке. Некоторые из них тут же «переводятся» «Выписью» в примыкающих к каждому словоупотреблению толкованиях («рекше»), прочие оставлены без объяснений. Тюркологи и другие востоковеды не смогли подобрать универсальный ключ к этой лексике, считается, что ее изобрел сам автор для придания своему писанию восточного колорита. Псевдоварваризмы — не столь уж редкое явление в истории литературы и письменности всех времен и народов, их применяли в магических текстах, в профессиональных диалектах, в макаронических сочинениях, и т. д. Наш случай не такой простой. Находящиеся в «Выписи» экзотизмы относятся к двум разрядам: 1) топонимы или этнонимы; 2) обиходные слова. Слова первого разряда сосредоточены в тех разделах, где автор приводит высказывания представителей восточного духовенства. Тут, хотя и не без оговорок, можно говорить о стилизации, даже несмотря на то, что к отдельным названиям народов удалось найти относительно близкие эквиваленты в турецком языке («хабяши», «ароуны», «тефлизы») [Каган: 232]. Что касается лексем второго разряда, то таковые отыскиваются не только во второй, но и в первой половине «Выписи», при рассказе о событиях, которые разворачивались в Москве. Одно из слов, этимология которого так и осталась нераскрытой («юрдюкеле, рекше православные христиане»), повторяется и в московских, и в восточных сценах произведения. К русской

столице явно не подходила словесная декорация с выражениями, несущими в себе *couleur locale*⁴⁾ православных центров Востока. Подобные элементы словаря скорее можно приписать стихийному фактору, участию в генерации текста кого-то из чужой языковой среды. В научной литературе указывались признаки, позволяющие думать, что это был грек [Успенский: 147, прим. 6]. Но в таком случае придется допустить, что в дошедшем до нас обличии лексика второго разряда есть продукт порчи, какой подверглась какая-то иноязычная лексика под пером не понимавших ее соавторов или переписчиков.

Вопрос о стихийности появления варваризмов или, если мы все же признаем их искусственное происхождение, — псевдоварваризмов — имеет принципиальное значение для датировки «Выписи», а главное — для характеристики ее как литературного памятника. Рассуждая о поэтике литературы Древней Руси, Д. С. Лихачев предложил термин «нестилизационное подражание», отметив, что подражание сопровождало всю историю словесности, между тем как желание имитировать индивидуальный стиль могло возникнуть только с развитием авторского самосознания [Лихачев: 184–208]. Упражнявшиеся в нестилизационном подражании писатели механически переносят в свой труд фрагменты текста, мотивы, поэтические детали и риторические фигуры из объекта подражания, неизбежно допуская те или иные промахи. Свою мысль ученый иллюстрировал текстом «Задонщины», которую он считал нестилизационным подражанием «Слову о полку Игореве». Если не приравнивать понятие стиля непременно к авторскому стилю, возникающему достаточно поздно, тогда и стилизацию можно усмотреть в более широком спектре явлений. Можно говорить, в частности, о стилизации жанровых форм, на что, кстати говоря, указывали уже оппоненты Лихачева. В любом случае стилизация предполагает определенную ступень в эстетическом развитии, когда стилизатор осознает форму как самостоятельную ценность относительно прагматики произведения и начинает производить с этой формой какие-то эксперименты. Окостеневшие схемы актовой письменности стали первыми жертвами экспериментов.

⁴⁾ местный колорит (фр.)

В древнерусской литературе полноценные опыты стилизации появляются не ранее последней четверти XVI в., с началом следующего столетия они занимают уже свое законное место в литературном процессе. Опыты преимущественно связаны с историей эпистолографии, но не только с ней. Сошлемся на Азбучный письмовник, резко отличающийся от более ранних коллекций эпистолярных шаблонов отсутствием в нем текстов прикладного назначения [Буланин, 1991: 209–214]. Знаменательно, что и прославленное пародийное Послание Иванца Фуникова сохранилось в списке Азбучного письмовника. Для наших разысканий существенно, что несколько произведений, где обсуждаются русско-турецкие отношения и внутренние порядки в Османской Порте, тоже написаны в виде стилизаций, датирующихся рубежом веков [Waugh: 173–185].

В комической форме воспроизводит протокол статейных списков произведение, условно названное «Повестью о двух посольствах». Если верить запискам Исаака Массы, в XVI в. существовал уже прототип легендарной переписки Ивана Грозного с турецким султаном, в котором пародировались формулы дипломатической переписки. Д. Уо считает не отосланной адресату стилизацией Послание Грозного Стефану Баторию, где, в числе других укоризн, царь напоминает королю, что тот родился в стране, подвластной туркам. Осмелимся включить в этот перечень комплекс сочинений, надписанный именем «затейника» Ивана Пересветова (по выражению Карамзина), надежно датировать который существенно более ранними годами ни у кого до сих пор не получилось. «Выпись» часто сопоставляют с произведениями на турецкую тему рубежа веков. Действительно, в перечисленных памятниках немало общего с нашим, начиная от фиктивности самого сюжета, использования разных форм деловой и учительной письменности (послания, посольские речи, пророчества, легенды), кончая пристрастием к экзотическим реалиям, нередко вымышленным в меру разумения сочинителя. Различия важны не меньше. В произведениях, поднимающих турецкую тему, ясно просматриваются литературные задачи авторов, которые и предопределили выбор форм, эксплуатируемых в стилизациях. Чаще дипломатический формуляр служит

прозрачной оболочкой для насмешки, но может использоваться и в апологетических целях, как это видно на примере челобитных Пересветова. В «Выписи» совсем другая картина: как мы видели, откуда она «выписана», непонятно, речи действующих лиц путанные, роли противников брачной эпопеи не продуманны, включенное в текст «послание» святогорцев лишено формальных признаков жанра и быстро переходит в повествование от третьего лица. Если на определенном этапе произведение и задумывалось как стилизация, реализовать такой замысел автору или авторам не удалось. Наше заключение приходится распространить на все составляющие произведения вплоть до слов, напоминающих турецкие. Ясен и ответ на поставленный в заглавии статьи вопрос: «Выпись» не является ни документом, ни стилизацией. Скорее даже так: она отражает начальные шаги в создании стилизации, не увенчавшиеся успехом.

Усматривать в негативной оценке «Выписи» намек на тот период, когда она была составлена, мы поостережемся: уровень стадийного развития плохо поддается хронометражу. Кроме того, художественная критика памятника древнерусской письменности — занятие небезопасное, поскольку непонятны обычно все функции памятника с точки зрения средневекового читателя. Назначение текста никоим образом не исчерпывалось для него положительной информацией, которую можно оттуда получить. На некоторые размышления о восприятии «Выписи» его первыми читателями наводит контекст, в котором она представлена в рукописных сборниках. Первое, что бросается в глаза при обращении к рукописям, — широкое распространение, каким пользовался наш памятник: Зимин учитывает около двух десятков списков, ими рукописная традиция явно не исчерпывается. Наши претензии к составителям текста, изъяны которого, как видно из разночтений, не были секретом для старых копиистов, не мешали им считать его доброкачественным сообщением о важных эпизодах русской истории. Полный текст «Выписи» или выдержки из нее охотно вставляются в серьезные исторические и хронографические компиляции, ставятся рядом с манифестами государственного значения, с хождениями и итинерариями, и др. «Выпись» оказала влияние на позднюю редакцию «Истории»

Курбского. Важно вот что: с литературными стилизациями на турецкую тему книжники обращались таким же манером, как с «Выписью». Стилизации, пародии и апологии переписывались как серьезные рассказы о прошлом. По-видимому, средневековый начетчик ценил подобные тексты, в том числе «Выпись», не за насыщенность фактами и их достоверность, а за саму причастность описываемых в этих текстах событий к ходу провиденциальной истории, которая показывала участие Творца в судьбах человеческого рода. Окружение «Выписи» в сборниках позволяет прийти и к другим выводам: чаще всего с ней соседствуют статьи из афонского цикла, путеводители по Святой Горе, легенды о начале монастырской колонии, об афонских святынях. Представляя собой часть афонской серии, «Выпись» притягивала к себе и тексты, связанные с биографией Максима Грека, хотя в самом произведении ученый старец упомянут только один раз, а его позиция в бракоразводном процессе четко не артикулирована. Быть может, в нереализованных планах автора Максим Грек играл более важную роль — не случайно, по сообщению «Выписи», афонские иноки сходятся на местный собор в Ватопедском монастыре, откуда прибыл на Русь знаменитый писатель. Этого оказалось достаточно, чтобы рядом с «Выписью» в сборнике РНБ, собр. Погодина, № 1597 поместили «Судные списки» с прениями Максима на московских соборах 1525 и 1531 гг. и еще один текст, воспринимавшийся как подлинная запись конфессионального спора (Прение Грозного с Яном Рокитой). «Выпись» была интегрирована в наиболее пространное Житие Максима Грека, написанное Симеоном Моховиковым; наконец, она включалась в поздние собрания сочинений святогорца.

Приняв во внимание набор отразившихся в «Выписи» посторонних текстов, общие черты с произведениями турецкой тематики, «конвой» памятника в рукописях, мы с большей уверенностью отнесем его к последним десятилетиям XVI в. Локализовать его гораздо труднее. В свое время автор этих строк высказал предположение, что «Выпись» сочинена на Псковщине [Буланин, 2012: 594]. Не отказываясь от этой идеи, позволим себе указать на другие центры восточнославянской культуры, у которых не меньше шансов считаться местом рождения нашего памятника. Первым назовем Чудов монастырь,

где, в те самые годы, к которым мы приурочили «творение Паисеино», обсуждалась легитимность правления только-только почившего Грозного царя [Буланин, 2021: 31–32]. Монастырь считался приличным местом для приезжавшего в столицу восточного духовенства, тут кипела работа по распространению наследия Максима Грека и проводились мероприятия для его посмертной реабилитации, тут извлекались на свет остатки архива Федора Карпова. Вторым номером поставим совокупность тех книжных центров в Литовской Руси, где развернули свою деятельность местные ревнители православия. К наследнику Василия III они не питали верно-подданнических чувств, у них были свои, независимые от Москвы связи с Афоном; в Литве, в особенности в окружении Курбского, с большим пиететом относились к Максиму Греку и вложили свою лепту в сохранение его писаний. Под патронажем Курбского были переведены прения с сарацинами Геннадия Схолария и Иоанна Дамаскина, что говорит о злободневности турецкой темы. Изданные в Вильно, переводы быстро преодолели границу и вошли в очередное собрание трудов Максима Грека. Выбор одного из наших предложений (Псковщина, Чудов, Литва) не отменяет другие, потому что книжный обмен между православными грамотеями в двух государствах никогда не замирал, Чудов монастырь служил главными воротами для западнорусских книг, а псковские земли традиционно выступали посредниками в русско-литовских культурных связях. То есть в судьбе текста могли участвовать все три локации — вместе или порознь.

Размышления над текстом «Выписи» имеют и некоторое методологическое значение для изучения древнерусской литературы. Мы убеждаемся, что историк словесности обязан в своих построениях считаться с приоритетами самих носителей средневековой культуры. Второстепенные с современной точки зрения и явно ущербные в художественном отношении писания, вроде «творения» никогда не существовавшего Паисия, оказываются при ближайшем рассмотрении важнейшими компонентами в репертуаре памятников, которые определяли литературное развитие целой эпохи. В нашем случае — это промежуток времени между смертью Ивана Грозного и началом Смуты.

Список сокращений

БЛДР — Библиотека литературы Древней Руси
ГИМ — Государственный исторический музей
РНБ — Российская национальная библиотека

Список литературы

1. Библиотека литературы Древней Руси: в 20 т. СПб.: Наука, 2000. Т. 9. 568 с.
2. Бодянский О. М. Выпись из государевы грамоты, что прислана великому князю Василию Ивановичу // Чтения в Обществе истории и древностей Российских. 1847. № 8. С. I–II+1–8.
3. Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI–XVI вв. München: Verlag Otto Sagner, 1991. 466 с.
4. Буланин Д. М. Опыт комплексного описания: Афон в древнерусской письменности до конца XVI в. // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. Вып. 2. Ч. 1. С. 427–763.
5. Буланин Д. М. На пути к архиву Федора Карпова: Следы в Чудовом монастыре? // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2021. Т. 18. № 1. С. 18–36.
6. Герберштейн С. Записки о Московии / пер. с нем. М.: Изд-во МГУ, 1988. 430 с.
7. Зимин А. А. Выпись о втором браке Василия III // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1976. Т. 30. С. 132–148.
8. Каган М. Д. Повесть о втором браке Василия III // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1989. Вып. 2. Ч. 2. С. 230–233.
9. Карамзин Н. М. История государства Российского: в 12 т. 2-е изд. СПб.: Тип. Н. Греча, 1819. Т. 7. 235+109 с.
10. Курбский Андрей. История о делах великого князя Московского. М.: Наука, 2015. 942 с.
11. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М.: Наука, 1979. 360 с.
12. Максим Грек, прп. Сочинения. М.: Индрик, 2008. Т. 1. 568 с.
13. Максим Грек, прп. Сочинения. М.: Индрик, 2014. Т. 2. 432 с.
14. Никитин А. Л. Соломония Сабурова и второй брак Василия III // Никитин А. Л. Основания русской истории: мифологемы и факты. М.: Аграф, 2001. С. 586–628.
15. Охотникова В. И. Послание Корнилия, инока Снетогорского монастыря: к вопросу о времени создания // Slověne. 2015. Т. 4. № 1. С. 334–347.
16. Покровский Н. Н. Судные списки Максима Грека и Исаака Собаки. М.: Главное архивное управление, 1971. 192 с.
17. Тихомиров М. Н. К вопросу о Выписи о втором браке царя Василия III // Сборник статей в честь А. И. Соболевского. Л.: Академия наук СССР, 1928. С. 91–94.
18. Ундольский В. М. О святогорских монастырях // Чтения в Обществе истории и древностей Российских. 1846. № 4. С. 35.

19. Успенский Б. А. Царь и патриарх: харизма власти в России (Византийская модель и ее русское переосмысление). М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 680 с.
20. Waugh D. The Great Turkes Defiance: On the History of the Apocryphal Correspondence of the Ottoman Sultan in its Muscovite and Russian Variants. Columbus, Ohio: Slavica Publ., 1978. 354 p.

References

1. *Biblioteka literatury Drevney Rusi: v 20 tomakh* [The Library of Literature of Ancient Russia: in 20 Vols]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, vol. 9. 568 p. (In Russ.)
2. Bodyanskiy O. M. The Extract from the Sovereign Message that Was Sent to the Grand Duke Vasilii Ivanovich. In: *Chteniya v Obshchestve istorii i drevnostey Rossiyskikh* [Readings in the Society of Russian History and Antiquities], 1847, no. 8, pp. I-II+1-8 (In Russ.)
3. Bulanin D. M. *Antichnye traditsii v drevnerusskoy literature XI-XVI vv.* [Antique Traditions in Old Russian Literature of the 11-16th Centuries]. München, Verlag Otto Sagner Publ., 1991. 466 p. (In Russ.)
4. Bulanin D. M. Attempt of Complex Description: Athos in Old Russian Literature up to the End of the 16th Century. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [Dictionary of the Scribes and Literature of Ancient Rus']. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2012, issue 2, part 1, pp. 427-763. (In Russ.)
5. Bulanin D. M. On the Way to Fedor Karpov's Archive: Traces in the Chudov Monastery? In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura* [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature], 2021, vol. 18, no. 1, pp. 18-36. (In Russ.)
6. Herberstein S. *Zapiski o Moscovii* [Notes on the Muscovy]. Moscow, Moscow State University Publ., 1988. 430 p. (In Russ.)
7. Zimin A. A. An Extract of the Second Marriage of Vasily the Third. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoi Literatury*. Leningrad, Nauka Publ., 1976, vol. 30, pp. 132-148. (In Russ.)
8. Kagan M. D. Tale About the Second Marriage of Vasily the Third. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [Dictionary of the Scribes and Literature of Ancient Rus']. Leningrad, Nauka Publ., 1989, issue 2, part 2, pp. 230-233 (In Russ.)
9. Karamzin N. M. *Istoriya gosudarstva Rossiyskogo: v 12 tomakh* [History of the Russian State: in 12 Vols]. St. Petersburg, Tipografiya N. Grecha Publ., 1819, vol. 7, 235+109 p. (In Russ.)
10. Kurbskiy Andrey. *Istoriya o delakh velikogo knyazya Moskovskogo* [History of the Affairs of the Grand Prince of Moscow]. Moscow, Nauka Publ., 2015. 942 p. (In Russ.)
11. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979, 360 p. (In Russ.)

12. Maksim Grek, Reverend. *Sochineniya [The Writings]*. Moscow, Indrik Publ., 2008, vol. 1. 568 p. (In Russ.)
13. Maksim Grek, Reverend. *Sochineniya [The Writings]*. Moscow, Indrik Publ., 2014, vol. 2. 432 p. (In Russ.)
14. Nikitin A. L. Solomoniya Saburova and the Second Marriage of Vasily the Third. In: *Nikitin A. L. Osnovaniya russkoy istorii: mifologemy i fakty [Nikitin A. L. The Foundations of Russian History: Mythologemes and Facts]*. Moscow, Agraf Publ., 2001, pp. 586–628. (In Russ.)
15. Okhotnikova V. I. The Epistle of Cornelius, a Monk of the Snetogorsky Monastery: to the Question of the Time of Creation. In: *Slověne*, 2015, vol. 4, no. 1, pp. 334–347 (In Russ.)
16. Pokrovskiy N. N. *Sudnye spiski Maksima Greka i Isaka Sobaki [Protocols of the Trials Against Maksim Grek and Isak Sobaka]*. Moscow, Glavnoe arkhivnoe upravlenie Publ., 1971. 192 p. (In Russ.)
17. Tikhomirov M. N. To the Question of Vypis' About the Second Marriage of Tsar Vasily the Third. In: *Sbornik statey v chest' A. I. Sobolevskogo [A Collection of Articles in Honor of Academician A. I. Sobolevsky]*. Leningrad, The Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1928, pp. 91–94. (In Russ.)
18. Undol'skiy V. M. About Svyatogorsk Monasteries. In: *Chteniya v Obshchestve istorii i drevnostey Rossiyskikh [Readings in the Society of Russian History and Antiquities]*, 1846, no. 4, p. 35. (In Russ.)
19. Uspenskiy B. A. *Tsar' i patriarch: Kharizma vlasti v Rossii (Vizantiyskaya model' i ee russkoe pereosmyslenie) [Tsar and Patriarch: The Charisma of Power in Russia (Byzantine Model and Its Russian Reinvention)]*. Moscow, The School Languages of Russian Culture Publ., 1998. 680 p. (In Russ.)
20. Waugh D. *The Great Turkes Defiance: On the History of the Apocryphal Correspondence of the Ottoman Sultan in its Muscovite and Russian Variants*. Columbus, Ohio, Slavica Publ., 1978. 354 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Буланин Дмитрий Михайлович, Dmitrii M. Bulanin, PhD (Philology), доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5480-7964>; e-mail: dmitriibulanin@yandex.ru. Chief Researcher, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), The Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5480-7964>; e-mail: dmitriibulanin@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 13.07.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.09.2021

Принята к публикации / Accepted 20.09.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья

УДК: 821.161.1

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9743



Об одной эпитафии Димитрию Ростовскому (К истории жанра эпитафии в XVIII в.)

М. А. Федотова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: fedotova_m@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается эпитафия Димитрию Ростовскому, написанная на Украине в период после смерти митрополита в 1709 г., но еще до его официальной канонизации в 1757 г. В отличие от двух других, хорошо известных эпитафий, посвященных святителю (надгробного слова Стефана Яворского и надписи М. В. Ломоносова, выгравированной на серебряном киоте его надгробного комплекса), этот текст, принадлежащий к жанру силлабической эпитафии, являлся подписью к прижизненному портрету Димитрия, хранившемуся в Новгород-Северском Спасо-Преображенском монастыре. Эта эпитафия, безусловно, как и первые два текста, может быть охарактеризована как барочное сочинение, но в то же время она значительно отличается от них по содержанию и стилистике: в нем нашли свое отражение другие художественные явления барочной поэтики — а именно: черты синтеза, соединения иконографического образа и подписи, иллюстрации и текста, слова и изображения. Портрет-икона с виршами посредничеством духовника императрицы Елизаветы Петровны Федора Дубянского была доставлена в Ростов митрополиту Арсению (Мацеевичу) и долгое время находилась при гробе святителя Димитрия в интерьере Троицкого (Зачатьевского) монастыря. Данная эпитафия отражает украинскую традицию, где у могил архиереев, ктиторов вешались их портреты с эпитафиями и фамильными гербами. Остается открытым вопросом, кто был автором этой эпитафии Димитрию Ростовскому: совершенно очевидно, что им был представитель украинской элиты, хорошо знавший биографию Димитрия. Возможно, это был Иоанн (Максимович) — будущий митрополит Гобольский. Местонахождение подлинной иконы с подписью сейчас неизвестно, сохранилась только ее копия в музее Киево-Печерской лавры. Бытование этой эпитафии продолжилось в рукописной традиции в другом жанре: она известна в нескольких списках, и ее текст воспроизводился и воспринимался отдельно от иконографического образца в качестве агиографического сочинения (виршевого жития), которое послужило в свою очередь источником для других житийных памятников, посвященных Димитрию Ростовскому и созданных уже после его канонизации. Дальнейшая судьба этой эпитафии также связана с явлениями новой культурной эпохи, в которой разные виды искусства не только дополняли друг друга, но и вели к расширению художественной выразительности,

к созданию, взаимодействию и взаимозаменяемости новых художественных форм, эволюции жанровой природы, что, безусловно, важно при изучении поэтики жанров XVIII в.

Ключевые слова: эпитафия, стиль барокко, эволюция жанров, иконография, агиография, проблемы атрибуция, источниковедение, канонизация, Димитрий Ростовский, Иоанн Максимович

Для цитирования: Федотова М. А. Об одной эпитафии Димитрию Ростовскому (К истории жанра эпитафии в XVIII в.) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 190–214. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9743

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9743

On an Epitaph to Dimitry of Rostov (on the History of the Epitaph' Genre in the 18th Century)

Marina A. Fedotova

The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),

The Russian Academy of Sciences

(Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: fedotova_m@mail.ru

Abstract. The article analyzes an epitaph dedicated to Dimitry of Rostov. It was written in Ukraine after the death of the metropolitan in 1709, but before his official canonization in 1757. Unlike the two other well-known epitaphs dedicated to Saint Dimitry (the funeral oration by Stephen Yavorsky and the inscription by Michail Lomonosov engraved on the silver icon case of his tomb complex), this text, which belongs to the syllabic epitaph genre, was an inscription under Dimitry's lifetime portrait that was kept in the Novgorod-Seversky monastery. This epitaph, like the first two texts, can be clearly characterized as a baroque text, however, it differs significantly from them in content and style. It reflects other artistic phenomena of baroque poetics and has the features of synthesis, a combination of an iconographic image and signature, illustrations and text, words and images. The portrait-icon with verses was delivered to Rostov to metropolitan Arseny (Matseevich) through Fyodor Dubyansky, the confessor of Empress Elizabeth Petrovna. For a long time, it was preserved at the tomb of St. Dimitry in the interior of the Trinity (Conception) monastery. This epitaph reflects the Ukrainian tradition, in which portraits with epitaphs were hung at the graves of bishops and churchwardens. Who was the author of this epitaph to Dimitry of Rostov? It was most certainly a representative of the Ukrainian elite who knew Dimitry's biography very well. Perhaps it was Ioann (Maksimovich), the future metropolitan of Tobolsk. The location of the original icon with the inscription is unknown, but a copy has survived in the museum of the Kiev-Pechersk monastery. However, this epitaph continued to exist in the written tradition. Several copies of it are known, and its text was reproduced and perceived separately from the iconographic model as a hagiographic text.

It served, in turn, as a source of other such texts dedicated to Dimitry of Rostov and created after his canonization. The subsequent fate of this epitaph is also associated with the phenomena of the new cultural epoch, in which different types of art did not merely complement each other, but also led to the expansion of artistic expression, to the creation, interaction and interchangeability of new artistic forms, evolution of genre, which are undoubtedly important for the studying the genre poetics of the 18th century.

Keywords: epitaph, baroque style, evolution of genres, iconography, hagiography, problems of attribution, source study, canonization, Dimitry of Rostov, Ioann Maksimovich

For citation: Fedotova M. A. On an Epitaph to Dimitry of Rostov (on the History of the Epitaph' Genre in the 18th Century). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 4, pp. 190–214. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9743 (In Russ.)

Хорошо известны и изучены два стихотворных текста, посвященных Димитрию Ростовскому и относящихся к жанру эпитафии, — это надпись на серебряном киоте с портретом кисти П. Ротари [Мельник, 2008: 73], атрибутируемая М. В. Ломоносову, и написанное силлабикой надгробное слово Стефана Яворского «Стихи памяти смертной, всякому нелестной», произнесенное им во время погребения ростовского святителя. Оба сочинения, без сомнения, могут быть отнесены к стилю барокко, входящему в нач. — сер. XVIII в. в новую фазу своего развития, сопряженного с петровскими преобразованиями. Так, богословское содержание барочных проповедей Стефана Яворского, осмысляющих не только нравственные, но и гражданские ценности, в последнее время все чаще рассматривается в свете «имперских амбиций России» [Киселева: 1], а риторическая «громкость» стихов М. В. Ломоносова, все еще отвечающая устремлениям Петровской эпохи, соотносится с «общей традицией метафорического стиля, раскрывшегося в петровском барокко» [Морозов: 34].

Эпитафия, написанная Стефаном Яворским в 1709 г.¹, как справедливо заметила Л. Б. Сукина, с одной стороны, описывает конкретное действие, участниками которого были слушатели и читатели текста, с другой — является наставлением к читателю, призывом к просвещению в вере, характерным для латинизированного богомыслия как Стефана Яворского, так и Димитрия Ростовского [Сукина]. Деление данного текста

на две части (одна — с ярко выраженным религиозно-философским началом, вторая — с описанием конкретного события) привело к тому, что в одной из рукописей части эпитафии приписываются разным авторам: первая часть атрибутируется самому Димитрию Ростовскому, а вторая — Стефану Яворскому. Запись перед первой частью стиха (нач. «Взираи с прилежанием, тленны человече...») гласит: «Стихи того ж Димитрия митрополита, ростовскаго чудотворца, на память смертную сочиненныя и над гробом его поставленныя, яже всякому потребны благочестивому читателю»; запись перед второй частью стиха (нач.: «Преселила есть ныне пастыря крепчайша...») свидетельствует: «Стихи, приложенные к вышеозначенным стихам преосвященным Стефаном, митрополитом резанским и муромским, бывши при погребении приснаго своего любителя и от всея души своя к нему ревнителя Димитрия митрополита, ростовскаго чудотворца»². Атрибуция Димитрию Ростовскому данного текста в целом вполне закономерна, так как в творчестве Димитрия характерные для барочной эстетики сочинения-медитации есть: укажем хотя бы на «Краткое рассуждение о смерти», или «Слово Димитрия Ростовского, сочиненное в некую окянства своего пользу» (нач.: «Вем восхождение мое на исхождение, житие на сокращение...»).

Для эпитафии, как ни для какого другого жанра религиозно-философской лирики, характерны медитации на темы ничтожности земного существования, смерти, рассуждения о Судном дне, загробной судьбе человека. Однако в эпитафии Стефана Яворского доминирует не трагическая тема, а дидактико-моралистическое начало, это, прежде всего, учительное слово, проповедь благочестия, богомысленное размышление. Еще более ярко выраженный призыв к «богомысленному размышлению» читается в стихотворной строфе, авторство которой приписывается М. В. Ломоносову:

«О, вы, что Божество в пределах чтите тесных,
Подобие Его мя быть в частях телесных!
Вперите в мысль, чему Святитель сей учил,
Что ныне вам гласит от лика горних сил:
“На милость Вышняго, на истину склонитесь,
И к матери своей вы церкви примиритесь!”»³.

Эти строки являются заключительным аккордом эпитафии-надписи, выгравированной на серебряном киоте:

«Всемогущий и непостижный Бог чудными искони делами явил святую свою великолепную славу и во дни наши: в благословенное государствование благочестивейшия, самодержавнейшия, великия государыни императрицы Елисаветы Петровны, самодержицы всероссийския, новыми чудотворениями в России просиявшего, здесь почивающаго святаго мужа, пресвященнейшаго митрополита Димитрия Ростовскаго и Ярославскаго, отдавшего Божие Богови верою, кротостию, воздержанием, учением, трудолюбием; цесарево цесареви ревностию и терпением, поборствуя Петру Великому против суемудреннаго раскола.

В Богоспасаемом граде Киеве родился сей житель небеснаго Иерусалима около 1650 года⁴. Ангельский образ принял 18-ти лет. На святительский престол возведен генваря 4 дня 1702 года. Пас церковь Божию 7 лет 9 месяцев 26 дней. Жив 60 лет, в вечный покой переселился 1709 года октября 28 дня. Написав жития святых, сам в лик оных вписан быть удостоился в лето 1757 апреля 9 дня»⁵.

Поэтическая строфа М. В. Ломоносова, посвященная Димитрию Ростовскому, по структуре и содержанию близка к одическому жанру, одической форме, к которой поэт прибегал, когда говорил и о значении науки и просвещения, и о величии явлений природы, и о предметах религиозных. В «посвящении Димитрию», высоко оценив в надписи «учение» и «трудолюбие» святителя, М. В. Ломоносов остается верен своим ранее выработанным принципам: в полных религиозного чувства строках, в которых читается критика старообрядческого учения («О, вы, что Божество в пределах чтите тесных, / Подобие Его мя быть в частях телесных»), содержится и авторский призыв-монолог об устремленности человеческого сознания к познанию и истине.

Кроме этих двух эпитафий, существует еще одна эпитафия, адресованная Димитрию Ростовскому. Она, безусловно, как и первые два текста, может быть охарактеризована как барочное сочинение, но в то же время значительно отличается от них по содержанию и стилистике.

Об истории ее написания нам известно следующее.

1 декабря 1757 г. духовник императрицы Елизаветы Петровны Федор Дубянский⁶ прислал в Ростов митрополиту Арсению (Мацеевичу) портрет-икону⁷ Димитрия Ростовского, сопроводив ее письмом:

«Преосвященнѣйший Владыко, мнѣ премного милостивый отец и Архипастырь!

По милостивому Вашего Преосвященства писанию с присланного из Новгорода Съверскаго от Преосвященнаго Арсения⁸ образа, иже во святых отца нашего Димитрия, митрополита Ростовского, новоявленного чудотворца поясной образ списан, которой, також и подписанныя под тѣм настоящим образом стихи, на первой случай к Вашему Преосвященству при сем в нарочно здѣланном ящикѣ посылаю, а впредь можно доложить Ея Императорскому Величеству, чтоб писать подрядить искусного мастера с настоящего образа точно и во всю мѣру⁹.

В прочем, поручая себя Вашего Преосвященства неотмѣнной отеческой милости, Архипастырскому благословиению и богоугодным святительским молитвам, с моим вседолжным почтением пребуду Вашего Преосвященства, мнѣ премного милостиваго отца и Архипастыря, всѣх благ усердный желатель и покорнейший слуга духовник протоиерей *Федор Дубянский*.

Декабря 1 дня 1757 года. С.-П. бург»¹⁰.

Этому письму и отправке в Ростов иконописного образа Димитрия Ростовского предшествовала переписка императрицы Елизаветы с Арсением (Могилянским). Так, в августе 1757 г., сразу после канонизации Димитрия, Елизавета Петровна писала Арсению (Могилянскому) в Новгород-Северский:

«Преосвященный владыко, уведомились мы, в том монастыре, где Ваше Преосвященство обретаетесь, имеется изображение персоны святаго Димитрия митрополита, новоявленного ростовского чудотворца, списанное, когда оный святой Димитрий в том монастыре еще архимандритом находился»¹¹.

В ответ Арсений (Могилянский) писал:

«Вашего Императорскаго Величества на высочайший указ, повелевающий мне, низжайшему, изображение персоны святаго Димитрия митрополита, новоявленного ростовскаго чудотворца, списанное, когда оный святой Димитрий в здешнем монастыре еще архимандритом находился, прислать к Вашему

Императорскому Величеству, раболепнейше доношу: что изображение персоны онаго святаго Димитрия митрополита, какое было в здешнем монастыре, по письму Вашего Императорского Величества духовника, присланному ко мне прошлого июля 23 дня, отправлено от мене ко двору Вашего Императорского Величества к нему, духовнику, того ж июля 26 дня. Вашего Императорского Величества всенижайший раб и богомолец смиренный Арсений архиепископ 1757 года августа 15 дня из Спаского монастыря Новгородка Северскаго»¹².

Сам портрет нам обнаружить не удалось, но сохранился список с этого образа, который в настоящее время хранится в Национальном Киево-Печерском историко-культурном заповеднике (Киево-Печерской лавре, КПЛ-Ж-205). Это «образ конца XVIII — нач. XIX в. на доске, сравнительно небольшого размера», дополненный накладной серебряной митрой, в нем «наличествуют все детали первоначального портрета», на нем изображен герб, но самое главное имеются вирши, повествующие о жизни Димитрия Ростовского [Зеленина, 2007: 25; Зеленина, 2008: 405]¹³.

Где стоял этот портрет-образ Димитрия с виршами, присланный Федором Дубянским, в каком месте он украшал надгробие, неизвестно¹⁴. С самого начала развития надгробного комплекса там находилось не одно изображение святого Димитрия¹⁵. Трудно отождествить этот образ с каким-либо портретом или иконой, стоящими при гробе в интерьере Троицкого (Зачатьевского) монастыря. Опись собора 1757 г. его еще не отражает, хотя А. Г. Мельник, обнаруживший эту опись, пишет, что «*поверх наружной гробницы* (курсив наш. — М. Ф.) располагалась “картина святого Димитрия, митрополита Ростовскаго, писанная на холсте”» [Мельник, 2008: 60], а в 1760-е гг. в надгробный комплекс входил уже «необыкновенно монументальный, 6 аршин в высоту и 3,25 аршина в ширину (4,26×2,31 м), серебряный киот, в который был вставлен образ Димитрия “на полотне”, кисти известного итальянского художника П. Ротари» [Мельник, 2008: 62]¹⁶. Ни один из этих «образов» не соотносится с «живописным художественным изображением», присланным Федором Дубянским, но свидетельства того, что этот портрет стоял у гроба святого Димитрия имеются. Во-первых, в одной из рукописей

(речь о них будет далее), в которой сохранился список виршей с портрета, сказано: «Подпись на образе святителя Димитрия, которой *стоит* у гроба большой» (курсив наш. — М. Ф.)¹⁷. Во вторых, об этом образе свидетельствует одно из чудес Димитрия Ростовского о крещении абыза Кушлука Танчураева (Стефана Алексева сына Корнильева), в нем, в частности, говорится:

«А как повидѣл присланный из Санкт-Петербурга в Ростов к его архипастырству Святѣйшаго Правительствующаго Синода члену преосвященнѣйшему Арсенію, митрополиту Ростовскому и Ярославскому, нынѣшняго году в сентябре мѣсяце ея императорскаго величества от духовника отца протоиерея Феодора Яковлевича Дубянскаго живописным художеством изображенный, в архиерейском одѣянии сущей онаго святителя Христова Димитрия образ, списанный с написаннаго еще при жизни того святителя, то воистинну засвидѣтельствовал он, Стефан, яко таков бѣ лицом точно явивыйся ему в монашеском одѣянии Димитрій Ростовскій»¹⁸.

Главной особенностью этого образа являются вирши, писанные, как мы полагаем, из-за своего объема на нижнем поле иконы.

Стихи в жанре подписи для иконы (гравюры) — явление, достаточно распространенное в русской поэзии XVII–XVIII вв. (их писали Симеон Полоцкий, Карион Истомирин, Мардарий Хоньков) и в полной мере соотносимое с эстетикой и поэтикой барокко. В Петровскую эпоху, когда была создана наша эпитафия, жанр надписи культивировался особо: стихотворные подписи делались к портретам, иконам, предметам прикладного искусства, архитектурным сооружениям.

Для икон, портретов, гравюр с изображением Димитрия Ростовского также характерны подписи, но заметим, что в основном словесное дополнение к иконам Димитрия Ростовского составляют тропарь, кондак, молитва святому, редким примером является краткий биографический текст или Духовная митрополита¹⁹.

Из стихотворных подписей можно привести следующие²⁰.

Вирши читаются на гравированном листе из собрания графа А. В. Олсуфьева (РНБ) [Зеленина, 2008: 403] и на эстампе

работы Филиппа Лебедева из собрания Церковно-археологического музея Московской духовной академии [Зеленина, 2006: 437]: «Первосвященник се! Святыи изображен, / что Духом Божиим измлада вдохновен...».

Стихотворные строки читаются и под одной из гравюр, выделенных Д. А. Ровинским: «Мы грѣшни к рацѣ твоей при- текаем / И с радостію твои мощи лобызаем»²¹.

Особо следует выделить вирши под гравированными портретами, имеющимися в рукописях. Например: «То пастырь добр и бодр города Ростова, / Муж силен в проповеди евангельска слова. / Вот его дрожайший труд первых тысящ лѣта. / Тут нравам учение: зрите, чада, свѣта»²²; или «Образ мужа премудра и свято поживша, / Дмитрия, житиям святых послуживша, / Тѣх жития списуя, премудрый явися, / Тѣм ревнуя, сам свят быти сподобися»²³.

Стихотворный текст на портрете-образе, присланном Федором Дубянским, отличается от приведенных выше виршей прежде всего своим объемом: надпись состоит из 52 строк с прозаическим заключением. Вирши написаны неравно- сложной силлабикой — от 12 до 15 слогов в строке, со свободным ударением (нач.: «Хотяй архиереа сего разум знати, / Жизнь, труды, изволь святых житиа читати...»)²⁴.

Эти вирши являются не чем иным, как стихотворной эпитафией, расцвет которой в России приходится на сер. XVIII — нач. XIX в. [Николаев, Царькова: 7–8], [Авдеев, 2020: 372–410].

Эпитафия на иконе-портрете Дмитрия Ростовского была написана в период между произнесением похвального слова Стефаном Яворским и созданием надписи М. В. Ломоносовым. Портрет Дмитрия Ростовского с виршами был прислан с Украины, автор вирш хорошо знал биографию ростовского митрополита — дату смерти, период служения в Сибири и Ростове, место захоронения и т. д. Однако в стихах ничего не сказано о чудесах от мощей ростовского митрополита, Дмитрий ни разу не назван в них святым, а потому этот текст был создан еще до канонизации Дмитрия Ростовского.

Некоторые исследователи приписывают авторство стихов на портрете, присланном в Ростов, духовнику императрицы Елизаветы Петровны Федору Дубянскому [Зеленина, 2007: 25].

Но Федор Дубянский сам сообщил в письме Арсению (Мацевичу), что он получил из Новгорода Северского от Арсения (Могилянского) портрет с уже «подписанныя под тѣм настоящим образом» стихами²⁵, а значит, к тексту этих вирш Федор Дубянский отношения не имеет.

Кто мог быть автором этих стихов? Вероятно, это был церковный деятель, хорошо знавший Димитрия Ростовского еще на Украине, а также литератор, искусный в сложении силлабических стихов. Безусловно, среди духовенства Украины, переживавшей в XVII — начале XVIII в. культурный подъем, такие претенденты могут быть найдены. Но возможно наиболее подходящей фигурой для этих стихов является Иоанн (Максимович), будущий митрополит Тобольский²⁶. Димитрий Ростовский и Иоанн (Максимович) были хорошо знакомы. 16 января 1697 г. Иоанн был хиротонисан во епископа Черниговского с возведением в сан архиепископа. До этого времени Иоанн (Максимович) возглавлял Черниговский Елецкий Успенский монастырь, а после него (с 20 июня 1699 г.) архимандритом монастыря стал Димитрий Ростовский²⁷. Иоанн (Максимович) был одним из самых известных украинских авторов поэтических сочинений, написанных силлабикой, его перу принадлежат: «Алфавит собранный, рифмами сложенный от святых писаний, из древних речений», «Зерцало от Писания Божественнаго» («Нравоучительное зеркало»), «Богородице Дево»²⁸, «Молитва “Отче наш”, на семь богомыслий расположенная», «Осьмь блаженств евангельских», «Есть путник из Чернигова в Сибирь» и другие виршевые труды [Бусыгин, Э. П. Б.: 223–227]. В 1709 г., когда умер Димитрий Ростовский, Иоанн (Максимович) жил на Украине и оставался Черниговским архиепископом до 1711 г., т. е. до назначения на Тобольскую кафедру, и, конечно, он мог быть автором вирш на иконе Димитрия Ростовского. Но это предположение является только гипотезой, для доказательства которой требуются серьезные источниковедческие данные.

Эпитафия, написанная на портрете Димитрия Ростовского, безусловно, относится к украинской традиции, где у могил архиереев, ктиторов вешались их портреты с эпитафиями и фамильными гербами [Таирова-Яковлева: 172]²⁹. Примером

этому служит портрет Феодосия Углицкого, архиепископа Черниговского и Новгород-Северского (ум. в 1696 г.), в нижней части которого имеется эпитафия, написанная все тем же Иоанном (Максимовичем) [Скосырев: 15]. (Напомним, что и портрет Димитрия был передан из Новгорода Северского.) В Московской Руси наиболее показательными эпитафиями такого типа являются эпитафии холмогорским и важским архиепископам — Афанасию (Любимову-Творогову, ум. 1702 г.), Рафаилу (Краснопольскому, ум. в 1711 г.), Варнаве (Волатковскому, ум. в 1730 г.), Герману (Копцевичу, ум. в 1735 г.) и Аарону (Еропкину, ум. в 1738 г.): стихи написаны под надгробными портретами архиереев на северной стене Спасо-Преображенского собора Холмогор [Авдеев, 2017: 44, 49–54].

Это явление, без сомнения, отражает новую эстетику — эстетику барокко, которая «культивировала идею синтеза искусств», стихи жили в «атмосфере комплексной художественности», входили «в состав драматургических и музыкальных жанров», объединялись «с компонентами изобразительного искусства» [Сазонова: 228], что наиболее ярко отражено в разноплановой поэзии Симеона Полоцкого. В представленном выше «художественном комплексе» — стихотворной эпитафии, подписанной под портретом Димитрия Ростовского, конечно, не следует искать отклика и «ориентации на требования российского абсолютизма» [Робинсон: 20] петровского барокко, что можно обнаружить, как отмечалось выше, в двух других эпитафиях (Стефана Яворского и М. В. Ломоносова), но, безусловно, и в этом ансамбле (портрет-эпитафия) нашли свое выражение художественные явления барочного стиля: на уровне синтеза, соединения иконографического образа и подписи, иллюстрации и текста, слова и изображения.

Кроме того, дальнейшая судьба этой эпитафии в еще большей степени связана с явлениями новой культурной эпохи, в которой разные виды искусства не только дополняли друг друга, но и вели к расширению художественной выразительности, к созданию новых форм [Сазонова: 229–362], и не только к их взаимодействию, но и к их взаимозаменяемости, что важно для изучения поэтики жанров XVIII в.

Как уже отмечалось, подлинный портрет с подписью, не сохранился, но нам известно три списка этих виршей: Ростовский музей-заповедник. Р-828. Л. 221–221 об. [Круминг]; ОР РНБ. Собр. А. А. Титова. № 2519. Л. 7–8 об.; Национальная библиотека Украины им. В. И. Вернадского. Ф. 312 (Соф.). № 250. Л. 2–3 [Петров: 84]. Текст во всех трех списках стабилен и не имеет разночтений.

Таким образом, спустя некоторое время «иконный» поэтический текст получил самостоятельную рукописную традицию, воспроизводился и воспринимался отдельно от иконографического образца. Это был текст, из которого черпались сведения о жизни святителя Димитрия Ростовского. Конечно, в эпитафии, посвященной Димитрию, есть и «диалоговое» начало («Хотяя архиереа сего разум знати, / Жизнь, труды, изволь святых житиа читати...»), и общее прославление архиерея с призывом сохранить память о нем, но в ней также излагаются и основные этапы его биографии: пострижение в 18 лет («Осмьнадесятолѣтен бысть мних имѣ дѣло...»), служение на Украине (перечисляются все монастыри, где он был игуменом: «За труды бысть игумен в многих обителех: / В Свято-Спаской в Максаках, потом во Обмочевской / И в Киево-Печерской, и в Петропавловской, / В Глуховской, в Черниговѣ, потом Богомати / В Елецком главу его изволи вѣнчати...»), отмечается краткий сибирский период, избрание на ростовскую кафедру («В год сибирску, ростовску прави паству дану / Седьмь год без двоих мѣсяцей бодро и трезвенно...»), указывается точная дата смерти Димитрия («Преставись от жизни в день пятковый рано, / От Рождества Христова в год семьсот девятый / Октовриа двадесят осмаго дня взятый...»), место погребения («В напрестолном Ростовѣ градѣ преставися, / В Иакова святого храмѣ положися») и т. д.³⁰ Таким образом, несмотря на наличие всех элементов жанра барочной силлабической эпитафии, данный текст можно назвать и своеобразным виршевым житием, агиографическим памятником, посвященным Димитрию Ростовскому. Такая интеграция вполне характерна для барочной культуры, в которой даже в храмовом пространстве, во время церковной службы могли исполняться, например, панегирические декламации [Сазонова: 335–340]: Димитрий Ростовский и сам был автором двух

таких декламаций — «На Воскресение Христово», «На погребение Христово плач», входящих в состав храмового действия [Жигулин].

Близость к житийному канону и агиографической топике А. Г. Авдеев отмечал уже в двух эпитафиях патриарху Никону, написанных архимандритом Германом [Авдеев, 2017: 42]. Житийная топика присутствует и в эпитафии Димитрию Ростовскому, в частности, например, он сравнивается со святыми — «як <...> святой винограда дѣлатель Христова», а также именуется «Христовым воином»³¹.

Нужно признать, что природа этих текстов совершенно иная, чем у виршевых житий кон. XVII — нач. XVIII в., которые, как справедливо отметила Е. А. Рыжова, остаются «редким явлением, и на сегодняшний день известны единичные примеры существования житий-виршей» [Рыжова: 195]³². Е. А. Рыжовой рассмотрены виршевые редакции житий севернорусских святых Антония Сийского, Никодима Кожеозерского, Логина Коряжемского³³, эти редакции вторичны, они созданы на основе уже существующих агиографических текстов. Так, источником для Виршевой редакции Жития Антония Сийского могло быть Житие «любой редакции, созданной к этому времени, в том числе Краткой и Проложной»; «основным источником Виршевой редакции Жития Никодима Кожеозерского является Пространная редакция памятника»; главным источником при создании стихотворной «Истории» о святом Логгине Коряжемском было Житие («Сказание») Логгина Коряжемского [Рыжова: 198, 213, 219].

Анализируемая нами эпитафия (как виршевое житие Димитрия Ростовского) была создана тогда, когда основные агиографические памятники, посвященные ему, еще не были написаны: не было Жития, сочиненного Арсением (Мацеевичем) в 1756–1757 гг., не было Краткого жития, написанного в 1760-е гг. и автором которого мог быть игумен Спасо-Яковлевского монастыря Лука, не было Синодального жития, опубликованного в 1786 г. [Федотова, 2009b], т. е. это был один из первых текстов, одно из первых агиографических сочинений, посвященных святителю Димитрию. Кроме того, это был текст, в котором обнаруживаются как агиографические атрибуты,

так и черты нового жанра, характерного для литературы Нового времени — жанра биографии. При этом в дальнейшем факты биографии из этого текста стали источником при создании других агиографических сочинений, посвященных Димитрию — Краткого жития Димитрия Ростовского и Жития, написанного Арсением (Мацеевичем), последний в своем агиографическом сочинении использовал две эпитафии: нашу эпитафию неизвестного автора в качестве источника биографических сведений о Димитрии и эпитафию, написанную Стефаном Яворским, в качестве похвального слова святителю Димитрию Ростовскому.

В заключение следует отметить, что данная эпитафия, посвященная Димитрию Ростовскому, весьма показательна как образец объединения, взаимодействия разных жанров и, в конечном итоге, как пример эволюции жанровой природы самого произведения. Кроме того, «трансформации», произошедшие в литературной истории этого текста — от эпитафии-подписи к портрету святителя Димитрия до самостоятельного «биографического» текста, характерны для всего корпуса агиографических памятников, посвященных ростовскому митрополиту. Эти тексты, возможно, одни из первых в русской литературе, которые, будучи написанными по законам средневековой литературы, имеют явные черты литературы Нового времени. Авторы житийных текстов святителю Димитрию еще следуют агиографическому канону, пишут по законам традиционного жанра, но их сочинения уже наполнены биографическими сведениями и тем самым отличаются от древнерусских текстов: это не только описание добродетельной жизни святого, но и биография известного писателя.

Примечания

- ¹ Текст эпитафии неоднократно издавался и комментировался, см. например: Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2014. Т. 18: XVII век / под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко; подгот. текстов и коммент. С. И. Николаева. С. 368–369, 619. Эпитафия была широко представлена в рукописной традиции и со временем стала популярным духовным стихом (Варенцов В. Сборник русских духовных стихов. СПб.: Общественная польза, 1860. С. 203–204). Интересно отметить,

что старообрядцы, которые не почитали Димитрия Ростовского, использовали первую часть эпитафии Стефана Яворского в одноименной композиции «Взирай с прилежанием, тленный человец...», известной по настенным гуслицким листам и иконе «Бренность жизни» (Гуслицы, нач. XIX в.) [Мошина], [Звездина].

² См.: ОР РНБ. НСРК. Q. 480. Л. 240–241.

³ Цит. по: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 8: Поэзия. Ораторская проза. Надписи 1732–1764 гг. С. 646.

⁴ Здесь М. В. Ломоносов допускает ошибку: Димитрий родился не в 1650 г., а в 1651 г.

⁵ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 646. В комментариях к тексту указано, что печатается по списку, хранящемуся в Ростовском музее-заповеднике. Впервые текст надписи был опубликован по писарской копии, находящейся в деле о сооружении раки (РГАДА. Ф. Госархив. Р. XVIII. № 175. Л. 87), Н. И. Новиковым (Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1772. С. 60–61). Н. И. Новиков при публикации не указал ее автора, документально также нигде не было зафиксировано, что авторство этой надписи принадлежит М. В. Ломоносову. Впервые ее приписал Ломоносову архимандрит Дамаскин (Семенов-Руднев) (см.: Ломоносов М. В. Покойного статского советника и профессора Михайлы Васильевича Ломоносова собрание разных сочинений в стихах и прозе. М., 1778. Кн. 1. С. 301–302), известный своей тщательнейшей атрибуцией произведений М. В. Ломоносова, после чего авторство надписи никем не оспаривалось (см. подробнее: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 1089). Текст надписи датируется промежутком времени с 13 декабря 1757 года, когда советник Монетной канцелярии И. А. Шлаттер предложил профессору Я. Я. Штелину составить проект украшений к серебряной раке Димитрия Ростовского, по апрель 1758 г., когда было завершено гравирование надписи на серебряной доске.

⁶ Федор Яковлевич Дубянский (1691–1769) происходил из дворянского рода, был выходцем из украинского духовенства, стал духовником Елизаветы Петровны, когда она была еще цесаревной. Будучи ловким и искусным царедворцем, он сохранил свое влияние и после смерти Елизаветы Петровны: при императоре Павле III и после воцарения Екатерины II. Считается, что Федор Дубянский не оставил после себя никакого литературного наследия, хотя, по свидетельствам современников, духовник Елизаветы Петровны был хорошим проповедником [Анисимов: 317].

⁷ Дискуссионным является вопрос, к какому художественному жанру относить эти портреты — портрет-икона, парсуна, просто портрет [Зарицкая: 153–154].

⁸ Имеется в виду Арсений (Могиланский), митрополит Киевский и Галицкий (1704–1770).

- ⁹ Этим искусным мастером, возможно, стал П. Ротари, выполнивший портрет Димитрия. Можно предположить, что именно о портрете Ротари Федор Дубянский писал Арсению (Мацеевичу) в другом письме от 29 июля 1758 г.: «А о образѣ святителя Христова Димитрия Вашему Преосвященству доношу: оной написан с подлинника и давно готов, токмо не было надежной оказии, а нынѣ имѣю к Вашему Преосвященству переслать с Преосвященным Варфоломеем, Епископом Вятским...» (см.: Ярославские епархиальные ведомости. 1894. Часть неофиц. № 24. С. 380). Ср.: «...пред ракою у подножия святителя поставлен в серебряной раме образ его, писанный на холсте в 1759 г. граф. Ратари» (см.: Летописец о ростовских архиереях. С примеч. чл.-корр. А. А. Титова. СПб., 1890. С. XI). Судьба этого образа-оригинала П. Ротари в настоящее время неизвестна.
- ¹⁰ Ярославские епархиальные ведомости. 1894. Часть неофиц. № 24. С. 375.
- ¹¹ РГАДА. Ф. 18 (Духовное ведомство Государственного архива Российской империи). Д. 175 (Об обретении святых мощей преосвященного Димитрия, митрополита Ростовского). Л. 111.
- ¹² РГАДА. Ф. 18 (Духовное ведомство Государственного архива Российской империи). Д. 116 (Письма к императрице Елизавете от Арсения, архиепископа Переяславского, а потом Черниговского, 1744–1757). Л. 2–2 об. Документы свидетельствуют, что портрет был передан не из Киева, а из Спасо-Преображенского Новгород-Северского монастыря. Ср.: [Зеленина, 2007: 23]. Эта путаница могла произойти из-за того, что портрет был передан 26 июля 1757 г., а 22 октября 1757 г. Арсений был назначен Киевским митрополитом. Возможно, сам портрет (или его копия) был возвращен в Киев, когда Арсений уже занимал Киевскую митрополию. Таким образом, портрет Димитрия Ростовского, присланный из Новгорода-Северского, может рассматриваться как еще один образец черниговской живописи [Адруг].
- ¹³ Портрет опубликован в каталоге: Православная икона России, Украины, Беларуси: каталог выставки. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2008. С. 118–119.
- ¹⁴ Думается, что данный образ не стоит смешивать с «изображением св. Димитрия, митрополита Ростовского, снятого с древнего портрета в церкви бывшего Кирилловского монастыря», так как, согласно «Описи предметов Ростовского музея церковных древностей за 1922–1923 гг.», оно было выполнено в 1825 г. [Федорова: 52].
- ¹⁵ Иконография Димитрия Ростовского, как отмечают искусствоведы, в ряду изображений других святых, прославленных в Новое время, выделяется богатством и многообразием жанров и изводов, получивших распространение в разных видах искусства [Малков], [Братчикова], [Мельник, 2000]. С другой стороны, отметим, что в иконописных подлинниках статьи с описанием святого Димитрия Ростовского единичны, см., например, запись под 21 сентября: «Рус, брада подолѣ Иоанна Златоуста, на главѣ шапка или клубук в сакошь» (ОР РНБ. ОЛДП. Ф. 110. Л. 4 об.).

- ¹⁶ Монументальный киот вместе с великолепной серебряной ракой в стиле барокко был выполнен по заказу императрицы Елизаветы Петровны, а привезен и установлен (в него были переложены мощи святого) в Троицком соборе Ростовского Яковлевского монастыря в 1763 г. при Екатерине II, что входило в общую программу по обновлению интерьера храма в связи необыкновенно высоким статусом культа святого Димитрия. Императрица Елизавета послала графу П. И. Шувалову указ: сделать «по апробованному нами чертежу» к мощам св. Димитрия серебряную раку из серебра, полученного с Колывано-Воскресенских заводов. 15 августа 1759 г. рака была доставлена в Санкт-Петербург и поставлена в Александро-Невском монастыре. При Екатерине Великой вместе с майором Шадеевым рака была отправлена в Ростов с требованием Арсению (Мацеевичу), чтобы «без присутствия Ея Величества оная рака отнюдь поставлена не была» [Титов: 9]. По мнению А. Г. Мельника, изучавшего данный, «исключительный по богатству и выразительности ансамбль», он «являлся одной из вершин сакрального искусства эпохи барокко и рококо. В данном отношении ближайшим стилистическим и смысловым аналогом ему являлся надгробный комплекс 1750–1753 гг. св. Александра Невского в Александро-Невской лавре Санкт-Петербурга» [Мельник, 2008: 63].
- ¹⁷ ОР РНБ. Собр. А. А. Титова. № 2519. Л. 7. Ср. запись об иконе в другой рукописи: «От государева духовника протоиерея Дубянского присланная, в кладу имеющейся в теплой церкви под образом святителя Димитрия, изображенном на картине, имеется надпись следующего содержания...» (Ростовский музей-заповедник. Р-828. Л. 221).
- ¹⁸ РГИА. Ф. 796 (Канцелярия Синода). № 222. Л. 424.
- ¹⁹ См.: Ровинский Д. А. Русские народные картинки: [в 5 кн.]. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1881. Кн. 3. С. 591–593.
- ²⁰ Отметим, что под портретом Саввы Туптало, отца Димитрия Ростовского, который сейчас хранится в Черниговском областном музее (Ж-171), также имеются вирши, приписываемые самому святителю [Пархоменко], [Марголина: 216]. См. издание этих вирш: Киевская старина. 1882. Т. 3. Июль. С. 197; Українська поезія. Середина XVII ст. / упор. В. І. Крехотень, М. М. Сулима. Київ, 1992. С. 329.
- ²¹ Ровинский Д. А. Русские народные картинки. С. 577.
- ²² ОР ГИМ. Собр. А. С. Уварова. № 657 — рукопись содержит «Келейный летописец» Димитрия Ростовского. Стихи под портретом, помещенным перед текстом, комментируют именно этот труд митрополита.
- ²³ ОР ГИМ. Собр. А. С. Уварова. № 183. Л. 1. Сборник с проповедями Димитрия Ростовского.
- ²⁴ ОР РНБ. Собр. А. А. Титова. № 2519. Л. 7–8 об. Текст виршей опубликован: Письма святителя Димитрия Ростовского Новгородскому митрополиту Иову. Выписано из третьей рукописной Яковлевскаго монастыря книги, в коей записаны остальные сочинения святителя Димитрия и некоторые случившиеся с ним события за последние

годы его жизни. Сообщены преосвященным Амфилохием, епископом угличским. Из № 24 «Московских церковных ведомостей» 1888 г. М., 1888. С. 4–5. См. также публикацию: [Федотова, 2009а: 79–80].

²⁵ Ярославские епархиальные ведомости. 1894. Часть неофиц. № 24. С. 375.

²⁶ Иоанн (Максимович) Тобольский (1651–1715) — игумен Елецкого Успенского Черниговского монастыря (1695–1696), архимандрит Черниговский (1697–1711), митрополит Тобольский и всяя России (1711–1715). Иоанн Тобольский активно занимался просвещением. Так, будучи черниговским архимандритом, основал Черниговскую коллегию, поддерживал типографию при Болдинском Троицком Ильинском монастыре, в которой издавал свои сочинения, а будучи тобольским митрополитом организовал Пекинскую духовную миссию (1715). Он был автором большого числа нравственно-дидактических трудов, среди которых особенно выделяется «Илиотропион, то есть Подсолнечник, представляющий сообразование человеческой воли с Божественной, переложенный с латинского на славяно-русский язык...» (основу «Илиотропиона» составляет сочинение Иеремии Дрекслея «*Heliotropium, seu conformatio humanae voluntatis cum divina*» (1627)). Иоанн (Максимович) был канонизирован в 1916 г. [Бусыгин, Э. П. Б.].

²⁷ Об этом сказано в «Диариуше» (автобиографическом сочинении) Димитрия Ростовского, см.: ОР РНБ. Q.IV.186. Л. 21 об. — 22.

²⁸ Димитрий Ростовский, однако, считал, что Иоанн (Максимович) не отличался поэтической даровитостью, а только раздражал современников своим силлабическим «многописанием» [Николаев: 5, 96–99]. По поводу сочинения Иоанна (Максимовича) «Богородице Дево» (в основе этого сочинения лежит «Руно орошенное» ростовского митрополита) Димитрий даже с неудовольствием писал в 1707 г. Стефану Яворскому: «Книга вѣршов печатних прислана мнѣ, Бог дал тем вѣршописом друкарню и охоту, и денги, и свободное житие. Мало кому потребньи вещи на сѣт происходят...» [Федотова, 2005: 142]. Возможно, Димитрий был и автором стихов на польском языке, записанных на обороте нижней крышки переплета авторской рукописи (ОР ГИМ. Синадальное собр. № 187) «*Notata per Alphabetum*», в которых он также критикует «стихоплетство» Иоанна (Максимовича).

²⁹ Согласно этой традиции было оформлено и погребение отца Димитрия Ростовского.

³⁰ ОР РНБ. Собр. А. А. Титова. № 2519. Л. 7–8 об.

³¹ Там же. Л. 7–7 об.

³² Безусловно, начало этой традиции положено Стишным Прологом, известным на Руси с XIV в., а продолжено, видимо, виршевыми месясцесловами XVIII в. [Люстров], [Фет], [Щеглова], [Чистякова, 2012; 2013], [Новикова].

³³ Е. А. Рыжова пишет также о кратких, в 12 строк, стихах-виршах, посвященных Иакову Ростовскому [Рыжова: 195]. Т. Б. Карбасова указывает на виршевое предисловие к Житию Кирилла Новоезарского [Карбасова: 167–168].

Список литературы

1. Авдеев А. Г. Идеальная стихотворная эпитафия для идеального архипастыря: из века XVII в век XVIII // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 2: История, История Русской Православной Церкви. 2017. Вып. 74. С. 41–62.
2. Авдеев А. Г. Памятники лапидарной эпиграфики как источник по истории и культуре Московской Руси: дис. ... д-ра. истор. наук. М., 2020. 2216 с.
3. Анисимов Е. В. Федор Яковлевич Дубянский // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2007. Т. 16. С. 317–319.
4. Братчикова Е. К. Парсуна «Димитрий, митрополит Ростовский и Ярославский» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 46. С. 436–440.
5. Бусьгин В. В. (прот. Борис Пивоваров), Э. П. Б. Иоанн (Максимович Иван) // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2010. Т. 23. С. 219–230.
6. Жигулин Е. В. Источниковедение театра святителя Димитрия Ростовского // История и культура Ростовской земли. 1993. Ростов, 1994. С. 139–145.
7. Зарицкая О. И. Портрет святителя Димитрия Ростовского из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника // История и культура Ростовской земли. 2011. Ростов, 2012. С. 148–154.
8. Звездина Ю. Н. Некоторые особенности иконографии старообрядческого лубка XIX века // Христианство и Север. М.: Демиург-арт, 2002. С. 197–203.
9. Зеленина Я. Э. Житие и чудеса святителя Димитрия в иконописи и печатной графике // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. Ростов: Рыбинский дом печати, 2006. С. 318–337, 437–443.
10. Зеленина Я. Э. Димитрий Ростовский. Иконография // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2007. Т. 15. С. 23–30.
11. Зеленина Я. Э. Иконография святителя Димитрия Ростовского: взаимовлияние живописи, иконописи и графики // Святитель Димитрий, митрополит Ростовский: исследования и материалы. Ростов: Спасо-Яковлевский Димитриев монастырь, 2008. С. 399–418.
12. Карбасова Т. Б. Кирилл Новоезерский: история почитания. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2011. 559 с.
13. Киселева М. С. Священная и гражданская история в контексте книжной барочной проповеди: к вопросу об истоках исторического знания в России // VOX: Философский журнал. 2014. № 17. С. 1–24 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyaschennaya-i-grazhdanskaya-istoriya-v-kontekste-knizhnoy-barochnoy-propovedi-k-voprosu-ob-istokah-istoricheskogo-znaniya-v-rossii/viewer> (21.06.2021).

14. Круминг А. А. Сборник произведений святого Димитрия Ростовского (рукопись Ростовского музея № 828) // История и культура Ростовской земли. 1992. Ростов, 1993. С. 69–91.
15. Люстров М. Ю. Вирши в «Службе и житии Иоанна Воина» Кариона Истомина // Мир житий: сб. материалов конф. (Москва, 35 октября 2001 г.). М.: РФК «Имидж-Лаб», 2002. С. 271–278.
16. Малков Ю. Портрет Димитрия Ростовского из собрания Троице-Сергиевой лавры // Русское искусство XVIII в.: материалы и исследования. М.: Наука, 1973. С. 130–139.
17. Марголина И. Е. Святитель Димитрий в истории Кирилловского монастыря // Святитель Димитрий, митрополит Ростовский: исследования и материалы. Ростов: Спасо-Яковлевский Димитриев монастырь, 2008. С. 203–218.
18. Мельник А. Г. Икона Димитрия Ростовского с 36 клеймами посмертных чудес // Ученский сборник. Мышкин, 2000. Вып. 2: материалы Второй научной конференции «На земле святого Кассиана». С. 35–44.
19. Мельник А. Г. История интерьера Троицкого (Зачатьевского) собора Ростовского Яковлевского монастыря в XVIII — начале XX веков // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 2008. Вып. 17. С. 57–98.
20. Морозов А. А. Михаил Васильевич Ломоносов // М. В. Ломоносов. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1986. С. 5–58. (Библиотека поэта; Большая серия.)
21. Мошина Т. А. «Взираи с прилежанием, тленный человек» Стефана Яворского: к истории создания, географии и форм бытования // Мир старообрядчества. М.: Росспэн, 1998. Вып. 4: Живые традиции: результаты и перспективы комплексных исследований русского старообрядчества: мат-лы международной науч. конференции. С. 445–452.
22. Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. 152 с.
23. Николаев С., Царькова Т. Три века русской эпитафии // Русская стихотворная эпитафия / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С. И. Николаева и Т. С. Царьковой. СПб.: Академический проект, 1998. С. 5–44.
24. Новикова О. Л. К изучению Стишного пролога середины XV века из Кирилло-Белозерского монастыря // Вестник «Альянс-Архео». М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. Вып. 12. С. 3–28.
25. Пархоменко Н. В. Портреты свт. Димитрия Ростовского и его отца Саввы Туптало в собрании Национального художественного музея Украины // Святитель Димитрий, митрополит Ростовский: исследования и материалы. Ростов: Спасо-Яковлевский Димитриев монастырь, 2008. С. 387–394.
26. Петров Н. И. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. М.: Университетская типография, 1904. Вып. 3: Библиотека Киево-Софийского собора. IV, 308, LVIII с.
27. Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. М.: Наука, 1974. 407 с.

28. Рыжова Е. А. Виршевые редакции севернорусских житий // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 195–235.
29. Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М.: Языки славянских культур, 2006. 896 с.
30. Скосырев Н., свящ. Очерк жития митрополита Тобольского и всея Сибири Иоанна Максимовича (1651–1715). М.: Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнерев и К^о, 1892. 76 с.
31. Сукина Л. Б. «Эпитафия Димитрию Ростовскому» Стефана Яворского в контексте религиозной культуры переходного времени // История и культура Ростовской земли. 2004. Ростов, 2005. С. 125–133.
32. Таирова-Яковлева Т. Г. Повседневная жизнь, досуг и традиции казацкой элиты украинского гетманства. СПб.: Алетейя, 2016. 198 с.
33. Титов А. А. Святой Димитрий митрополит Ростовский // Русский архив. М.: Лазаревский институт восточных языков, 1895. Вып. 5. С. 5–16.
34. Федорова М. М. Димитрий Ростовский. Иконография в собрании Ростовского музея // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 1991. Вып. 2. С. 48–70.
35. Федотова М. А. Эпистолярное наследие Димитрия Ростовского: исследование и тексты. М.: Индрик, 2005. 384 с.
36. Федотова М. А. Димитрий Ростовский в русской поэзии (к 300-летию со дня смерти святого) // Русская литература. СПб.: Наука, 2009. № 4. С. 72–85. (а)
37. Федотова М. А. Житие святого Димитрия Ростовского (к вопросу об истории создания текста) // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. Т. 60. С. 150–182. (б)
38. Фет А. Пролог // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1987. Вып. 1 (XI — первая половина XIV в.). С. 376–381.
39. Чистякова М. В. О родстве московской и кирилло-белозерской редакций Стишного пролога // Slavistica Vilnensis. Vilnius, 2012. № 57 (2). С. 33–44.
40. Чистякова М. В. О редакциях церковнославянского Пролога // Slavistica Vilnensis. Vilnius, 2013. № 58 (2). С. 35–58.
41. Щеглова О. Г. О Стишном прологе и задачах его изучения // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2011. Т. 10. Вып. 9. С. 105–110.
42. Адруг А. К. Живопис Чернігова другої половини XVII — початку XVIII століть. 2-е вид. Чернівці, 2013. 181 с.

References

1. Avdeev A. G. Ideal Poetic Epitaph for Ideal Preacher: from the 17th Century to the 18th Century. In: *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 2: Istoriya, Istoriya Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi [St. Tikhon's University Review. Series 2: History, History of the Russian Orthodox Church]*, 2017, issue 74, pp. 41–62. (In Russ.)

2. Avdeev A. G. *Pamyatniki lapidarnoy epigrafiki kak istochnik po istorii i kul'ture Moskovskoy Rusi: dis. ... d-ra ist. nauk [Monuments of Lapidary Epigraphy as a Source on the History and Culture of Moscow Rus'. PhD. hist. sci. diss.]*. Moscow, 2020. 2216 p. (In Russ.)
3. Anisimov E. V. Fyodor Yakovlevich Dubyansky. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya [Orthodox Encyclopedia]*. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2007, vol. 16, pp. 317–319. (In Russ.)
4. Bratchikova E. K. Parsun “Dimitry, the Metropolitan of Rostov and Yaroslavl”. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoi Literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1993, vol. 46, pp. 436–440. (In Russ.)
5. Busygin V. V. (Archpriest Boris Pivovarov), E. P. B. John (Maksimovich Ivan). In: *Pravoslavnaya entsiklopediya [Orthodox Encyclopedia]*. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2010, vol. 23, pp. 219–230. (In Russ.)
6. Zhigulin E. V. Source Study of the Theatre of Holy Bishop Dimitry of Rostov. In: *Istoriya i kul'tura Rostovskoy zemli. 1993 [History and Culture of the Rostov Land. 1993]*. Rostov, 1994, pp. 139–145. (In Russ.)
7. Zaritskaya O. I. The Portrait of St. Dimitry of Rostov from the Collection of the Sergiev Posad Museum-Reserve. In: *Istoriya i kul'tura Rostovskoy zemli. 2011 [History and Culture of the Rostov Land. 2011]*. Rostov, 2012, pp. 148–154. (In Russ.)
8. Zvezdina Yu. N. Some Features of the Iconography of Old Believer Lubok of the 19th Century. In: *Khristianstvo i Sever [Christianity and the North]*. Moscow, Demiurg-art Publ., 2002, pp. 197–203. (In Russ.)
9. Zelenina Ya. E. Life and Miracles of St. Dimitry in the Icon Painting and the Printed Graphics. In: *Rostovskiy Arkhiereyskiy dom i russkaya khudozhestvennaya kul'tura vtoroy poloviny XVII veka [The Rostov Archbishop House and Russian Artistic Culture of the Second Half of the 17th Century]*. Rostov, Rybinskiy dom pečati Publ., 2006, pp. 318–337, 437–443. (In Russ.)
10. Zelenina Ya. E. Dimitry of Rostov. Iconography. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya [Orthodox Encyclopedia]*. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2007, vol. 15, pp. 23–30. (In Russ.)
11. Zelenina Ya. E. The Iconography of St. Dimitry of Rostov: the Interplay of Painting, Icon Painting and Graphics. In: *Svyatitel' Dimitriy, mitropolit Rostovskiy: issledovaniya i materialy [St. Dimitry, the Metropolitan of Rostov: Research and Materials]*. Rostov, Spaso-Yakovlevsky Dimitriev Monastery Publ., 2008, pp. 399–418. (In Russ.)
12. Karbasova T. B. *Kirill Novoezerskiy: istoriya pochitaniya [Kirill Novoezersky: History of Veneration]*. Moscow, St. Petersburg, Al'yans-Arkheo Publ., 2011. 559 p. (In Russ.)
13. Kiseleva M. S. Sacred and Civil History in the Context of Baroque Sermon: to the Question of the Beginning of Historical Knowledge in Russia. In: *VOX: Filosofskiy zhurnal [VOX: Journal of Philosophy]*, 2014, no. 17, pp. 1–24. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyaschennaya-i-grazhdanskaya-istoriya-v-kontekste-knizhnoy-barochnoy-propovedi-k-voprosu-ob-istokah-istoricheskogo-znaniya-v-rossii/viewer/> (accessed on June 21, 2021). (In Russ.)

14. Kruming A. A. Collection of Works of St. Dimitry of Rostov (Manuscript of the Rostov Museum no. 828). In: *Istoriya i kul'tura Rostovskoy zemli. 1992* [*History and Culture of the Rostov Land. 1992*]. Rostov, 1993, pp. 69–91. (In Russ.)
15. Lyustrov M. Yu. The Verses in “The Service and the Life of John the Warrior” by Karion Istomin. In: *Mir zhitiy: sbornik materialov konferentsii (Moskva, 3–5 oktyabrya 2001 g.)* [*World Lives. Collection of Materials Conference (Moscow, October 3–5, 2001)*]. Moscow, RFK Imidzh-Lab Publ., 2002, pp. 271–278. (In Russ.)
16. Malkov Ju. The Portrait of Dimitry of Rostov from the Collection of the Trinity-Sergius Lavra. In: *Russkoe iskusstvo XVIII v.: materialy i issledovaniya* [*Russian Art of the 18th Century: Materials and Research*]. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 130–139. (In Russ.)
17. Margolina I. E. St. Dimitry in the History of the Cyril Monastery. In: *Svyatitel' Dimitriy, mitropolit Rostovskiy: issledovaniya i materialy* [*St. Dimitry, the Metropolitan of Rostov: Research and Materials*]. Rostov, Spaso-Yakovlevsky Dimitriev Monastery Publ., 2008, pp. 203–218. (In Russ.)
18. Mel'nik A. G. The Icon of Dimitry of Rostov with 36 Border Scenes of Posthumous Miracles. In: *Uchemskiy sbornik* [*Uchemsky Collection*]. Myshkin, 2000, issue 2: Proceedings of the Second Scientific Conference “In the Land of Saint Cassian”, pp. 35–44. (In Russ.)
19. Mel'nik A. G. History of the Interior of the Trinity (Zachat'evskiy) Cathedral of the Rostov Yakovlevsky Monastery in the 18th — Early 20th Centuries. In: *Soobshcheniya Rostovskogo muzeya* [*Reports of the Rostov Museum*]. Rostov, 2008, issue 17, pp. 57–98. (In Russ.)
20. Morozov A. A. Mikhail Vasilievich Lomonosov. In: *M. V. Lomonosov. Izbrannye proizvedeniya* [*M. V. Lomonosov. Selected Works*]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1986, pp. 5–58. (Poet's Library; Large Series.) (In Russ.)
21. Moshina T. A. “Look with Diligence, Perishable Man” by Stefan Yavorsky: to the History of Creation, Geography and Forms of Existence. In: *Mir staroobryadchestva* [*The World of the Old Believers*]. Moscow, Rosspen Publ., 1998, issue 4: Living Traditions: Results and Prospects of Comprehensive Research of Russian Old Believers, pp. 445–452. (In Russ.)
22. Nikolaev S. I. *Literaturnaya kul'tura Petrovskoy epokhi* [*The Literary Culture of the Time of Peter the Great*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1996. 152 p. (In Russ.)
23. Nikolaev S., Tsar'kova T. Three Centuries of Russian Epitaph. In: *Russkaya stikhotvornaya epitafiya* [*Russian Poetic Epitaph*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1998, pp. 5–44. (In Russ.)
24. Novikova O. L. To the Study of the Verse Prologue of the Middle of the 15th Century from the Kirillo-Belozersky Monastery. In: *Vestnik «Al'yans-Arkheo»*. Moscow, St. Petersburg, Al'yans-Arkheo Publ., 2015, issue 12, pp. 3–28. (In Russ.)

25. Parkhomenko N. V. Portraits of St. Dimitry of Rostov and His Father Savva Tuptalo in the Collection of the National Art Museum of Ukraine. In: *Svyatitel' Dimitriy, mitropolit Rostovskiy: issledovaniya i materialy* [St. Dimitry, the Metropolitan of Rostov: Research and Materials]. Rostov, Spaso-Yakovlevsky Dimitriev Monastery Publ., 2008, pp. 387–394. (In Russ.)
26. Petrov N. I. *Opisanie rukopisnykh sobraniy, nakhodyashchikhsya v gorode Kieve* [The Description of the Manuscript Collections Located in the City of Kiev]. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1904, issue 3: the Library of the Kiev-Sophia Cathedral. 308 p. (In Russ.)
27. Robinson A. N. *Bor'ba idey v russkoy literature XVII veka* [Struggle of Ideas in Russian Literature of the 17th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 407 p. (In Russ.)
28. Ryzhova E. A. The Verse Editions of the Northern Russian Lives. In: *Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Publikatsii. Polemika* [Russian Hagiography: Research. Publications. Controversy]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005, pp. 195–235. (In Russ.)
29. Sazonova L. I. *Literaturnaya kul'tura Rossii. Rannee Novoe vremya* [The Literary Culture of Russia. Early Modern Time]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2006. 896 p. (In Russ.)
30. Skosyrev N., Priest. *Ocherk zhitiya mitropolita Tobol'skogo i vseya Sibiri Ioanna Maksimovicha (1651–1715)* [Essay on the Life of Metropolitan of Tobolsk and All Siberia, John Maksimovich (1651–1715)]. Moscow, Tipolitografiya Tovarishchestva I. N. Kushnerev i K° Publ., 1892. 76 p. (In Russ.)
31. Sukina L. B. “The Epitaph to Dimitry of Rostov” by Stefan Yavorsky in the Context of the Religious Culture of the Transition Period. In: *Istoriya i kul'tura Rostovskoy zemli. 2004* [History and Culture of the Rostov Land. 2004]. Rostov, 2005, pp. 125–133. (In Russ.)
32. Tairova-Yakovleva T. G. *Povsednevnyaya zhizn', dosug i traditsii kazatskoy elity ukrainskogo getmanstva* [Everyday Life, Leisure and Traditions of the Cossack Elite of Ukrainian Hetmanate]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2016. 198 p. (In Russ.)
33. Titov A. A. St. Dimitry, the Metropolitan of Rostov. In: *Russkiy arkhiv* [Russian Archive]. Moscow, the Lazarev Institute of Oriental Languages Publ., 1895, issue 5, pp. 5–16. (In Russ.)
34. Fedorova M. M. St. Dimitry of Rostov. The Iconography in the Collection of the Rostov Museum. In: *Soobshcheniya Rostovskogo muzeya* [Reports of the Rostov Museum]. Rostov, 1991, issue 2, pp. 48–70. (In Russ.)
35. Fedotova M. A. *Epistolyarnoe nasledie Dimitriya Rostovskogo: issledovanie i teksty* [Epistolary Heritage of Dimitry of Rostov: Research and Texts]. Moscow, Indrik Publ., 2005. 384 p. (In Russ.)
36. Fedotova M. A. St. Dimitry of Rostov in Russian Poetry (to the 300th Anniversary of the Death of the Saint). In: *Russkaya literatura*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009, no. 4, pp. 72–85. (In Russ.) (a)

37. Fedotova M. A. The Life of Saint Dimitry of Rostov (to the Question of the History of the Text). In: *Trudy Otdela Drevnerusskoi Literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2009, vol. 60, pp. 150–182. (In Russ.) (b)
38. Fet A. Prologue. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [*Dictionary of the Scribes and Literature of Ancient Rus'*]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, issue 1, pp. 376–381. (In Russ.)
39. Chistyakova M. V. On the Relationship Between the Kirillo-Belozersky and Moscow Editions of the Versed Synaxarion. In: *Slavistica Vilnensis*. Vilnius, 2012, no. 57 (2), pp. 33–44. (In Russ.)
40. Chistyakova M. V. On the Editions of the Church Slavonic Prologue. In: *Slavistica Vilnensis*. Vilnius, 2013, no. 58 (2), pp. 35–58. (In Russ.)
41. Shcheglova O. G. About Stishnoi Prolog and Tasks of its Study. In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya* [*Novosibirsk State University Bulletin. Series: History and Philology*], 2011, vol. 10, issue 9, pp. 105–110. (In Russ.)
42. Adrug A. K. *Zhivopis Chernigova drugoi polovini XVII — pochatku XVIII stolit'* [*Painting of Chernihiv in the Second Half of the 17th — Beginning of the 18th Centuries*]. Chernihiv, 2013. 181 p. (In Ukrain.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Федотова Марина Анатольевна, *Marina A. Fedotova*, PhD (Philology), кандидат филологических наук, Senior Researcher, The Institute of Russian старший научный сотрудник, Ин- Literature (Pushkinskiy Dom), The Russian ститут русской литературы (Пуш- Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Fede- кинский Дом) РАН (наб. Макарова, 4, g. Санкт-Петербург, Российская ration); ORCID: 0000-0001-5167-3414; Федерация, 199034); ORCID: 0000- e-mail: fedotova_m@mail.ru. 0001-5167-3414; e-mail: fedotova_m@ mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 06.07.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 02.09.2021

Принята к публикации / Accepted 15.09.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9783



Концепт «кутейник» в русском литературном обиходе

Г. М. Запальский

*Лаборатория исследований церковных институций,
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: zapalsky@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена понятию «кутейник», распространившемуся в пореформенной России. В качестве материала использованы толковые, исторические, диалектные и др. словари, художественная, публицистическая литература, эго-документы. Проанализировано несколько параллельных процессов, связанных с эволюцией этого понятия в XVI–XX вв.: замена нейтральной семантики на пейоративную, после чего в ряде случаев возвращение к нейтральной; переход слова из церковной лексики в простонародную, затем в общелитературную и, наконец, в устаревшую; расширение его значения — от маркировки одной из категорий церковнослужителей, которые готовили кутью, до всех «церковников», а затем до духовенства в целом и до всех людей, происходящих из духовного сословия. В статье подробно рассмотрена история понятия, причем не только с точки зрения лингвистики, но и в привязке к социальным процессам. Период распространения понятия «кутейник» как пейоратива (XVIII — первая треть XX в.) соответствовал времени формирования духовного сословия и наследственности в духовной среде, а также обособления внутри нее «высшей страты» (священников) и «низшей страты» (диаконов и церковнослужителей). Дворяне, крестьяне и духовные лица вкладывали в слово «кутейник» разные оттенки смысла. Если для первых двух групп слово носило явно пейоративный характер (по разным мотивам) и служило маркером отчуждения, то в лексике духовенства оно могло быть и пейоративом, и нейтральным самоназванием. Сословные, т. е. наследственные, механизмы делали востребованными пейоративы, в которых акцент переносился с духовного, пастырского служения клириков на специфическую еду, то есть на быт, который складывался в однородной социальной среде и контрастировал с бытом других сословий.

Ключевые слова: духовенство, духовное сословие, церковнослужители, священники, кутейник, пейоратив, коллективное самосознание

Благодарность: Исследование осуществлено в 2020–2021 гг. в рамках проекта Лаборатории исследований церковных институций «Парадигма христианского священства и ее трансформации в истории и современности» при поддержке Фонда развития Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета.

Для цитирования: Запальский Г. М. Концепт «кутейник» в русском литературном обиходе // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 215–233. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9783

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9783

The Concept of ‘Kuteynik’ in Russian Literature

Gleb M. Zapalsky

*Laboratory of Research of Church Institutions,
St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: zapalsky@mail.ru

Abstract. The article is dedicated to the notion of ‘kuteynik’, which spread around post-reform Russia. Explanatory, historical, dialect and other dictionaries, fiction literature, publicistic works and ego-documents are used as sources. Several concurrent processes associated with the evolution of this term in the 16th — 20th centuries are analyzed: the switch from neutral semantics to pejorative and the occasional return to neutral; its transition from church lexicon to vulgar, then to literary and at last to archaic language; the expansion of its meaning — from a certain churchman who cooked ‘kutia’ to all the lower-tier clerics and then to all clergy and the people with clerical roots. The history of this notion is analyzed in detail for the first time, not only in linguistic terms, but also in connection with social processes. The period of expansion of the term ‘kuteynik’ as pejorative (18th — early 20th centuries) was the time of clergy’s establishment as a class with hereditary traditions and isolated higher stratum (priests) and lower stratum (deacons and lower clerics) with in it. Nobles, peasants and clerics used the notion of ‘kuteynik’ in different meanings. For the first two groups it was a pejorative term (for different reasons) and a marker of exclusion, while clerics could use it both as pejorative and as a neutral word. The author assumes that hereditary mechanisms created a demand for pejoratives that shifted the focus from the spiritual, pastoral clerical service to specific foods, It concentrated on everyday life, which had its specifics in the homogeneous social environment and was in contrast with the traditions of other strata.

Keywords: Orthodox clergy, clerical estate, lower clerics, priests, ‘kuteynik’, pejoratives, collective consciousness

Acknowledgments: The research was carried out in 2020–2021 within the framework of the project of the Laboratory for Research of Church Institutions “The paradigm of the Christian Priesthood and its transformation in history and modernity” with the support of the Development Fund of the St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities.

For citation: Zapalsky G. M. The Concept of 'Kuteynik' in Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 4, pp. 215–233. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9783 (In Russ.)

В классической русской литературе нередко можно встретить слово «кутейник» (и производные от него), уже вышедшее из употребления и требующее пояснений для современных читателей.

Оно относится к пейоративам — большой группе слов и словосочетаний с отрицательной коннотацией, которая может выражать насмешку, неодобрение, пренебрежение, осуждение, презрение и т. д. Существует немало лингвистических работ, посвященных пейоративам и пейоративной лексике в русском и в других языках [Грищенко, Николина], [Доля], [Коваленко], [Лескина]. В. И. Карасик разработал классификацию таких слов, в соответствии с ней «кутейника» следует отнести к специальным пейоративам (имеющим в виду конкретные свойства объекта), а внутри них — к субъективным (обозначающим людей иного круга, расовые, национальные, социальные и прочие ярлыки) [Карасик: 271–272]. Е. А. Земская в своей статье 1957 г. посвятила несколько страниц непосредственно понятию «кутейник» и проследила некоторые закономерности [Земская]. Опираясь прежде всего на толковые словари, исследовательница рассмотрела его в группе слов, поменявших значение в первой половине XIX в., и указала на изменение стилистической окраски. Из церковно-книжной лексики понятие перешло в сферу разговорной речи, став насмешливым, пренебрежительным обозначением церковников или семинаристов.

Помимо лингвистических работ для этой темы имеют значение труды по социальной истории, посвященные духовенству, и по истории понятий [Козеллек], [Леонтьева], [Мангилева]. Духовенство XVIII — начала XX в. получает всестороннее освещение в трудах Г. Фриза. Он описывает формирование особой субкультуры духовенства и в то же время обращает внимание на его значительную неоднородность, разобщенность, обособление священнослужителей от церковнослужителей, а также на критическое отношение других сословий к семинаристам [Freeze, 1977; 1983]. Л. Манчестер в своей монографии

раскрывает образ жизни и мировоззрение такой специфической категории, как поповичи, а также взгляд на них со стороны [Манчестер]. Б. Н. Миронов рассматривает духовенство среди других сословий Российской империи и приходит к выводу, что сословные черты в нем развились очень глубоко. Разбирает он и взаимные отношения священника и паствы — как правило, неприязненные [Миронов]. Однако во всех этих работах концепт «кутейник», если и упоминается, то очень кратко, без попытки анализа.

Изучение множества упоминаний слова «кутейник» в литературе разных жанров, а также в толковых, исторических, диалектных и др. словарях разных эпох позволяет проследить его сложную, многоступенчатую эволюцию. Оно далеко не сразу приобрело пейоративную семантику. В «Словаре русского языка XI–XVII вв.» упоминается много связанных с кутьей слов, значительное их большинство приходится на тексты XVI–XVII вв.¹ Существовали разные варианты приготовления кутьи из разных круп, вокруг нее образовались устойчивые традиции. «Кутейником» или «кутейщиком» называли разновидность церковнослужителя, ведающего приготовлением кутьи. Кроме того, «кутейник» — особое место в церкви, где ставят кутью (в частности, такое значение несколько раз упоминается в «Стоглаве»²), а «кутейня» — место, где ее готовят. В источниках можно встретить «кутейные блюда», «кутейные сосуды», «кутейные лошки» и пр.

Упомянутые слова носили нейтральный характер и касались достаточно узкой сферы церковного быта. Отголоском этой терминологии в ряде словарей XIX в. стало слово «кутейник» (с пометой «старинное») в значении места в храме, где ставилась кутья³.

В XVIII в. профессиональный термин «кутейник» вышел из употребления и уступил место социальному с пейоративным оттенком. Произошел перенос этого понятия с конкретной специализации церковнослужителей на всех церковнослужителей, зафиксированный в первом издании «Словаря Академии Российской» (1789–1794). Там «кутейник» появляется вместе с «кутейницей» и определяется как «всякой церковник, потому что церковники по отправлении панихиды обыкновенно первые кутью едят»⁴.

Упоминания «кутейников» в текстах XVIII в. адресованы именно «церковникам». Если в одном тексте встречаются и священно-, и церковнослужители, «кутейниками» называют только последних. Наиболее ранние упоминания приходится на интермедии (интерлюдии) — небольшие шуточные пьесы первой половины столетия, которые разыгрывались между актами основного драматического действия (как правило, духовного содержания). Интермедии создавались в духовной среде — при духовных школах, в т. ч. Славяно-греко-латинской академии [Морозов: 59–62, 330, 334, 338] [Русская драматургия: 43–44, 344], [Белоусов: 165]. «Церковные» персонажи встречаются в них часто, и дьячок неизменно получает бранные прозвища, связанные с кутьей: «Прямой ты кутейник», «Тфу кутья толконна, плешь», «Ну кутья!», «дьячишко! могилня муха!»⁵. Последний эпитет показывает, что похоронная тема устойчиво сопровождала церковнослужителей, и не только в виде кутьи.

Поэт екатерининской эпохи В. П. Петров в стихотворении «К... из Лондона» высмеял подбор персоналий из «Опыта исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова (1772): «Игумен тут с клюкой, тут с мацами батырщик; / Здесь дьякон с ладаном, там пономарь с кутьей...»⁶. Сразу несколько категорий духовенства получают у Петрова свои «родовые знаки». Характерно, что среди них нет приходского священника, а сам поэт был сыном иерея.

Можно предположить, что перенос значения понятия «кутейник» с профессионального на социальное мог произойти в самой духовной среде. И первыми, кто стал обобщенно называть всех дьячков и пономарей «кутейниками», могли быть священники. У них связанная с кутьей терминология была в постоянном употреблении и при этом ассоциировалась с их младшими по рангу помощниками. Использование насмешливого пейоратива для обозначения всех церковнослужителей к тому же возвышало иереев в собственных глазах и сопутствовало их обособлению от низших клириков. Между этими двумя группами и так существовал разрыв, обусловленный таинством рукоположения, правом совершать таинства, разными доходами и пр. В XVIII в. он был усугублен наследственностью, семинарским образованием, политикой государства, приближавшего

церковнослужителей по правовому положению к мирянам [Freeze, 1977: 20–22, 102–103]. Добавим, что в ту же эпоху в Греции наблюдалось интересное схожее явление — там распространилось аналогичное выражение «колливады» (от слова «коливо» — кутья) с негативной семантикой, и тоже в духовной среде. Так монахов — сторонников движения в защиту святоотеческого предания называли их противники [Родионов].

В XIX — начале XX в. разобщение внутри приходского духовенства только нарастало, отчасти прикрываясь общим служением и формальным этикетом. В художественной литературе продолжают встречаться примеры, когда священники называют «кутейниками» именно церковнослужителей. В рассказе писателя, происходившего из духовного звания, Ф. М. Решетникова «Никола Знаменский» (1867) священник сообщает:

«Из Березова в Подгорск поехали со мной один кутейник, востроглазый такой парень, да еще какой-то поп. <...> Кутейник позвал меня к себе, ну, я и поехал, а у него в горнице пятеро кутейников было, да один дьякон какой-то»⁷.

Параллельно слово «кутейник» проникло в крестьянскую среду. В словарях конца XVIII — первой половины XIX в. (начиная со «Словаря Академии Российской») оно сопровождается пометой «простонародное» или «народное»⁸. Понятие отразилось во многих народных пословицах и легендах, зафиксированных в XIX в. В сборнике «Пословицы русского народа» В. И. Даля приводятся следующие:

«Вари кутью, а кутейники сами придут», «Была бы кутья, а кутейники сами придут», «Где чует кутью, туда идет», «Кутейники (поповичи) дергачи, если с медом калачи», «Кутейники дергоноги: не нашли пути дороги», «Кутейники беспрозванцы»⁹.

В Словарь русских народных говоров попали употреблявшиеся во многих губерниях слова «кутейник», «кутермин» (дьячок, пономарь), «кутехлёб», «кутьехлёб», «кутёс» (лицо духовного звания). Для всего духовенства были применимы собирательные выражения «кутьё», «кутья», «кутья прокислая», «кутья кисла на ниточке повисла», «кутья несоленая»¹⁰.

Н. А. Некрасов в своих поэмах передает крестьянский язык и понятия. В «Коробейниках» (1861) баба обрушивается на пришедших в село торговцев-коробейников:

«А потом и коробейников
Поругала баба власть:
“Принесло же вас, мошейников!
Вот уж подлинно напасть!
Вишь вы жадны, как кутейники,
Из села бы вас колом!..”¹¹.

В «Кому на Руси жить хорошо» (1863–1877) есть еще один пример:

«Однако делать нечего,
По времени приладились
И к новому писцу.
Тот ни строки без трешника,
Ни слова без семишника,
Прожженный, из кутейников —
Ему и Бог велел!»¹².

С. П. Подъячев, сам происходивший из крестьян, в очерке «По этапу» (1903) передает беседы арестантов-крестьян. Они спрашивают у старика, который говорит о Боге:

«Кто?.. Звание твое?.. Мужик, мещанин? Кутейник?.. <...> Что он, из духовных, что ли?»¹³.

Из многочисленных примеров можно заключить, что в крестьянской среде развивалось пейоративное значение термина, который стал одним из маркеров отчуждения крестьян от духовенства. Причем от духовенства в целом, так как «кутейниками» в народе стали звать и дьячков, и дьяконов, и попов, и поповичей, не вдаваясь в подробности. То есть в XIX в. произошло расширение значения понятия.

Для крестьян, очевидно, указание на кутью и другие блюда символизировало жадность духовенства, обжорство, страсть к наживе, обогащению за счет народа, в том числе за счет народной беды. На последнее понимание указывают народные поговорки:

«Один хлеб попу, одна радость — что свадьба, что похороны», «Кому мертвец, а нам товарец», «Поп хочет большого прихода, а сам ждет не дождется, когда кто помрет»¹⁴.

В случае с похоронами традиционно адресуемое священникам обвинение в поборах принимало наиболее острые формы. Кутья, которую обычные люди ставили на стол по редким печальным, и при этом ритуальным, поводам, для духовных, включая иереев, была рядовым, повседневным блюдом. Не исключено, что в этом виделась профанация сакральной трапезы, а на священников падали не только нравственные, но и религиозные обвинения. По крайней мере часть народных пословиц связывают иереев с нечистой силой:

«Не тому Богу попы наши молятся», «При церквах проживают, а волю дьявольску совершают», «Стоит ад попами, дяками да неправедными судьями»¹⁵.

Постепенно ассоциировать духовенство с кутьей стали и дворяне. Один из первых известных случаев — пьеса «Недоросль» (1781) Д. И. Фонвизина. Среди ее героев встречается простодушный дьячок Кутейкин. Не доучившись в семинарии, он подал «в консисторию челобитье, в котором прописал: “Такой-то де семинарист, из церковничьих детей, убожая бездны премудрости, просит от нея об увольнении”. На что и милостивая резолюция вскоре воспоследовала, с отметкою: “Такого-то де семинариста от всякаго учения уволить: писано бо есть, не мечите бисера пред свиньями, да не попрут его ногами”»¹⁶.

Особенно часто в произведениях дворян эпитет «кутейник» встречается с середины XIX в. Благодаря начавшейся с этого времени волне упоминаний в художественных, публицистических произведениях, мемуарах и письмах понятие из простонародной лексики перешло в общелитературную. Характерно, что в «Словаре церковно-славянского и русского языка», составленном II отделением Императорской Академии наук (1847), слово «кутейник» впервые приводится без пометы «народное» или «простонародное», что подтверждает проникновение слова в более широкий языковой горизонт¹⁷.

П. И. Мельников-Печерский через слово «кутейник» демонстрирует чувство сословного превосходства старого

дворянства над духовенством. В рассказе «Старые годы» (1857), где действие периодически переносится в XVIII в., князь Алексей Юрьич Заборовский называет так архимандрита, предельно эмоционально реагируя на его увещевания:

«Хоть ты и архимандрит, а выходишь дурак, да и тот дурак, кто тебя, болвана, архимандритом сделал!.. <...> Ты, кутейник, ты не можешь понять, что такое значит шляхетская честь!.. Да еще не просто шляхетская, а княжеская... Мы Гедеминово рожденье!.. Этого в пустую башку твою не влезет, хоть ты и в Киеве обучался!.. Все вы едино — одна жеребьячья порода!.. Не понять вам чести дворянской!.. Смерды вы, в подлости рождены, в подлости и помрете, хоть патриархами сделай вас!..»¹⁸.

В «Бабушкиных рассказях» (1858) того же автора застрявшая в прошлом героиня сетует:

«Нынче барин из знатного, родословного рода с мещанином аль с кутейником на одной ноге себя ставит — он, дескать, ученый. Да коли он ученый, так ученость его пущай при нем и остается, никто у него ее не отнимет, — да в дворянский-то круг ему подло-рожденному зачем лезть?.. Место, что ли, ему там?»¹⁹.

Как и у крестьян, в языке дворян в XIX в. значение слова распространяется на все духовенство и на людей, связанных с ним происхождением. С. Т. Аксаков в своих воспоминаниях (1856) свидетельствует, что мать «терпеть не могла семинаристов, в чем совершенно соглашался с нею мой отец, который называл их кутейниками»²⁰. В романе А. Ф. Писемского «Взбаламученное море» (1863) дворянин Бакланов, прощаясь с чиновником Проскриптским, обменивается с ним колкостями. Первый говорит себе под нос: «Кутейник!», а второй шепчет: «Барченок!»²¹.

Иногда значение понятия расширялось еще больше, затрагивая социальные группы, «сочувствующие» духовенству. А. И. Герцен в письмах 1856 г. с раздражением отзывается о журнале славянофильского направления «Русские беседы» и, в частности, о статье Т. И. Филиппова, происходившего из мещан и с духовенством не связанного:

«...я боюсь лая кутейников и подлецов — они не камнями сражаются, а навозом <...>. Говорю это потому, что прочитал в “Русских беседах” их семинарские намеки»²².

Аналогичное расширение, пусть и в шуточной форме, встречаем в «Пестрых письмах» (1884–1886) М. Е. Салтыкова-Щедрина. Герой поступил чиновником особых поручений к важному лицу и «чуть было опять не сделался западником, потому что важное лицо не любило славянофилов и называло их кутейниками»²³.

Некоторые авторы открыто выступали против предрассудков по отношению к духовенству или показывали, как их герои-дворяне сдерживаются, чтобы не употребить обидное выражение. Здесь будет уместна цитата из «Войны и мира» (1863–1869) Л. Н. Толстого:

«То обстоятельство, что Сперанский был сын священника, которого можно было глупым людям, как это и делали многие, пошло презирать в качестве кутейника и поповича, заставляло князя Андрея особенно бережно обходиться с своим чувством к Сперанскому, и бессознательно усиливать его в самом себе»²⁴.

В рассказе И. Г. Прыжова «Он и она» (1865) богатая вдова признается герою:

«Мне не нравится ваш приятель <...> Молодость ли его виновата в этом или общество, где вырос он (она хотела сказать: кутейник!), но только все его манеры и привычки ужасно грубы... Вы знаете, я люблю свободу обращения, но вольность его доходит до неприличия»²⁵.

С другой стороны, эти примеры свидетельствуют о силе предубеждений, раз уж борьба с ними требовала специального описания.

Итак, для дворян, как и для крестьян, использование слова «кутейник» было признаком отчуждения от духовенства. Но в данном случае кутья символизировала не жадность или обжорство, а грубую пищу и связанные с ней грубые нравы, невоспитанность, отсутствие светских манер, бедность, низкое образование, «подлое» происхождение, противопоставленное благородному родословию дворян. Ряд продуктов, ассоциируемых с клириками, может быть продолжен. Скажем, И. С. Тургенев в одном разговоре критически высказался о публицистах из семинарской среды:

«Им завидно, что их вырастили на постном масле, и вот они с нахальством хотят стереть с лица земли поэзию, изящные искусства,

все эстетические наслаждения и водворить свои семинарские грубые принципы»²⁶.

Очень характерно, что аристократы и на деле предпочитали не делить трапезу с иереями. П. П. Семенов-Тянь-Шанский вспоминал, что лишь «очень немногие из помещиков обходились ласково со священниками и во время чаепитий и завтраков сажали их за один стол с собою. Остальные отсылали попов за особый стол, угощая их простым вином и простыми закусками»²⁷.

Во второй половине XIX — начале XX в., на которые приходится значительное большинство литературных упоминаний «кутейников», можно говорить об обострении конфликта двух сословий. И оно было обусловлено не только сословной замкнутостью, наследственностью, разным образованием и бытом. Как раз в 1860-х гг. в результате Великих реформ дети священников получили право покидать свое сословие, и с этого времени в России начала складываться альтернативная интеллигенция духовного происхождения. Она сразу вступила в конкуренцию с дворянской интеллигенцией за лидерство в обществе. Во многом потому дворяне, ранее относившиеся к духовенству высокомерно, стали остро реагировать, и чаще не на священников, а на поповичей как на своих соперников, которые шли на государственную службу, в сферу образования, в литературу, стремясь пересоздать окружающий несправедливый мир [Манчестер: 11–12, 14–16, 46–47, 70–72, 87–91].

Под влиянием расширения понятия «кутейники» в XIX — начале XX в. оказались и сами священники. Мы видели, что они в тот период по-прежнему могли называть так церковнослужителей. Одновременно иереи и представители их семей стали применять этот эпитет и к себе. Порой это было связано с неприязнью к своему происхождению, стыдом за него. Бывший архимандрит Феодор (Бухарев) в автобиографии подчеркивает, что в нем, «природном кутейнике, внимательный наблюдатель всегда находил меньше известного духа кутеизма, чем и в таком его товарище, который в духовное звание и образование привзошел отвне»²⁸. Таким образом, этот известный богослов изобретает наукообразный термин «кутеизм»,

явно наделяя его отрицательным значением. Характерно, что на момент создания текста автор снял с себя священный сан и монашество.

Применение самоназвания «кутейник» могло выглядеть и как иллюстрация отношения к духовенству со стороны других сословий, за которой прослеживалась обида на несправедливое принижение. Образцы таких высказываний дает герой Н. С. Лескова отец Савелий Туберозов. В «Божедодмах» (1868) он обращается к жене городничего:

«— Но что ж, мой друг... Скажи ты мне... Я все же ведь кутейник, груб, а ты, как женщина, ты это лучше понимаешь: что ж их всех этих женщин тянет к этим шаболдаям?»²⁹.

В итоговой версии романа-хроники «Соборяне» (1872) отец Савелий вопрошает воображаемого писателя:

«Известно ли тебе, что мизерная жизнь сего попа не скудна, но весьма обильна бедствиями и приключениями, или не думаешь ли ты, что его кутейному сердцу недоступны благородные страсти и что оно не ощущает страданий?»³⁰.

Иногда слово «кутейники» использовалось и как уже усвоенное и не вызывающее обиды самоназвание. Н. А. Добролюбов в письме к отцу-священнику из института в 1853 г. упоминает, что один из его товарищей-студентов тоже «из кутейников»³¹. В подобных примерах эпитет уже не содержит пейоративной семантики. Косвенно это указывает на его укорененность в языке, привычность.

Многое изменилось после революции. В 1930-х гг. пейоратив «кутейники» уже воспринимался как устаревший, именно с такой пометой он вошел в «Толковый словарь русского языка» (1935–1940) Д. Н. Ушакова³². Но все же это слово продолжало использоваться в первые десятилетия после 1917 г. Во-первых, в семьях священников его могли применять в воспоминаниях о дореволюционном прошлом. Во-вторых, как ни парадоксально, но советская власть, сразу после революции официально упразднив сословия, отчасти способствовала сохранению сословности до 1930-х гг. Это касалось и людей с одобряемым пролетарским происхождением, и «лишенцев». Введение категории «лишенцев», к которым относились, в частности,

«духовные служители церквей и религиозных культов», не только ограничивало их права, но и помогало им сохранить сословную самоидентификацию. Им просто не давали забыть о собственных корнях. Актер, сын священника Е. А. Лебедев вспоминал: «Нам, кутейникам, учиться можно было только до четвертого класса». Другие мальчики били его и его брата палками по голове и дразнили их: «Эй ты, поп, попенюк, кутейник!»³³.

Итак, понятие «кутейник» проделало за несколько столетий впечатляющую эволюцию, в которой можно выделить несколько параллельных процессов: замена нейтральной семантики слова на пейоративную, после чего в ряде случаев возвращение к нейтральной; его переход из церковной лексики в простонародную, затем в общелитературную и, наконец, в устаревшую; одновременное расширение его значения — от маркировки одной из категорий «церковников» до всех церковнослужителей, а затем до духовенства в целом и до всех людей, происходящих из духовного сословия. При этом чем шире применялось понятие, тем условней оно становилось, отрываясь от конкретного блюда и становясь метафорой.

Многочисленные случаи употребления показывают, что дворяне, крестьяне и духовные лица вкладывали в понятие «кутейник» разные оттенки смысла. Если для первых двух групп слово носило явно пейоративный характер (по разным мотивам) и служило маркером отчуждения, то в лексике духовенства оно могло быть и пейоративом, и нейтральным самоназванием.

Период распространения понятия «кутейник» как пейоратива (XVIII — первая треть XX в.) не случайно соответствует времени формирования духовного сословия и наследственности в духовной среде, а также обособления внутри нее «высшей страты» (священников) и «низшей страты» (диаконов и церковнослужителей) с отдельной наследственностью в каждой из групп. Эти процессы сопровождались складыванием особого сословного самосознания в священнических и церковнослужительских семьях. После революции механизм передачи приходов по наследству разрушился, но вынужденному сохранению самоидентификации со своим происхождением

способствовало существование до 1930-х гг. категории «лишенцев», в которую, в частности, попали священники и их семьи.

Можно предположить, что сословные, т. е. наследственные, механизмы делали востребованными пейоративы, в которых акцент переносился с духовного, пастырского служения клириков на специфическую еду, то есть на быт, который складывался в однородной социальной среде, куда почти не проникали чужаки, и контрастировал с бытом других сословий. Сын священника и воспитанник духовной школы И. И. Введенский отмечал в 1830-х гг.: «Нигде, мне кажется, духовенство так резко не отличается от мирян, как в России. У нас каждое из <...> сословий имеет собственные свои приемы, свои обычаи, даже свою собственную нравственность»³⁴.

В качестве параллелей стоит обратиться к пейоративным или экспрессивным этнонимам, многие из которых тоже связаны с традиционной едой. Французов в разных языках, в том числе в русском, называют поедателями лягушек, итальянцев — макарон, немцев — колбасы и т. д. Можно сказать, что необычные пищевые предпочтения другого народа нередко становятся метафорой глубоких культурных, поведенческих различий. Пейоративность здесь помогает фиксировать отношения «свой / чужой»: устойчивый термин для «чужих» отделяет от них свой народ, участвует в формировании собственного самосознания [Грищенко, Николина], [Доля: 215–218].

Популярность адресованного духовенству «гастрономического» пейоратива может косвенно указывать на глубокие, передаваемые из поколения в поколение культурные различия, сложившиеся в Российской империи между духовным чином и другими сословиями, а также внутри духовенства как общества в миниатюре с большой дистанцией между иереями и причетниками.

Примечания

- ¹ Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1981. Вып. 8. С. 147–149.
- ² Стоглав. Казань, 1862. С. 75, 101.
- ³ Полный церковно-славянский словарь (со внесением в него важнейших древне-русских слов и выражений), содержащий в себе объяснения малопонятных слов и выражений, встречающихся в церковно-славянских и древне-русских рукописях и книгах / сост. свящ. Г. Дьяченко. М., 1900. С. 276.
- ⁴ Словарь Академии Российской. СПб., 1792. Ч. 3. Стб. 1097.
- ⁵ Тихонравов Н. С. Летописи русской литературы и древности. М., 1859. Т. 2. Паг. 2. С. 44–49; ср.: Франко І. Зібрання творів у 50 томах. К., 1982. Т. 36. С. 367, 374–375.
- ⁶ Поэты XVIII в. Л., 1972. Т. 1. С. 354.
- ⁷ Решетников Ф. М. Между людьми. Повести, рассказы и очерки. М., 1985. С. 368.
- ⁸ Словарь Академии Российской. СПб., 1792. Ч. 3. Стб. 1097; Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. СПб., 1814. Ч. 3. Стб. 500; Русско-французский словарь, в котором русские слова расположены по происхождению; или Этимологический лексикон русского языка / сост. Ф. Рейфом. СПб., 1835. Т. 1. С. 485.
- ⁹ Пословицы русского народа: сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч. В. Даля. М., 1862. С. 765, 781.
- ¹⁰ Словарь русских народных говоров. Л.: Наука, 1980. Вып. 16. С. 167–168, 178.
- ¹¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 4. С. 60.
- ¹² Там же. Т. 5. С. 62.
- ¹³ Подъячев С. По этапу (наброски) // Русское богатство. 1903. № 6. С. 6–7.
- ¹⁴ Пословицы русского народа. С. 780–782.
- ¹⁵ Там же. С. 780–782.
- ¹⁶ Фонвизин Д. И. Сочинения. Полное собрание оригинальных произведений. СПб., 1902. С. 71.
- ¹⁷ Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. СПб., 1847. Т. 2. С. 240.
- ¹⁸ Мельников П. И. (Андрей Печерский). Полн. собр. соч. СПб.; М., 1897. Т. 2. С. 171.
- ¹⁹ Там же. С. 260.
- ²⁰ Аксаков С. Т. Собр. соч. СПб., 1909. Т. 3. С. 23–24.
- ²¹ Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1895. Т. 9. С. 131.
- ²² Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М., 1957. Т. 26. С. 32. См. также: Т. 12. С. 564.
- ²³ Салтыков-Щедрин М. Е. Полн. собр. соч. СПб., 1894. Т. 6. С. 404.
- ²⁴ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М., 1938. Т. 10. С. 170.
- ²⁵ Прыжов И. Г. Очерки, статьи, письма. М.; Л., 1934. С. 244.

- ²⁶ Цит. по: Панаева А. Я. (Головачева) Воспоминания // Н. А. Добролюбов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 177.
- ²⁷ Семенов-Тянь-Шанский П. П. Мемуары. Пг., 1917. Т. 1: Детство и юность (1827–1855 гг.). С. 51.
- ²⁸ Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): pro et contra. СПб.: РХГА, 1997. С. 22.
- ²⁹ Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М., 2000. Т. 7. С. 505.
- ³⁰ Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. М., 1957. Т. 4. С. 57.
- ³¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: в 9 т. М., 1964. Т. 9. С. 68.
- ³² Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935. Т. 1. Стб. 1559.
- ³³ Великий лицедей. Рассказы, дневники, воспоминания. М., 2002. С. 12, 107.
- ³⁴ Памятники культуры. Новые открытия. 1987. М., 1988. С. 80.

Список литературы

1. Белоусов А. Ф. Образ семинариста в русской культуре и его литературная история: от комических интермедий XVIII века — до романа Надежды Хвощинской «Баритон» // Традиция в фольклоре и литературе. СПб., 2000. С. 159–176.
2. Грищенко А. И., Николина Н. А. Экспрессивные этнонимы как приметы языка вражды // Язык вражды и язык согласия в социокультурном контексте современности. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2006. С. 175–187.
3. Доля А. Б. Этнические прозвища в английском и русском языках: мотивационный аспект // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. Т. 1. № 1. С. 214–224.
4. Земская Е. А. Из истории русской литературной лексики XIX века // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 4. С. 49–52.
5. Карасик В. И. Язык социального статуса. М.: Институт языкознания АН СССР, Волгоград. пед. институт, 1991. 495 с.
6. Коваленко Е. В. Языковая актуализация пейоративной оценки: на материале английского языка. Новосибирск: НВИ войск нац. гвардии, 2017. 121 с.
7. Козеллек Р. Введение // Словарь основных исторических понятий: избранные статьи: в 2 т. М.: Новое литературное обозрение, 2014. Т. 1. С. 23–44.
8. Леонтьева Т. Г. Вера и прогресс. Православное сельское духовенство России во второй половине XIX — начале XX в. М.: Новый хронограф, 2002. 253 с.
9. Лескина С. В. Русские и английские фразеологизмы пейоративной семантики как отражение языковой картины мира. Челябинск: Атоксо, 2009. 148 с.

10. Мангилева А. В. Социокультурный облик приходского духовенства Пермской губернии в XIX — начале XX в. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. 480 с.
11. Манчестер Л. Поповичи в миру: духовенство, интеллигенция и становление современного самосознания в России / пер. с англ. А. Ю. Полунова. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 448 с.
12. Миронов Б. Н. Российская империя. От традиции к модерну: в 3 т. СПб.: Дмитрий Буланин, 2014. Т. 1. 896 с.
13. Морозов П. О. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб.: Тип. В. Демакова, 1889. 438 с.
14. Родионов О. А. Колливады // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2014. Т. 36. С. 323–335.
15. Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. М.: Наука, 1972. 376 с.
16. Freeze G. The Russian levites. Parish Clergy in the Eighteenth Century. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1977. 325 p.
17. Freeze G. The Parish clergy in Nineteenth-Century Russia: Crisis, Reform, Counter-Reform. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983. 507 p.

References

1. Belousov A. F. The Seminarian Image in Russian Culture and its Literary History: from Comedic Interludes of the 18th Century to the Novel “Baritone” by Nadezhda Khvoshchinskaya. In: *Traditsiya v fol'klоре i literature [The Tradition in Folklore and Literature]*. St. Petersburg, 2000, pp. 159–176. (In Russ.)
2. Grishchenko A. I., Nikolina N. A. Expressive Ethnonyms as Signs of Hate Speech. In: *Yazyk vrazhdy i yazyk soglasiya v sotsiokul'turnom kontekste sovremennosti [The Language of Hostility and the Language of Consent in the Socio-Cultural Context of Modernity]*. Yekaterinburg, Ural State University Publ., 2006, pp. 175–187. (In Russ.)
3. Dolya A. B. Ethnic Slurs in the English and Russian Languages: Motivational Aspect. In: *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy [Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies]*, 2016, vol. 1, no. 1, pp. 214–224. (In Russ.)
4. Zemskaya E. A. From the History of Russian Literary Language of the 19th Century. In: *Materialy i issledovaniya po istorii russkogo literaturnogo yazyka [Materials and Research on the History of Russian Literary Language]*. Moscow, Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1957, vol. 4, pp. 49–52. (In Russ.)
5. Karasik V. I. *Yazyk sotsial'nogo statusa [The Language of Social Status]*. Moscow, the Institute of Linguistics of the Academy of Sciences of the USSR Publ., Volgograd Pedagogical Institute Publ., 1991. 495 p. (In Russ.)
6. Kovalenko E. V. *Yazykovaya aktualizatsiya peyorativnoy otsenki: na materiale angliyskogo yazyka [The Linguistic Actualization of Pejorative Assessment: on the Materials of English]*. Novosibirsk, Novosibirsk Military Institute of

- the Internal Troops Named After General of the Army I. K. Yakovlev of the Ministry of the Interior of the Russian Federation Publ., 2017. 121 p. (In Russ.)
7. Kozellek R. The Introduction. In: *Slovar' osnovnykh istoricheskikh ponyatiy: izbrannye stat'i: v 2 tomakh* [Dictionary of Basic Historical Concepts: Selected Articles: in 2 Vols]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014, vol. 1, pp. 23–44. (In Russ.)
 8. Leont'eva T. G. *Vera i progress. Pravoslavnoe sel'skoe dukhovenstvo Rossii vo vtoroy polovine XIX — nachale XX v.* [Faith and Progress. The Orthodox Rural Clergy of Russia in the Second Half of the 19th — Early 20th Century]. Moscow, Novyy khronograf Publ., 2002. 253 p. (In Russ.)
 9. Leskina S. V. *Russkie i anglijskie frazeologizmy peyorativnoy semantiki kak otrazhenie yazykovoy kartiny mira* [Russian and English Phraseologisms of Pejorative Semantics as a Reflection of the Linguistic Picture of the World]. Chelyabinsk, Atokso Publ., 2009. 148 p. (In Russ.)
 10. Mangileva A. V. *Sotsiokul'turnyy oblik prikhodskogo dukhovenstva Permskoy gubernii v XIX — nachale XX v.* [Socio-Cultural Image of the Parish Clergy of the Perm Province in the 19th — Early 20th Centuries]. Ekaterinburg, The Ural Federal University Publ., 2015. 480 p. (In Russ.)
 11. Manchester L. *Popovichi v miru: dukhovenstvo, intelligentsiya i stanovlenie sovremennogo samosoznaniya v Rossii* [Priests Sons in the World: the Clergy, the Intelligentsia and the Formation of Modern Identity in Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 448 p. (In Russ.)
 12. Mironov B. N. *Rossiyskaya imperiya. Ot traditsii k modernu* [The Russian Empire: From Tradition to Modernity]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2014, vol. 1. 896 p. (In Russ.)
 13. Morozov P. O. *Istoriya russkogo teatra do poloviny XVIII stoletiya* [History of the Russian Theater Until Half of the 18th Century]. St. Petersburg, Tipografiya V. Demakova Publ., 1889. 438 p. (In Russ.)
 14. Rodionov O. A. The Kollyvades. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyy tsentr Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2014, vol. 36, pp. 323–335. (In Russ.)
 15. *Russkaya dramaturgiya posledney chetverti XVII i nachala XVIII v.* [Russian Dramaturgy of the last Quarter of the 17th and Early 18th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 376 p. (In Russ.)
 16. Freeze G. *The Russian Levites. Parish Clergy in the Eighteenth Century*. Cambridge, Harvard University Press Publ., 1977. 325 p. (In English)
 17. Freeze G. *The Parish Clergy in Nineteenth-Century Russia: Crisis, Reform, Counter-Reform*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1983. 507 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Запальский Глеб Михайлович, *Gleb M. Zapalsky*, PhD (History), кандидат исторических наук, приглашенный сотрудник Лаборатории исследований церковных институций, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет (Лихов пер., д. 6, стр. 1, г. Москва, Российская Федерация, 127051); ORCID: 0000-0002-5109-1032; e-mail: zapalsky@mail.ru.

Gleb M. Zapalsky, PhD (History), Visiting Fellow of the Laboratory for Research of Church Institutions, St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities (Likhov pereulok, 6/1, Moscow, 127051, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-5109-1032; e-mail: zapalsky@mail.ru.

Поступила в редакцию / **Received** 06.07.2021

Поступила после рецензирования и доработки / **Revised** 02.09.2021

Принята к публикации / **Accepted** 15.09.2021

Дата публикации / **Date of publication** 15.11.2021

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10262



«Арабески» Н. В. Гоголя: единство композиции и проблематики цикла

И. А. Виноградов

Институт мировой литературы им. А. М. Горького,

Российская академия наук

(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: info@imli.ru

Аннотация. В статье исследованы единство проблематики и авторские принципы композиции сборника Н. В. Гоголя «Арабески» (1835). Неочевидные на первый взгляд единство и цельность этой поэтической энциклопедии писателя становятся явными через освещение сквозных тем и мотивов цикла, многочисленных взаимосвязей и перекличек между входящими в сборник статьями, эссе и повестями. Установлено, что организующим началом цикла являются размышления писателя религиозно-политического характера. С точки зрения этой главной составляющей детально проанализированы все восемнадцать произведений сборника. Впервые освещается влияние на раннее творчество Гоголя духовной литературы — житий святых, святоотеческих творений, значение для повестей «Арабесок» статей «Добротолубия» — известного собрания произведений по молитвенно-созерцательному опыту монашеской жизни. Отмечен духовный аспект размышлений писателя над историей, искусствами, народным творчеством, мировой литературой, поэзией А. С. Пушкина. Затронута полемика Гоголя с положениями одного из родоначальников немецкого романтизма В. Г. Вакенродера. Проанализированы поставленные в сборнике проблемы противостояния старости и юности, «чувственной» жизни и поэзии духовности, прослежено изображение «раздробленности» жизни как отличительной черты современности. Выявлена органичная соотнесенность «Арабесок» с предшествующим и последующем творчеством писателя — с юношеской поэмой «Ганц Кухельгартен», циклом «Миргород», «Мертвыми душами», «Театральным разездом после представления новой комедии», «Выбранными местами из переписки с друзьями» и др. Подчеркивается непротиворечивость творческого пути писателя и цельный духовно-нравственный характер его наследия.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, биография, творчество, цикл, жанр, композиция, авторская концепция, интерпретация, искусство, В. Г. Вакенродер, историзм, святоотеческое наследие

Для цитирования: Виноградов И. А. «Арабески» Н. В. Гоголя: единство композиции и проблематики цикла // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 234–304. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10262

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10262

The “Arabesques” Cycle by N. V. Gogol: Unity of Composition and Problems

Igor' A. Vinogradov

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

e-mail: info@imli.ru

Abstract. The unity of the problematics and the author's composition principles in N. V. Gogol *Arabesques* (1835) are investigated. The ambiguous unity and integrity of this poetic encyclopedia manifest through the exposure of the recurring themes and motifs of the cycle, the numerous interconnections and overlaps between the articles, essays and stories included in the collection. It is established that the writer's reflections of a religious and political nature are the consolidating source of the cycle. All eighteen works in the collection are analyzed in detail in relation to this key component. For the first time, the influence of spiritual literature — hagiographic and patristic works, the significance of the articles of “Philokalia” — a well-known collection of works on the prayer-contemplative experience of monastic life — in the early works of Gogol is examined. The spiritual aspect of the writer's reflections on history, arts, folk art, world literature and A. S. Pushkin's poetry is noted. Gogol's polemic with the views of one of the founders of German romanticism, V. G. Wackenroder, is touched upon. The problems posed in the collection, such as the antagonism between old age and youth, “sensual” life and the poetry of spirituality are analyzed, depiction of the “fragmentation” of life as a distinctive feature of modernity is traced. The organic correlation of *Arabesques* with the previous and subsequent works of the writer is revealed, i.e., with his early poem “Ganz Kuchelgarten,” the *Mirgorod* cycle, *Dead Souls*, *Theatrical tour after the presentation of a new comedy*, *Selected passages from correspondence with friends*, etc. The author emphasizes the consistency of the writer's creative path and the integral spiritual and moral nature of his legacy.

Keywords: N. V. Gogol, biography, creativity, cycle, genre, composition, author's concept, interpretation, art, V. G. Wakenroder, historicism, patristic heritage

For citation: Vinogradov I. A. The “Arabesques” Cycle by N. V. Gogol: Unity of Composition and Problems. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 4, pp. 234–304. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10262 (In Russ.)

На интерес у читателей к сборнику Н. В. Гоголя «Арабески» (1835) указывает то, что за последние три десятилетия в свет вышли три переиздания книги — причем два в один и тот же год [Гоголь, 1990; 2009а; 2009б]. Этот литературно-научный сборник объединил под одной обложкой произведения нескольких, самых разнообразных жанров, расположенных в особом, не связанном с их жанровой принадлежностью порядке. Сборник составили шесть художественно-искусствоведческих и критических эссе, семь исторических и географических статей, пять художественных произведений¹.

Несмотря на разножанровый и разновременный состав сборника, на его последующую судьбу (в 1842 г. Гоголь не включил «Арабески» в собрание своих сочинений)², а также на само название («арабески» — арабская роспись, причудливое смешение разнородных элементов) и на соответствующий подзаголовок «*Разные сочинения Н. Гоголя*», — «Арабески», однако, не являются каким-то дополнительным «складочным местом» (7; 462) для тех произведений, которые не вошли в другие сборники. Изначально цикл задумывался как некая поэтическая энциклопедия, своим разнообразием призванная показать универсальность и широту миросозерцания автора. Совмещая научные и художественные произведения в одном сборнике, Гоголь подчеркивал, что художник является таким же исследователем жизни, глубоким аналитиком, как и ученый. Он не является лишь сочинителем развлекательных «побасенок», как это порой представляли себе не только обыватели, рассуждавшие, что «писать можно не учившись» (3/4; 466; «Театральный разъезд после представления новой комедии»), но и некоторые тогдашние критики, вроде В. Г. Белинского, настаивавшего на «бессознательности» художественного творчества [Виноградов, 2018: 52–53]. Согласно предисловию к «Арабескам», оправдание размещению в сборнике «молодых» своих «пиэс» Гоголь видит в «двух, трех еще не сказанных истинах» (7; 254). В четвертой статье книги — «О преподавании Всеобщей истории» — писатель добавляет, что его обзор «потому необходим, что он наводит на мысли и заставляет слушателей думать»: «Ум тогда быстрее развивается, когда сам предлагает себе великий и поэтический вопрос» (6; 283).

Явно по аналогии со своим ранним рукописным собранием «Книга всякой всячины, или подручная Энциклопедия» (1826–1830) Гоголь дважды в письмах шуточно называет «Арабески» «всякой всячиной»: «Печатаю я всякую всячину. Все сочинения и отрывки, и мысли, которые меня иногда занимали» (10; 281; письмо к М. П. Погодину от 14 декабря 1834 г.); «Посылаю тебе всякую всячину мою» (11; 8; письмо к нему же от 22 января 1835 г.). «Посылаю тебе сумбур, смесь всего, кашу...» — добавляет он в письме от того же числа к М. А. Максимовичу (11; 9).

По мнению П. Г. Паламарчука, характеризуя свою книгу «довольно уничижительно», «ёрническим пошибом», Гоголь делает это «в колеблющейся неуверенности», не зная, как будет принято его новое детище [Паламарчук: 379]. В то же время очевидно, что книга действительно представляет собой намеренную «смесь» разнородных произведений. Показательно, что темы статей «Взгляд на составление Малороссии», «О малороссийских песнях», «О Средних веках», последовательно публиковавшихся ранее, в 1834 г., в «Журнале Министерства Народного Просвещения», мыслятся Гоголем вплоть до конца 1835 г. в неразрывном единстве. Свидетельством этого может служить официальный «Отчет по Санктпетербургскому учебному округу за 1835 год», где сообщается о занятиях и научных планах Гоголя (см.: [Виноградов. Летопись: т. 2; 468]. Если уже в первом плане «Арабесок» (от июля 1834 г.) (7; 701) названия этих трех статей перемежаются другими произведениями (что диктуется складывающейся композицией сборника), то в позднейшем «Отчете...» они вновь оказываются в тесном соседстве: здесь говорится о работе Гоголя над «Историей малороссиян», сочинением «о духе и характере народной поэзии славянских народов» и «Историей Средних веков».

Один из важных композиционных принципов Гоголя заключается в том, что, «смешивая» в сборнике «разные» произведения, писатель стремился придать книге большую занимательность. О таком подходе он сам сообщал в одной из статей «Арабесок»: «Истинный эффект заключен в резкой противоположности; красота никогда не бывает так ярка

и видна, как в контрасте» (7; 262; «Об архитектуре нынешнего времени»). Есть основания полагать, что эти строки отражают не только представления Гоголя об эстетике архитектуры, но заключают в себе и более общие теоретические воззрения писателя, т. е. рассматривать их можно как одно из объяснений композиции «Арабесок»: «Контраст тогда только бывает дурен, когда располагается грубым вкусом или, лучше сказать, совершенным отсутствием вкуса, но, находясь во власти тонкого, высокого вкуса, он первое условие всего и действует ровно на всех. <...> Все зависит от вкуса и от умения расположить <...> Чем более в городе памятников разных родов зодчества, тем он интереснее...» (7; 262–263). П. В. Анненков, вспоминая о пребывании с Гоголем в Италии летом 1841 г., сообщал о художественных принципах писателя: «Николай» В^{асильевич}, случалось, воодушевлялся как живописец (он, как известно, сам порядочно рисовал). Раз он сказал мне: “Если бы я был художник, я бы изобрел особенного рода пейзаж. Какие деревья и лан<д>шафты теперь пишут! Все ясно, разобрано, прочтено мастером, а зритель по складам за ним идет. Я бы сцепил дерево с деревом, перепутал ветви, выбросил свет, где никто не ожидает его, вот какие пейзажи надо писать!”...» [Виноградов. Летопись: т. 3; 557] (слова Гоголя, в частности, перекликаются с его описанием сада Плюшкина в шестой главе первого тома «Мертвых душ»: 5; 109–110). 14 декабря 1834 г. Гоголь писал Погодину по поводу «Московского Наблюдателя»: «...Скажи журналистам, чтобы думали о том только, чтобы потолще книжки были и побольше было в них всякой пестроты» (10; 281).

Еще одной причиной, обусловившей стремление Гоголя в 1834 г. собрать в «Арабесках» разножанровые произведения, не охваченные другими сборниками — «Вечерами на хуторе близ Диканьки» и «Миргородом», является, по-видимому, намерение писателя представить свое творчество в виде некоего итогового «собрания сочинений» в трех томах: первым томом должно было стать второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (вышло позднее), вторым — «Миргород»; третьим — «Арабески» [Виноградов. Летопись: т. 2; 375].

Однако не менее важными представляются смысловые, идейные мотивы, определившие композицию книги. Разножанровость и энциклопедичность «Арабесок» как «смеси всего» Гоголь, по-видимому, осмыслял еще и как характерную черту самой современности — и намеренно, для усиления сходства, размещал в сборнике в тесном соседстве разнородные произведения. Такая композиция диктовалась стремлением представить книгу как своего рода «формулу времени», как некое выражение современного сознания в целом. Признаки «раздробленности» являют собой одну из сторон особого художественного замысла «Арабесок». Этот мотив нашел отражение не только в композиции цикла, но и непосредственно в содержании целого ряда его произведений — в статьях «О Средних веках», «Об архитектуре нынешнего времени», «Ал-Мамун», «Последний день Помпеи», в повестях «Портрет», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего» (см. заключительный, XVIII раздел наст. статьи).

При этом — несмотря на внешний «сумбур, смесь всего, кашу» (11; 9) — содержание сборника в целом носит идейно мотивированный, единый по замыслу характер. В композиции просматривается строгая логика и продуманная последовательность. Сам Гоголь в одной из статей сборника подчеркивал, что только «поэт, не имеющий обширного гения, <...> недоволен одним простым сюжетом, и, вместо того чтобы развить его и сделать огромным, он привязывает к нему множество других; его поэма обременяется пестротой разных предметов, но не имеет одной господствующей мысли и не выражает одного целого» (7; 259; «Об архитектуре нынешнего времени»). Содержание статей, составивших сборник, обнаруживает органичную цельность мировоззрения автора.

Наиболее важным организующим началом цикла служит религиозно-патриотическая составляющая. «Арабески» несут в себе отражение «ключевой» эпохи в истории XIX в. (см. об этом: [Паламарчук: 381]). Они в значительной степени являются результатом сотрудничества Гоголя в 1834 г. с министром народного просвещения С. С. Уваровым, провозгласившим в 1832–1834 гг. следование началам Православия, Самодержавия, Народности [Виноградов. Летопись: т. 2; 198, 284–285], [Виноградов, 2019а].

Однако проявление этого организующего начала — принципиально важного для вызревания самого замысла «Арабесок» — носит в произведениях цикла в значительной мере подспудный, не очевидный характер. Патриотические и верноподданнические чувства в сборнике по большей части сдержаны — и этому тоже есть свое объяснение. Сдержанность Гоголя в этих вопросах носит, по-видимому, такой же намеренный, нарочитый характер. Не случайно во втором томе «Мертвых душ» Гоголь «проговаривался», отмечая радость «ученика, когда пред ним раскрывалась какая-*<нибудь>* труднейшая фраза и обнаруживается настоящий смысл мысли великого писателя» (5; 363). Помимо цензурных соображений, излагать свои мысли по принципу «два пишем, три в уме» Гоголя побуждало еще одно немаловажное обстоятельство. Причины осторожности вполне могут быть поняты из позднейших строк писателя о «двух *<...>* лучших сочинениях» Пушкина — о верноподданнических стихотворениях поэта 1828 и 1832–1834 гг. «Друзьям» («Нет, я не льстец, когда Царю / Хвалу свободную слагаю...») и «К Н***» («С Гомером долго ты беседовал один...») [Виноградов, 2016a]. По словам Гоголя, Пушкину, «вследствие всякого рода *<...>* газетных возгласов, писанных слогом помадных объявлений, *<...>* всяких *<...>* выходок, производимых *<...>* квасными и неквасными патриотами», «было опасно выходить»: «...Его бы как раз назвали подкупным или чего-то ищущим человеком» — «льстецом или угодником» (6; 48–49).

Гоголь подразумевал лицемерные патриотизм, консерватизм и показную набожность литераторов круга Ф. В. Булгарина. О ближайших типажах этих представителей и зачинателей «торгового направления» в русской литературе герой заключительной повести «Арабесок» восклицает: «...Аренды, аренды хотят эти патриоты!...». Сам Булгарин, будучи поляком, по вероисповеданию — католиком, служил в 1812 г. в войсках Наполеона, потом был другом декабристов, затем стал сотрудником III Отделения Императорской канцелярии. На фоне «этих патриотов» — псевдо-консерваторов булгаринского типа — достойнее было в выражении религиозно-патриотических взглядов сохранять тактичную сдержанность: «чрез

то святыня высокого чувства» была «сохранена» (6; 49). Точно те же чувства Гоголь выказывал позднее, когда, выговаривая приятелю К. С. Аксакову за его неумеренный, резко оппозиционный по отношению к правящему Петербургу «патриотизм», писал: «Чувствуете ли вы страшную истину сих слов: Не приемли имени Господа Бога твоего всуе?» (12; 157; письмо от 28 ноября (н. ст.) 1842 г.). Гоголь считал, что своим незумением Аксаков, «просто охаивал всякую вещь», какую проповедовал (13; 388; письмо к Н. М. Языкову от 5 октября (н. ст.) 1846 г.). В статье «О том, что такое слово» Гоголь подчеркивал: «Чем истины выше, тем нужно быть осторожнее с ними <...>. Не столько зла произвели сами безбожники, сколько <...> лицемерные или <...> просто неприготовленные проповедатели Бога...» (6; 21).

Целый ряд произведений «Арабесок» служат, в частности, авторским комментарием к напечатанной в другом сборнике — «Миргороде» — героико-патриотической повести «Тарас Бульба» [Виноградов, 2009b: 490]. (Гоголь дважды пытался представить эту повесть на прочтение Императору [Виноградов. Летопись: т. 2; 380; т. 3; 31].) «Продолжением» «Тараса Бульбы» выступают в «Арабесках» статьи «Взгляд на составление Малороссии», «О малороссийских песнях», «О Средних веках». Дополнительный реально-исторический комментарий к «Тарасу Бульбе» — с изображением бесчинств польских панов на Украине, накануне «той години, когда хищно ворвалась в нее уния» (7; 176), — представляют в сборнике два отрывка из незавершенного романа «Гетьман» — «Глава из исторического романа» и «Пленник. (Отрывок из исторического романа)».

В целом ряде статей «Арабесок» решаются религиозные и государственные вопросы. Они ставятся здесь не только открыто, но и через обличение недостойных явлений. В основе деятельности Гоголя как мыслителя-государственника и одновременно писателя-сатирика всегда лежало следование государственным законам и церковным установлениям [Виноградов, 2020b]. Вопросы, которые в «Арабесках» не обнаруживают прямой, очевидной связи с этой проблематикой, являют сопряженность с ней через свое содержание. Такой

характер носит, к примеру, вопрос о народных обычаях, которым Гоголь уделяет пристальное внимание. По поводу историка И. Миллера (Мюллера) в статье «Шлецер, Миллер и Гердер» он пишет: «Главный результат, царствующий в его истории, есть тот, что народ тогда только достигает своего счастья, когда сохраняет свято обычаи своей старины, свои простые нравы и свою независимость» (7; 321). «На то и живет человек, чтобы защищать веру и обычай», — замечают казаки в «Тарасе Бульбе» (7; 228). Объяснение того, как связана эта тема с государственной проблематикой, находится в статье «О движении народов в конце V века»: «...Обычаи обыкновенно сильнее самих законов» (7; 330). («...Обычай сильнее всякого письменного закона...»), — повторял позднее Гоголь в статье «Занимающему важное место» — 6; 151.)

Патриотический и религиозный пафос «Арабесок» сближает их с главным произведением Гоголя — поэмой «Мертвые души». Само создание «Арабесок» и «Миргорода» (а затем — и поэмы) во многом объясняется тем переживанием, которым Гоголь за год до завершения сборников поделился в письме к матери: «У меня болит сердце, когда я вижу, как заблуждаются люди. Толкуют о добродетели, о Боге, и между тем не делают ничего» (10; 227; письмо от 2 октября 1833 г.). «Ныла душа моя, — добавлял позднее Гоголь в “Театральном разезде после представления новой комедии” (1842), — когда я видел, как много тут же, среди самой жизни, безответных, мертвых обитателей, страшных недвижным холодом души своей и бесплодной пустыней сердца...» (3/4; 469). В каждом произведении «Арабесок» религиозно-патриотическая составляющая, являющаяся объединяющим началом цикла, выражается вполне конкретно.

I. Зачин сборника — статья «Скульптура, живопись и музыка». Статья открывается с выражения благодарности Творцу за ниспосланные искусства — архитектуру, скульптуру, живопись, музыку (архитектура в этой статье, хотя и не вынесена в заглавие, но тоже упоминается; кроме того, архитектуре посвящена в «Арабесках» отдельная, восьмая по счету, статья — «Об архитектуре нынешнего времени»).

Поэзию чувственной жизни Гоголь связывает со скульптурой, которую, по его словам, «напрасно хотели изобразить <...> высокие явления христианства»: «возвышенные <...> мысли <...> поглощались в ней чувственностью» (6; 287). В других статьях «Арабесок» Гоголь сравнивает с древней скульптурой картину Брюллова «Гибель Помпеи» (эссе «Последний день Помпеи») и антологические стихотворения Пушкина (статья «Несколько слов о Пушкине»). Позднее в «Учебной книге словесности для русского юношества» чувства, выраженные в «мелком антологическом стихотворении», он называл «почти прозаическими и чувственными» (6; 325).

Чувственность скульптуры отступает, по Гоголю, перед одухотворенностью жизни, воплощенной в живописи и музыке. Живопись и музыку христианство, по словам Гоголя, «воздвигнуло из ничтожества», превратило в «исполинское» тем, что «исторгнула» их «из границ чувственного мира» (6; 286). (Десять лет спустя Гоголь соответственно называл искусства «незримыми ступенями к христианству»; см. статью «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности» — 6; 58–59.) Вершиной искусств называется «могущественная музыка», которая, вслед за живописью, «стремительно обращает» человека прямо к Богу (6; 288).

Исключительное значение музыки Гоголь подчеркивает также в другой статье «Арабесок» — «О малороссийских песнях»: «Поэзия мыслей более доступна каждому, нежели поэзия звуков, или, лучше сказать, поэзия Поэзии» [Гоголь, 1835: т. 2; 112–113]. Позднее Гоголь, напротив, указывал на превосходство слова перед музыкой, замечая, что «звуки души и сердца, выражаемые словом, в несколько раз разнообразнее музыкальных звуков» (6; 60). Тем самым Гоголь вступил в полемику с разделяемыми им ранее романтическими представлениями о исключительной роли музыки, с которыми, в частности, познакомился по известной книге немецкого писателя и музыканта В. Г. Вакенродера «Об искусстве и художниках» (переведенной в 1826 г. С. П. Шевыревым, В. П. Титовым и Н. А. Мельгуновым). О музыке музыкант Вакенродер писал: «О важности искусства я нашел примечательное место в сочинениях <...> Мартина Лютера, <...> которые <...> заключают в себе много прекрасного. Сей муж между прочим

утверждает смело и решительно, что после Богословия между всеми науками и искусствами человеческого духа первое место занимает Музыка. <...> ...Премудрая Муза Поэзии <...> <и> важная Муза живописания отдадут преимущество <...> в хвалении Всевышнего третьей сестре своей...» [Вакенродер: 74–75, 274].

Исследователи настаивают на едва ли не «первостепенном» значении идей Вакенродера для творчества Гоголя (см., напр.: [Дерюгина: 515]). Следует, однако, иметь в виду, что при всем внешнем сходстве, при наличии целого ряда перекличек и сходных образов влияние немецкого романтика на Гоголя не могло быть глубоким. Причина тому — определенная тенденция, присущая западному автору. Даже «возвращение» к католицизму сочетается у Вакенродера с недвусмысленным стремлением создать в этой традиционной христианской конфессии «свою» новую художественную «религию», с соответствующим пантеоном новых «святых» — художников. Этому, по сути, посвящены все размышления Вакенродера в его книге: «...Мы должны крепкою рукою держаться за *Искусство*, великое, непреложное, возвышающее чело свое к вечности!» [Вакенродер: 285–286]. Художника Вакенродер прямо приравнивает к церковному пастырю: «...Мне кажется естественным <...> в мире искусства добровольно поверять <...> правящему в оном Промыслу. <...> Истинный образец сему я вижу в тех <...>, которых Небо избрало <...> к пастырскому сану. <...> Таковым <...> должен быть и тот <...>, который <...> восхотел бы <...> преклониться пред Искусством...» [Вакенродер: 271–272]. Ангажированное стремление Вакенродера придать ореол «святости» представителям его ремесла — художникам и музыкантам, древним и новым, — слишком очевидно в его сочинении — и не могло не вызвать принципиальной полемики с ним Гоголя (см. ниже X раздел наст. статьи).

Статья Гоголя о скульптуре, живописи и музыке представляет собой своего рода гимн искусству и самой «поэзии жизни» (6; 278; выражение из четвертой статьи «Арабесок» «О преподавании Всеобщей Истории»). По словам Гоголя (в этой заглавной статье сборника), мир без искусств был бы «пустыня и без пения катился бы по своему пути» (6; 285). Позднее

в «Театральном разъезде после представления новой комедии» (итоговом произведении издания сочинений 1842 г.) Гоголь прямо повторил эти размышления, защищая литературу: «Побасенки!.. Но мир задремал бы без таких побасенок, обмелела бы жизнь, плесенью и тиной покрылись бы души» (3/4; 469). Этот основополагающий мотив гоголевского творчества был воплощен писателем еще в юношеской поэме «Ганц Кюхельгартен» (1827). Ранняя поэма тоже проникнута восхищением перед искусствами, сравнительно с «пустыней» бездуховной современности: «О, как чудесно вы свой мир / Мечтою, греки, населили! / Как вы его обворожили! / А наш — и беден он, и сир, / И расквадрачен весь на мили» (7; 20). В статье «Скульптура, живопись и музыка» ставится проблема, обращенная к современности: «Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?» (6; 288). Гибель искусств, возвышающих дух человека, знаменует гибель самой души: «...Соблазнительная цепь утонченных изобретений роскоши <...> порывается заглушить и усыпить наши чувства» (6; 288; «Скульптура, живопись и музыка»); «...Гибнет вкус человека в ничтожном и временном, тогда как он был бы замечен в неподвижном и вечном» (7; 272–273; «Об архитектуре нынешнего времени»).

II. Вторая статья «Арабесок» посвящена Средним векам — наиболее любимому Гоголем периоду мировой истории, ценному писателем за одухотворенность (противоположную «старческому» меркантилизму современности), а также за совершенное тогда христианством «великое преобразование всего мира» (7; 178) (такое же, как указанное выше преобразование христианством «из ничтожества» живописи и музыки). (Статьей «О Средних веках» «Арабески», согласно первоначальному плану июля 1834 г., должны были открываться — 7; 701. Именно Средние века Гоголь избрал тогда для себя в качестве курса подготовленных им университетских лекций.) В статье отмечается «юношеский» характер эпохи: «...всё — порождение юношества прекрасного, исполненного самых сильных и великих надежд, часто безрассудного, но пленительного и в самой безрассудности» (7; 182). Подчеркивается, что в главное предприятие Средних веков — «юношеские»

Крестовые походы — не входила «ни одна личная выгода» (7; 181), а в духе рыцарских орденов, осуществлявших «защиту Веры Христовой», заключался такой же отказ «от всего, что отзывается выгодой жизни» (7; 184).

III. Рассказ о подвиге христианского мученика, пострадавшего за обличительную проповедь, дьякона-мученика, казненного нечестивым польским паном, составляет главное содержание третьего произведения «Арабесок» — «Главы из Исторического романа». В рассказе повторен — в более трагической форме — мотив самой первой из напечатанных повестей Гоголя — «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» (1830), в которой рассказывается о «жестких» временах, когда, «несмотря на все усилия отца Афанасия растрогать своих прихожан проповедью, он только мог видеть широкие их пасти» [Гоголь, 1830: 251]. (Похожее рассуждение, с упоминанием о бесчувственном к вразумлению общественном «животном», встречается в позднейшей статье Гоголя «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году»: «Г. Шевырев показал <...> благородный порыв <...>, но на большинство <...> эта статья решительно не сделала никакого впечатления. <...> ...<Статья> скользнула по “Библиотеке для Чтения”, как пуля по толстой коже носорога, от которой даже не чихнуло тучное четвероногое» (7; 474). Еще позднее, в заключении статьи о русской поэзии «Выбранных мест из переписки с друзьями», Гоголь восклицал: «Скорбью ангела загорится наша поэзия и, ударивши по всем струнам, какие ни есть в русском человеке, внесет в самые огрубелые души святыню того, чего никакие силы и орудия не могут утвердить в человеке...» — 6; 196.)

IV. О цели самой жизни и о «таинственных путях Промысла» в истории Гоголь размышляет в четвертой статье сборника — «О преподавании Всеобщей Истории»: «Мир должен быть представлен в том же колоссальном величии, в каком он являлся, проникнутый теми же таинственными путями Промысла, которые так непостижимо на нем означались» (6; 272). Представление об истории как «великой лестнице веков» (6; 283) перекликается с заключенной в первой статье сборника — «Скульптура, живопись и музыка» — идеей восхождения от низших родов искусств к высшим. Написанная

в качестве *profession de foi* для занятия должности профессора всеобщей истории, в поддержку традиционных русских начал, провозглашенных Уваровым (и напечатанная вскоре в министерском журнале), статья носит проправительственный характер. В числе прочего, она содержит предупреждение об одной из причин политической оппозиционности. Гоголь выступает в защиту юности — как «возраста энтузиазма и сильных потрясений» (7; 274) — и, говоря об «образе преподавания», замечает: «Нельзя вообразить, не испытавши, какое вредное влияние происходит от того, если слог профессора вял, сух и не имеет той живости, которая не дает мыслям ни на минуту рассыпаться. <...> ...Тогда происходит то, что самые ложные мысли, слышимые <...> стороною, но выраженные блестящим и привлекательным языком, мгновенно увлекут <...> и дадут им (молодым слушателям. — *И. В.*) совершенно ложное направление. <...> ...Тогда самые священные слова <...>, как-то: преданность к Религии и привязанность к Отечеству и Государю, превращаются для них в мнения ничтожные. Какие из этого бывают ужасные следствия, это видим к сожалению нередко. И потому-то не должно упускать из внимания, что возраст слушателей есть возраст сильных впечатлений; и потому нужно иметь всю силу, всю увлекательность, чтобы обратить этот энтузиазм их на прекрасное и благородное... <...> ...Цель моя — образовать сердца юных слушателей <...> основательной опытностью, которую развертывает История, <...> чтобы никакой легкомысленный фанатик и никакое минутное волнение не могло поколебать их; сделать их <...> благородными <...> сподвижниками Великого Государя...» (6; 274–275). Статья предваряет апологию консервативной юности перед развращенной старостью, воплощенной в одном из последующих произведений сборника — в седьмой по счету статье «Несколько слов о Пушкине» (см. ниже).

V. Вопрос о назначении искусства, поднятый в первой статье цикла — «Скульптура, живопись и музыка», продолжает развитие в «Арабесках» в повести «Портрет», занимающей пятое место в сборнике. Здесь в судьбе юного петербургского художника прослеживается происхождение современного «идолопоклонства», поклонения тельцу [Виноградов, 2000: 238–239]; обличается служение живописца целям, противоположным

тем, к которым он призван дарованным ему Богом талантом: «Чем более смастеришь ты в день своих картин, тем больше в кармане у тебя денег и славы» (7; 287); «...Его чувства узнали в золоте ту <...> прелесть, которая дотоле ему не была понятна» (7; 293); «Золото сделалось его страстию...» (7; 297). Противопоставление сосредоточенной одухотворенности и власти пагубных, рассеивающих помыслов определяет вторую часть «Портрета» (см. заключительный раздел наст. статьи).

VI. Проблеме преодоления «рассеяния» политического — междоусобиц и взаимного несогласия в обществе — посвящена шестая статья «Арабесок» — «Взгляд на составление Малороссии». Эта статья является одновременно историческим комментарием к повестям «Миргорода» — «Тарасу Бульбе» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» [Виноградов, 2016b: 163]. Отмечается роль «дикого политика» литовского князя Гедимина в объединении земель и значение веры в образовании казачества как «зародыша политического тела» Малороссии (7; 167). Подчеркивается родственность запорожского братства с средневековыми рыцарскими орденами.

VII. Апологетический характер носит седьмая статья «Арабесок» «Несколько слов о Пушкине». Говоря о Пушкине как «русском национальном поэте», Гоголь утверждает соответствие его творчества (не исключая произведений раннего периода) началам Православия, Самодержавия, Народности. К строкам о том, что Пушкин «это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет» (7; 274), восходит программа «построения» русского человека, развернутая впоследствии Гоголем в статье о русской поэзии «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Согласно заглавию, статья «Несколько слов о Пушкине» включает в себе, с одной стороны, апологию *пушкинской* поэзии; с другой, — представляет апологию юности как таковой перед косной, бездуховной старостью, перед «ужасным онемением жизни» (6; 277), летаргией, когда, по словам Гоголя в другой статье сборника — «О преподавании Всеобщей истории», «просвещение не двигается ни вперед, ни назад, сила и характер исчезают, все обращается в мелкий, ничтожный

этикет, жалкую развратную бесхарактерность» (6; 277). Гоголь подчеркивает, что присущие юности сила, смелость, жажда «необыкновенного» (7; 275) и чистые, незамутненные стремления к добру не имеют ничего общего с политическим вольнодумством. (Такая характеристика соответствует определению Гоголем бескорыстного, «юношеского» энтузиазма христианских Средних веков во второй и четвертой статьях «Арабесок» — «О Средних веках» и «О преподавании Всеобщей Истории»; см. выше.) Не были опубликованы и остались в черновой редакции статьи строки, заключающие в себе противопоставление «юношеской» поэзии Пушкина лицемерному, мнимо-«консервативному» — зараженному масонством и влиянием фривольной французской литературы — старшему поколению [Гоголь, 1952а: 602]. Спустя два года эти размышления были пересказаны Гоголем другими словами в рецензии «Картины мира, или Полезное и приятное чтение для юношества. Часть 2-я. С.-П.-бург, 1836 г.», готовившейся для пушкинского «Современника». Недоразумением, обусловленным характером советской идеологии, является мнение о том, будто в указанных строках черновой редакции статьи Гоголь защищает политическое вольнодумство [Фридлендер: 757], [Бочаров: 679]. На самом деле упрек в вольнодумстве настолько *неприятен* Гоголю — как представителю молодого поколения, увлекавшегося поэзией Пушкина, — что он *возвращает* его тогдашним обвинителям: «...Если сказать истину, то <...> стихи <Пушкина> воспитывали и образовали истинно-благородные чувства несмотря на то, что старики и богомольные тетушки старались уверить, что они рассеивают вольнодумство, потому только, что смелое благородство мыслей и выражения и отвага души были слишком противоположны их бездейственной вялой жизни, бесполезной и для них, и для государства» [Гоголь, 1952а: 602]. В рецензии «Картины мира...» Гоголь повторял: «...Те, которые читали питательные книги, делали под рукою такие шашни и проказы, которые теперь бы слишком бросились всем в глаза. <...> Все старики <...> читали душеспасительные книги <...>, и при внимательном рассмотрении оказывалось <...>, что едва ли старики не обгоняли молодежь в своих домашних делах»

[Гоголь, 1952а: 204]. При этом Гоголь подчеркивал «чистоту» даже «антологических», чувственных стихотворений поэта: «Они так просто-возвышенны, так ярки, так пламенны, так сладострастны и вместе так детски чисты» (7; 279; «Несколько слов о Пушкине»). В самой апологии пушкинской поэзии Гоголь следовал самому Пушкину. Упрек в адрес «развратных стариков» содержится в четвертой главе «Евгения Онегина», напечатанной впервые в 1828 г.: «Разврат бывало хладнокровной / Наукой славился любовной... <...> Но эта важная забава / Достойна старых обезьян / Хваленых дедовских времен...» [Пушкин, 1828а: 11–12]. (В 1822 г. Пушкин писал также брату: «Замечу <...>, что чем меньше любим мы женщину, тем вернее можем овладеть ею. Однако забава эта достойна старой обезьяны XVIII столетия» [Пушкин, 1937: 524].) Сходное упоминание о «разврате» «предков» встречается также в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Дума» (1838), которое Гоголь в 1845 г. включил в число «примеров» «Учебной книги словесности для русского юношества» (6; 337). В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь также писал, что недостойные, «выветрившиеся» представители старшего поколения «вредны <...> духу правительства своей двусмысленной жизнью — тем, что, под личиною усердия к царю и благонамеренности, требуя поддельной нравственности от молодых людей и развратничая в то же время сами, возбудили негодование молодежи, неуважение к старости и заслугам и склонность к вольнодумству действительно у тех, которые имеют некрепкие головы и способны вдаваться в крайности» (6; 185).

Проблему старости как мертвящей, обремененной денежными расчетами регламентации Гоголь затронул также в повести «Портрет» (пятом произведении сборника). «Потряхивая червонцами», герой этой повести, художник Чертков, утверждает, что «откровения свыше в мире не существует и все необходимо должно быть подведено под строгий порядок аккуратности и однообразия»: «Уже жизнь его коснулась тех лет, когда все дышащее порывом сжимается в человеке...» (7; 297). Размышления о юности и старости Гоголь повторил в еще одной статье «Арабесок» — «Об архитектуре нынешнего времени» (восьмая в сборнике), где вновь подверг

критике нивелирующую регламентацию в искусстве — «мысль о соразмерности» (7; 259) и «схолацизм»³: «Это все равно если бы гений стал удерживаться от оригинального и необыкновенного потому только, что перед ним будут слишком уже низки и ничтожны обыкновенные люди. <...> Как будто бы старались нарочно внушить мысль, что великое совсем не велико; как будто бы насильно старались истребить в душе благоговение и сделать человека равнодушным ко всему» (7; 259–260). В «Портрете» (редакции «Арабесок») Гоголь откровенно говорит о «тупоумии старости», создающей шаблонные картины (7; 281), и о «старых художниках», производящих бездарные портреты (7; 295). Мотивированное лишь доходами ремесленное «творчество» Гоголь противопоставляет «разборчивой, мнительной боязни за свое непорочное имя», которое испытывает художник-юноша (7; 295).

Концептуальным для Гоголя как сатирика являются одинаковые размышления в «Портрете» и в статье «Несколько слов о Пушкине» об изображении неприукрашенной действительности: «Масса народа похожа <...> на женщину, приказывающую художнику нарисовать с себя портрет совершенно похожий; но горе ему, если он не умел скрыть всех ее недостатков» (7; 276; «Несколько слов о Пушкине») [Виноградов, 2016b: 154–155]. По словам Гоголя, Пушкин не пошел на поводу у публики, потому что «у всякого, кто только чувствует в себе искру святого призвания, есть тонкая разборчивость, не позволяющая ему выказывать свой талант таким средством» (7; 276). (Гоголь с очевидностью повторил здесь слова о «разборчивом» художнике-«юноше» в «Портрете».) Эти переклички между «Портретом» и статьей «Несколько слов о Пушкине» приоткрывают, однако, лишь одну сторону проблемы. Другая сторона являет себя через переклички «Портрета» с еще одним произведением Гоголя — с повестью «Вий» в «Миргороде». Подобно тому, как статья о Пушкине является авторским комментарием к «Портрету», строки «петербургской» повести о том, что «переход за черту, положенную границую для воображения, <...> ужасен» (7; 284; «Портрет»), в свою очередь представляют собой гоголевский автокомментарий к «Вию» [Долгополов: 88–89]. Мысль об «ужасной действительности», которая приходит к художнику в первой

части «Портрета» под впечатлением от оживающего портрета демонического ростовщика (7; 284), сближает участь героя второй части повести — едва не погибшего создателя этого «ужасного» портрета — с гибелью Хомя Брута, нарушающего запрет «не гляди» при появлении «ужасного» Вия. Очевидно, что в указанных переключках заключается собственно авторская концепция художественного творчества (вопреки, скажем, многочисленным заявлениям В. Г. Белинского о бессознательности гоголевского гения). Именно эти размышления, воплощенные в повестях «Портрет», «Вий», в статье «Несколько слов о Пушкине», находят отражение в позднейшем рассказе Гоголя в «Выбранных местах из переписки с друзьями» о чтении Пушкину первых глав «Мертвых душ»: «Если бы кто увидал те чудовища, которые выходили из-под пера моего вначале для меня самого, он бы, точно, содрогнулся. Довольно сказать тебе только то, что когда я начал читать Пушкину первые главы из “Мертвых душ”, в том виде, как они были прежде, то Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становиться все сумрачней, сумрачней, а наконец сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: “Боже, как грустна наша Россия!” Меня это изумило. Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что все это карикатура и моя собственная выдумка! Тут-то я увидел, что значит дело, взятое из души, и вообще душевная правда, и в каком ужасающем для человека виде может быть ему представлена тьма и пугающее *отсутствие света*. С этих пор я уже стал думать только о том, как бы смягчить то тягостное впечатление, которое могли произвести “Мертвые души”» (6; 83; «Четыре письма к разным лицам по поводу “Мертвых душ”»; письмо третье; 1843). (См. также: [Виноградов, 2020с].)

VIII. Восьмая статья «Арабесок» — «Об архитектуре нынешнего времени» — написана, вероятно, вскоре после статьи «О Средних веках» (поскольку последняя *заканчивается* впечатляющим образом готического храма). «Решительное преимущество» в статье об архитектуре отдается готическому зодчеству (7; 263), которое является порождением «юных»

«сильно-религиозных, христианских» Средних веков [Гоголь, 2001: 95]: «Чудное ее величие и красота превосходят все другие. <...> Здесь одна законодательная идея — высота» (7; 263–264). (В статье нашли отражение впечатление Гоголя от поездки в Германию в 1829 г.)

Статья продолжает поднятую в первой статье «Арабесок» — «Скульптура, живопись и музыка» — тему восхождения к Богу, «незримыми ступенями» которого служат искусства. Отсылка к этому произведению есть в самой статье об архитектуре: «Зодчество грубее и вместе колоссальнее других искусств, как-то: живописи, скульптуры и музыки, и потому эффект его — в эффекте» (7; 270).

На новом материале Гоголь продолжает также размышления об одухотворенной юности и бесплодной старости (отмеченная выше проблематика статей «О Средних веках», «Несколько слов о Пушкине», повести «Портрет»). Говоря об упадке архитектуры, Гоголь восклицает: «Неужели величие и гениальность больше не посетят нас? или они — принадлежность народов юных, полных одного энтузиазма и энергии и чуждых усыпляющей, бесстрастной образованности?» (7; 255). Указывая на духовное начало в архитектуре и обличая лишенную «энтузиазма» старость, Гоголь, в частности, замечает, что последователи неоплатонизма «византийцы», негативно повлиявшие на европейскую архитектуру (вследствие чего здания «разъехались в ширину»), «неудачно привили христианство к своей языческой жизни, дряхлой, лишенной свежести» (7; 256–257).

IX. Последнее произведение первой части сборника — статья «Ал-Мамун» — посвящена анализу ошибок в управлении государством в связи с проблемами образования и просвещения — не только средневекового арабского, но и — прообразовательно — современного европейского. Статья еще раз характеризует Гоголя как писателя-государственника, патриота, размышляющего о судьбах своей страны [Виноградов, 2019b: 120–123].

X. Заглавное произведение второй части «Арабесок» — статья «Жизнь» — задолго предвосхищает паломничество Гоголя в 1848 г. к Святым Местам, к «каменистой земле» Иудеи (5; 262). Изображение в этой статье падения языческих

царств пред лицом грядущего Царства Спасителя — в соответствии с пророчеством св. пророка Даниила (Дан. 2: 31–45), — а также завершающий экфрасис: «В <...> яслях лежит Младенец; над Ним склонилась Непорочная Мать... <...> ...В небе стоит звезда и весь мир осияла чудным светом» (6; 263); — прямо перекликаются с содержанием одного из богослужебных гимнов — первой песни воскресного канона Пресвятой Богородице четвертого гласа: «Сотрясошася людие, смятошася языцы, царствия же державная уклонишася, Чистая, от страха Рождества Твоего: прииде бо Царь мой и низложи мучителя, и мир от тли избави»¹⁾.

В статье происходит как бы свершающийся воочию Страшный Суд мировой истории: «...Как будто бы царства предстали все на Страшный суд перед кончиною мира» (6; 261). Апокалиптический подтекст пронизывает, кроме этой статьи, еще три произведения сборника: «О преподавании Всеобщей истории», «Портрет», «Последний день Помпеи». Впоследствии эти размышления легли в основу замысла «Ревизора», заключающего в себе реминисценцию слов св. апостола Павла о «прельщении погибающих» в конце времен (2 Фес.: 2, 9–11) и — одновременно — являющего разоблачение оппозиционных «пророчеств» западных и отечественных мистиков о конце света в 1836 г. — в год создания комедии [Виноградов, 2020а]. Много лет спустя картину Страшного Суда Гоголь собирался изобразить как завершающую сцену «Мертвых душ» (5; 493). Апокалиптический замысел присущ также картине А. А. Иванова «Явление Мессии», в разработке композиции которой принимал участие Гоголь [Виноградов, 2001].

Сравнительно с начальной статьей «Арабесок» — об искусствах — новая триада, изображенная в статье «Жизнь» (Египет, Греция, Рим), носит более глубокий религиозный характер. В олицетворяемых образах древних стран человеческие цивилизации оцениваются уже не как излюбленные романтиками эстетические категории (т. е. не как некие «возрастные» этапы развития искусств) — они рассматриваются в духовном,

¹⁾ Октоихъ, сиречь Осмогласникъ. М.: Печатный двор, 1692. <Ч. 1>. С. 346 об.; Октоихъ, сиречь Осмогласникъ. М.: Московская патриархия; Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь, 1981. <Т. 1>. Гласы А-Д. С. 517.

апокалиптическом контексте. Новые три культурные «типа» получают уже не «эстетическую», а религиозную оценку: суду в статье подвергаются не искусства, а являемые в разных культурах главные религии мира. Это программное содержание статьи, к сожалению, осталось не исследованным в работах о Гоголе.

«Царства», представшие на Страшный Суд, каждое заключает в себе в той или иной «национальной» форме жажду бесконечного — и каждое отрицает в других разные проявления этой всеобщей для них жажды. Гоголь вновь обращается в этой статье к сквозной для его творчества идее о том, что «жажда бессмертия уже кипит и в неразвившемся человеке» (7; 329; «О движении народов в конце V века»). Будучи историком, наблюдающим в истории «таинственные пути Промысла» (6; 272), Гоголь с неизменным вниманием и уважением относился к любому искреннему проявлению веры, полагая, что со временем она обратится к своему законному источнику. Согласно убеждениям писателя, даже исполненные языческих суеверий старинные народные сказки («Там чудеса: там леший бродит...» [Пушкин, 1828b: 7]) обладают — в сравнении с человеком, утратившим всякую веру, — живительной силой, ибо несут в себе породившую их веру в загробный мир. Эту мысль Гоголь воплотил еще в 1827 г. в «Ганце Кюхельгартене» [Виноградов, 2000: 24]. Смешанный с суевериями страх перед потусторонними силами играет также немаловажную роль в ранних гоголевских «сказках»-повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки» [Виноградов, 2000: 23–24]. В «Арабесках», в статье «О малороссийских песнях», Гоголь особо подчеркивал, что «невыразимой поэзии» народных песен, обязанной религиозному чувству, «еще более помогают остатки обрядов древней Славянской Мифологии, которые они покорили Христианству» [Гоголь, 1835: т. 2; 110]. Позднее, в статье о русской поэзии «Выбранных мест из переписки с друзьями», Гоголь упоминал также о «бедных останках орд, распяляющих свое воображенье рассказами о богатырях <...>, живущих по тысяче лет на свете», — т. е. о близком к бессмертию долгожительстве (6; 159), — и о «нашем сказочном русском богатырстве, которое в виде какого-то темного

пророчества носится <...> над нашею землею, прообразуя что-то высшее, нас ожидающее...» (6; 159).

В другой статье «Арабесок» Гоголь, говоря о попытках Ал-Мамуна истребить суеверия подданных, писал: «Первым шагом к образованию своего народа он почитал истребление энтузиазма, <...> которому он обязан был всем своим развитием... <...> ...Может быть, с дальнейшим только развитием его (араба. — И. В.) могла нечувствительно очиститься его вера. Но Ал-Мамун не постигал азиатской природы своих подданных» (7; 353). В набросках лекций по истории Средних веков, читанных Гоголем в 1834–1835 гг. в Петербургском университете, он писал: «Вера и глубокое почитание варварскими народами жрецов дают в самом начале силу христианским священникам и духовенству» (8; 187; заметка «История духовной власти в Средние века»).

«Снисходя» до уровня древнего, «неразвившегося» человека, понимая значение давних верований, Гоголь, однако, был далек от религиозного индифферентизма В. Г. Вакенродера, упомянутого вдохновителя европейских романтиков. Для последнего подлинно религиозные и конфессиональные вопросы, в частности обращение из лютеранства в католицизм, были не главными, но стояли на втором плане. Как уже указывалось, преобладающий пафос немецкого романтика заключался в создании собственной новой «религии», основополагающими столпами которой стали бы творческие «гении» — художники и музыканты. Вакенродер утверждал, что «Суеверие все лучше Систеверия», заявляя, что лучше «оставить <...> каждого смертного и каждый народ в поднебесной при его вере и его блаженстве» [Вакенродер: 65].

Для Гоголя, однако, признание одухотворенности древних религий (исполненных при этом суеверий) не означало признания их равноценными христианству — с его необходимым догматическим, «системным» содержанием. Наглядное воплощение мысли о превосходстве веры, открываемой Рождеством Христовым, над древними суевериями и являет статья «Жизнь».

Египет в гоголевской статье, с его «серыми», «мутными, бесцветными очами», желает «воскресения» и сомневается

в нем: «Далеко, далеко до воскресения, да и будет ли когда воскресение» (6; 262). Отвергая «искусства» и «наслаждения» Греции, «славу и подвиги» Рима, Древний Египет утверждает в качестве «тайны жизни» «тлен» и тщится продлить «сколько-нибудь <...> бедное существование» «бедного человека» в виде мумии, «несокрушимой тлением» (7; 261), и в пирамидах-«обелисках» (6; 261), — в увековечивающем прошлое зодчестве.

Иную связь с вечностью утверждает Древняя Греция «с влажными от наслаждения прекрасными очами» (7; 262). Она оспаривает сосредоточенность Египта на смерти, и Рима — на «корысти и жадности» (7; 262). «Веселая» Греция представляет собой «мир, где вся религия заключилась в красоте, в красоте человеческой, в богоподобной красоте женщины» (7; 285; согласно определению «светлого греческого мира» в другой статье «Арабесок» — «Скульптура, живопись и музыка»). Приобщение к вечному в «светлом мире греков» происходит путем так называемого «естественного богопознания», через осознание «согласия», гармонии и красоты самого бытия: «Стремись к красоте, она одна вечна в мире» (строки черновой редакции статьи «Жизнь» [Гоголь, 2009b: 387]). Смысл жизни полагается в наслаждениях, играх, искусствах, во власти «резца, палитры и цевницы» (6; 262) — т. е. скульптуры, живописи и музыки, которым посвящена заглавная статья сборника. В этой статье — «Скульптура, живопись и музыка» — Гоголь писал: «Великий Зиждитель мира <...> древнему <...> чувственному миру послал <...> прекрасную скульптуру, принесшую чистую, стыдливую красоту, — и весь древний мир обратился в фимиам красоте. Эстетическое чувство красоты слило его в одну гармонию и удержало от грубых наслаждений» (6; 288). Характерно, что когда позднее бывший студент Е. А. Матисен вспоминал о слышанных им в 1835 г. в Петербургском университете лекциях Гоголя по Древней истории, то особенно он отмечал те из них, которые были посвящены «идеальному быту и чистоте воззрений афинян». Матисен писал, что эти лекции Гоголя «имели на всех, а в особенности на молодых его слушателей, какое-то воодушевляющее к добру и к нравственной чистоте влияние» [Виноградов. Летопись: т. 2, 367].

Размышления Гоголя о «воодушевляющем» начале красоты служат очевидным авторским комментарием к «могилвенным» переживаниям героя другого произведения второй части «Арабесок» — художника Пискарева в «Невском проспекте» (двенадцатом произведении сборника) при его встрече с красавицей: «Все, что остается от воспоминания о детстве, что дает мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампаде, — все это, казалось, совокупилось, слилось и отразилось в ее гармонических устах. <...> ...Красота <...> только с одной непорочностью и чистотой сливается в наших мыслях» (3/4; 15, 18).

Согласно Гоголю, чистые отношения к женщине характеризовали не только древних греков; такие же отношения были присущи и средневековому религиозному рыцарству: «Женщина Средних веков является божеством...» (7; 183; «О Средних веках»). Это представление в свою очередь нашло отражение в «Невском проспекте» в характеристике художника Писарева: «Он не чувствовал никакой земной мысли; <...> он был в эту минуту чист и непорочен, как девственный юноша... <...> ...Доверие, которое сказало ему слабое прекрасное существо, <...> наложило на него обет строгости рыцарской...» (3/4; 16). (Одновременно эти же размышления служат объяснением гоголевской характеристики «детски чистых» антологических стихотворений Пушкина в статье «Несколько слов о Пушкине» — в первой части сборника; 7; 279.) Как следует из позднейшего творчества Гоголя, «антологическая» красота влияет даже на главного героя «Мертвых душ» «прозаического» Чичикова. На это рассказчик поэмы обращает внимание в пятой и восьмой главах: «Везде, где бы ни было в жизни, <...> хоть раз встретится на пути человеку явление, <...> которое хоть раз пробудит в нем чувство, не похожее на те, которые суждено ему чувствовать всю жизнь» (5; 90); «...и Чичиковы на несколько минут в жизни обращаются в поэтов...» (5; 164).

О «вечном» начале в земной красоте Гоголь размышлял также в ранней статье «Женщина», которую, согласно обоим предварительным планам «Арабесок», даже предполагал включить в сборник (7; 701–702). Эта статья, несомненно,

должна была представлять в цикле ту же самую идею, которая заключена в характеристике Греции в статье «Жизнь» (во втором плане «Арабесок» местоположение статьи «Женщина» точно соответствует месту статьи «Жизнь» в окончательном составе). В ранней статье (в эссе «Женщина») подчеркивается именно религиозный характер отношения к женской красоте. В уста «божественного» Платона Гоголь вложил здесь фразу о том, что в женщине «боги захотели отразить красоту, подарить миру благо и в нем показать свое присутствие на земле» (7; 64).

Следует, однако, подчеркнуть, что в *те же* годы и в *тех же* произведениях Гоголь как художник последовательно выступает с не менее очевидной *критикой* «религиозного» «идеала» Греции. Отмечая действенность, значимость этого начала в воспитании древнего человека, писатель одновременно подчеркивает несомненную опасность и ограниченность эстетической сферы. Так, в статье «Скульптура, живопись и музыка» Гоголь указывает, что «чувство красоты» в греческой «прекрасной» скульптуре «пересиливает <...> стремление духа» (6; 285). С этими размышлениями непосредственно связан целый ряд *отрицательных* образов, созданных тогда писателем. Это, во-первых, описание пагубных эстетических переживаний колдуна в «Страшной мести» (прямо отсылающих к строкам статьи «Женщина» [Виноградов, 2000: 65–70]). Это также недостойное поведение кузнеца-«живописца» Вакулы в «Ночи перед Рождеством» — который, подобно художнику «Невского проспекта», решается из-за любви на самоубийство. В этом же ряду находится предатель веры и отчизны «эстетически развитый» Андрий в «Тарасе Бульбе». Это, наконец, образ демонической красавицы в «Вии». — Критиками и судьями «духовно»-эстетических «идеалов» Древней Греции оказываются, таким образом, не только «персонажи» статьи «Жизнь» — древние Египет и Рим. Разоблачительный «приговор» древнегреческой чувственной «религии» выносит сам автор этих произведений — Гоголь.

Еще одно (третье по счету в статье) отношение к вечности, т. е. свою «религию», демонстрирует «дикий и суровый», с «орлиными», «завистливыми очами» Древний Рим (7; 261–262).

Угрожающий оружием Рим полагает искусства и наслаждения Греции «малыми для души»; стремление Египта к равнодушному «спокойствию» — «уничтожающим» и «низким» (7; 262). «Покрытый железом», с «жилистой десницей», он проповедует в качестве единственного смысла жизни «гигантское желание» и «вечное стремление»: «веселье» подвигов, славы и захват всего мира — чтобы «завоевать наконец Небо» [Гоголь, 1835: т. 2; 7]. Согласно наблюдениям Гоголя, такую же религию «неразвившегося человека» исповедовали в древней и новой истории другие, подобные Риму, воинственные народы — в свою очередь не знавшие «пределов своему стремлению»: германцы, норманны, арабы — все они ожидали себе вознаграждения за подвиги и лишения в «Валгале» или «Магометовом рае» (статьи «О движении народов в конце V века», «Ал-Мамун»; драма «Альфред»; 7; 328, 353, 368, 375). (О том, «кому за доблести бессмертие готово», Гоголь опять-таки размышлял еще в «Ганце Кюхельгартене» — 7; 19.)

Подобно стремлению Египта обессмертить себя в мумиях и «вечных» пирамидах, древние германцы уповали и на продолжение своего существования, продолжение *жизни* в песнях, которые складывали в честь храбрейших. Этой мысли, тесно связанной с религиозным замыслом статьи «Жизнь», посвящены сразу несколько упоминаний в предпоследней, семнадцатой статье «Арабесок» — «О движении народов в конце V века»: «Храбрость казалась чем-то божеским... <...> Все наперерыв стремились прошуметь подвигами... <...> Нападения свои они сопровождали <...> песнями. В песнях провозглашались имена древних героев... <...> В неведомой пустыне <...> копали могилу Аттиле, сопровождая песнями о его подвигах» (7; 329, 336, 345).

Этот особый взгляд Гоголя на песни, в свою очередь, продолжает его размышления об искусствах как явлениях не столько эстетической, сколько религиозной сферы — как разнообразных отражениях «веры в бессмертие» (7; 328). Нет свидетельств о том, понято ли было это — как и другие духовные размышления Гоголя в «Арабесках» — его современниками; уже тогда религиозные вопросы все меньше занимали общество. Позднейшие исследователи тоже обошли молчанием эту

неизменную черту писателя. Между тем религиозность характеризует не только эстетические воззрения писателя, но и глубокий историзм «Арабесок».

Согласно Гоголю, «жаждой бессмертия» проникнуты не только искусства, но и вся человеческая история — полная разнообразных «памятников»: «письменных», «изустных», «немых», включая «саги, сказки, песни», «пирамиды, храмы» и др. («Введение <в курс всемирной истории>» — 8; 77). Это напрямую связывает искусствоведческие статьи Гоголя, его эссе о зодчестве, скульптуре, живописи, музыке, народных песнях, с историческими статьями сборника. В статье «О малороссийских песнях» (тринадцатом произведении сборника) Гоголь замечал: «Я не распространяюсь о важности народных песен. Это народная история... <...> Они — надгробный памятник былого, <...> камень с красноречивым рельефом, с историческою надписью — ничто против этой живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи» (7; 169). В статье об архитектуре, как бы напоминая о «вечных» египетских пирамидах, он также писал: «Архитектура — тоже летопись мира: она говорит тогда, когда уже молчат и песни и предания и когда уже ничто не говорит о погибшем народе» [Гоголь, 1835: т. 1; 267]. В связи с этим Гоголь даже предлагал создать особый историко-архитектурный музей под открытым небом: «...Не мешало бы иметь в городе одну <...> улицу, которая бы вмещала в себе Архитектурную летопись» [Гоголь, 1835: т. 1; 267].

Размышления Гоголя в статье «О движении народов в конце V века» о религиозных истоках народной песни служат не только пояснением к статье «О малороссийских песнях», но и являются непосредственным историческим комментарием к «Тарасу Бульбе». Обе статьи тесно связаны с гоголевской казацкой эпопеей — с темой воинских подвигов (обращенных к вечности) и воинственного, стремящегося «завоевать Небо» Рима (согласно строкам статьи «Жизнь»). При этом Гоголь, несомненно, отличал религиозный подвиг запорожцев по исполнению заповеди Спасителя о любви к братьям от лишней этого смысла экспансии древних народов (т. е. еще «неразвившихся», не принявших христианства цивилизаций). В неоконченной драме «Альфред», подчеркивая различие

между древними и новыми героями, Гоголь изобразил прямое столкновение героев скандинавских саг с новым, христианским миром. (Соответствующее размышление находится в известной Гоголю (см.: 8; 659) книге аббата Г. Т. Рейналя «Философическая и политическая история о заведениях и коммерции Европейцев в обеих Индиях», в главе «О религии Одина. О его кровожаждущем учении. Разрушение сей системы Христианством» [Рейналь].) Гипотезу, объясняющую происхождение казачества от степных азиатских кочевников, Гоголь принципиально отверг, подчеркнув во «Взгляде на составление Малороссии» славянские корни запорожского общества и его склонность к оседлости. Это же представление об исконной оседлости славянства Гоголь изложил тогда же в незавершенном <Очерке о славянах> и в лекции «Состояние Европы неримской и народов, основавшихся на землях, не принадлежавших Римской империи» (1834) [Виноградов, 2000: 91–93].

В заключении статьи «Жизнь» в числе тех, кто прислушивается к Благой Вести, упоминаются, вместе с Египтом, Грецией и Римом, «великая Азия с народами-пастырями» и «Арарат, древний прапращур земли» (6; 263). Эти дополнительные олицетворения тоже имеют отношение к замыслу «Жизни» как обобщению разных типов мировых религий, присущих древним цивилизациям. Подсказка на этот счет содержится в двух других произведениях «Арабесок» — в «Мыслях о географии» (четырнадцатая статья сборника) и в статье «О преподавании Всеобщей истории» (статья четвертая). В этих исторических статьях Азия называется «колыбелью младенствующего человечества» (6; 281) и «страной вероисповеданий, разлившихся отсюда по всему миру» (6; 267). Иными словами, Азия и Арарат как колыбель послепотопной цивилизации приводятся в заключении статьи «Жизнь» как исток всех верований и религий.

Добавим, что в гоголевской выписке того же времени с пространным названием «Вселенная, или История и описание всех народов, их религий, нравов, обычаев и т. д. Египет» (1834) «колыбелью образованности» человечества в свою очередь называется Египет (8; 117). Интерес к египетской культуре,

«египтоманию», характерную тогда для Европы и России — и выразившуюся, в частности, в создании в Петербурге в 1825 г. Египетского музея в Кунсткамере, в 1826 г. — Египетского моста через Фонтанку (со сфинксами скульптора П. П. Соколова), в 1827–1830 гг. — Египетских ворот в Царском Селе и др. (см. [Беляков]), стимулировало также прибытие в Петербург в мае 1832 г. подлинных древнеегипетских сфинксов из Александрии ([Григорович], [О Египетских сфинксах...]). В апреле 1834 г., т. е. незадолго до начала работы Гоголя над «Арабесками», сфинксы были установлены на набережной Невы. Все эти события, во всяком случае последнее, не могли не найти отражения в статье «Жизнь»: «...граниты глядят серыми очами, обтесанные в сфинксов...» (6; 261).

Согласно заключительным строкам статьи «Жизнь», рождение Спасителя подразумевает ответ на все предложенные древними суеверными религиями «тайны жизни» (6; 261). Рождество Христово отвергает все неверные смыслы и отвечает чаяниям бесконечного, испытываемым всем человечеством, во всей полноте.

Позднее, явно подразумевая содержание своей ранней статьи, Гоголь в «Размышлениях о Божественной Литургии» писал: «Скорбя от неустроений своих, человечество отвсюду, со всех концов мира взывало к Творцу своему — и пребывавшие во тьме язычества и лишённые Боговедения — слыша, что порядок и стройность могут быть водворены в мире только Тем, Который в стройном чине повелел двигаться мирам, от Него созданным. Отовсюду тоскующая тварь звала своего Творца» (6; 349). В «Авторской исповеди» он добавлял: «Как бы то ни было, но жизнь для нас уже не загадка. Она была тогда загадка, когда умнейшие из людей, от мыслителей до поэтов, над ней задумывались и приходили только к сознанию, что не знают, что такое жизнь. Но когда Один <...> сказал твердо, <...> что Он знает, что такое жизнь, когда этот Один признан всеми за величайшего человека из всех доселе бывших, даже и теми, которые не признают в Нем Его божественности, тогда следует поверить Ему на слово, даже и в таком случае, если бы Он был просто человек. Стало быть, вопрос решен: что такое жизнь» (6; 243).

XI. Содержание следующей статьи «Арабесок» (тоже являющейся, подобно статьям «Скульптура, живопись и музыка» и «Жизнь», в своей композиции триаду) — «Шлецер, Миллер и Гердер» — перекликается с апологией юношества, развернутой в первой части цикла (в статьях «О Средних веках», «Несколько слов о Пушкине», в повести «Портрет»). По оценке Гоголя, глубокий, руководимый стремлением к истине подход А. Л. Шлецера к мировой истории противостоит традиционному, «косному» (или «старческому») отношению к истории. Поэтому Гоголь называет Шлецера мыслителем по преимуществу «оппозиционным» (подразумевая под этим оппозицию не вольнодумную, но консервативную, проникнутую религиозным одушевлением): «Будучи одним из первых, тревожимых мыслью о величии и истинной цели всеобщей истории, он долженствовал быть непременно гением оппозиционным» (7; 320). Характеристика слога Шлецера («Его слог молния... <...> Он имел достоинство в высшей степени сжимать все в малообъемный фокус и <...> даже одним эпитетом обозначить вдруг событие и народ»; 7; 319) прямо повторяет определение языка «юношеских» произведений Пушкина в статье «Несколько слов о Пушкине» («...Достоинства <...> Пушкина <...> заключаются в чрезвычайной быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет. Его эпитет <...> иногда один заменяет целое описание»; 7; 275).

В свою очередь с характеристикой позднейших, «последних» поэм Пушкина перекликаются слова Гоголя в статье «Шлецер, Миллер и Гердер» о слоге другого историка — Миллера (И. Мюллера): «Этот скромный, незаметный слог его и отсутствие ослепляющей яркости производит в душе невольное сожаление: через него Миллер очень мало известен или, лучше сказать, не так известен, как должен бы быть. Одни <...> способные к тонкому развитию могут только вполне понимать его...» (7; 321). О Пушкине, описывающем «более спокойный», чем жизнь обитателей Кавказа, «гораздо менее исполненный страстей быт русский», Гоголь тоже писал: «Он ничуть не теряет своего достоинства, даже, может быть, еще более приобретает его, но только в глазах немногих истинных

ценителей. <...> Сочинения Пушкина, где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа. Их только может совершенно понимать тот, чья душа носит в себе чисто русские элементы...» (7; 277; «Несколько слов о Пушкине»).

О «глубоком результатами» третьем историке — И. Г. Гердере — Гоголь замечает, что «он поэт», и даже подчеркивает, что «этим» он «резко отличается от Миллера, философа-законодателя... <...> и Шлецера, философа-критика»: «Как поэт он выше [и]⁴ Шлецера и Миллера» [Гоголь, 2009b: 125, 391]. В этом отношении характеристика Гердера также напоминает строки статьи Гоголя о Пушкине. О Гердере Гоголь замечает: «...Его мысли все высоки, глубоки и всемирны. <...> Стиль его более, нежели у кого другого, исполнен живописи и широкого размера...» (7; 322). Говоря о Пушкине, Гоголь подчеркивал: «Определил ли, понял ли кто “Бориса Годунова”, это высокое, глубокое произведение, заключенное во внутренней, неприступной поэзии, отвергнувшее всякое грубое, пестрое убранство... <...> Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия: никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; всё лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия...» (7; 277–278).

Исключительное внимание в статье к литературной составляющей — к слогу историков («философов» и «поэтов»), заключительные размышления о том, какой должна быть «идеально» написанная история, а также именование Шлецера, Миллера и Гердера «великими зодчими всеобщей истории» (7; 319) определенно перекликаются с позднейшими строками гоголевской рецензии для пушкинского «Современника» «Картины мира, или Полезное и приятное чтение для юношества. Часть 2-я. С.-П.-бург, 1836 г.» (уже упомянутой при характеристике статьи «Несколько слов о Пушкине»). Речь в этой рецензии идет о «великом здании» художественной словесности: «Божественный Учитель и Спаситель наш первый открыл эту высокую тайну, облекши святые божест<венные> мысли Свои в притчи, которые слушали и понимали тысячи народов. <...> И вот уже история показывает умам соединение

с философией и образует великое здание. И вот уже везде, во всех нынешних попытках романов и повестей, видно стремление <...> доказать какую-нибудь мысль...» (7; 495).

Таким образом Гоголь указывает на религиозный характер словесности, являющей собой, как и все другие искусства, одно из выражений жажды вечного. Позднее в «Театральном разезде...», как бы напоминая свои размышления в «Арабесках» о песне, увековечивающей самую жизнь, Гоголь писал: «А вон протекли веки, города и народы снеслись и исчезли с лица земли, как дым унеслось все, что было, — а побасенки живут и повторяются поныне...» (3/4; 469). Согласно пояснениям писателя, прямо отвечая духовной потребности вечного, он и создавал «Тараса Бульбу». О павших казаках во второй редакции повести он замечал: «...Бандурист <...> вещей духом <...> скажет <...> про них свое <...> слово. И пойдет <...> о них слава, <...> подобно гудящей колокольной меди, в которую мастер много повергнул <...> серебра, чтобы далече <...> разносился красный звон, сзывая <...> всех на святую молитву» (1/2; 379). Строки о «повестях бандуристов» (10; 242) являются очевидной реминисценцией строк 148-го псалма: «Песнь (т. е. слава. — И. В.) всем преподобным Его, сыновом Израилевым, людям, приближающимся Ему» (ст. 14). (Понятие славы как дара свыше, — которая «как огненный язык, <...> по избранным главам летает» (делая «священным» того, «над коим вспыхнул сей язык»), — присуще, в частности, стихотворению А. С. Пушкина «Герой» (1830) [Пушкин, 1831: 46]⁵, о котором Гоголь упоминает в статье «О лиризме наших поэтов» «Выбранных мест из переписки с друзьями» — 6; 50.) Воспевая подвиги защитников веры, сам создатель «Тараса Бульбы» выступает в роли народного сказителя-бандуриста с «густым, могучим словом» (1/2; 379), которое сообщает смертным героям бессмертные память и славу.

Эпистолярные признания Гоголя подтверждают связь статьи «Арабесок» о европейских историках с его собственной работой над историческими произведениями. Представление о взаимодополняющих стилях Шлецера, Миллера и Гердера, которые объединяет и развивает в себе гений Пушкина, перекликается с отзывом Гоголя в письме к историку М. П. Погодину от 8 мая 1833 г. о пушкинской «Истории Пугачева»:

«Это будет единственное у нас в этом роде сочинение. Замечательна очень вся жизнь Пугачева. Интересу пропасть! Совершенный роман!» (10; 216). (С измененным заглавием — «История Пугачевского бунта» — книга вышла в свет 25–27 декабря 1834 г. — почти одновременно с «Арабесками».) О собственном произведении в том же жанре — «Истории Малороссии» (предварявшей создание «Тараса Бульбы») — Гоголь писал Погодину: «Малороссийская история моя чрезвычайно бешена, да иначе, впрочем, и быть ей нельзя. Мне попрекают, что слог в ней слишком уже горит, не исторически жгуч и жив; но что за история, если она скучна!» (10; 237; письмо от 11 января 1834 г.).

ХII. Не менее органично с другими произведениями «Арабесок» связана повесть «Невский проспект». Переживание поэтического обаяния «улицы-красавицы», преодолевающее, несмотря ни на что, господствующие корысть и эгоизм (3/4; 7), сродни бескорыстному увлечению искусствами и наслаждениями древних греков, описанному в статьях «Скульптура, живопись и музыка» и «Жизнь». Однако «поэзия» Невского проспекта тоже оказывается обманчивой: вместо «чистой, стыдливой красоты», которая приводила древнего человека в «гармонию» и «удерживала от грубых наслаждений» (6; 288 — «Скульптура, живопись и музыка»), вместо «сладоэротических и вместе <...> детски чистых» ощущений (7; 279 — «Несколько слов о Пушкине»), т. е. вместо восхищенного созерцания «Перуджиновой Бианки» — как называет встреченную на улице красавицу художник Пискарев (3/4; 12), — Петербург являет скопище «отвратительных <...> приютов, где человек святотатственно подавил и посмеялся над всем чистым и святым, украшающим жизнь, где женщина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо» (3/4; 17). Красота, как и искусство, становится в меркантильном, эгоистическом мире одной из составляющих низменной «существенности» (3/4; 25), что равносильно уничтожению «всего чистого и святого» — всего, что «дает мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампаде» (3/4; 15) (это пагубное превращение наглядно описывается в «Арабесках» и в повести «Портрет»). В ранней статье «Женщина» (которую, как было указано, Гоголь даже предполагал включить

в «Арабески») говорится: «Посмотри на роскошных персов: они переродили своих женщин в рабынь, и что же? им недоступно чувство изящного — бесконечное море духовных наслаждений» (7; 65). С этим мотивом эссе «Женщина» связан в «Невском проспекте» образ «персиянина», который в обмен на опиум заказывает художнику соблазнительную картину (3/4; 24).

XIII. Статья «О малороссийских песнях», как уже отмечалось, представляет собой еще один авторский комментарий к повести «Тарас Бульба»: она посвящена характеристике народных украинских песен и дум — «живому» историко-поэтическому источнику, сыгравшему наиболее важную роль при самом создании этой повести-эпопеи [Виноградов, 2009: 421–427]. Применительно к песням подчеркивается мысль о прямой связи поэзии и религии, что вновь являет особое гоголевское отношение к искусствам, включая литературу и народное творчество, как чаяниям «жажды бессмертия»: «Где же мысли в них коснулись религиозного, там они необыкновенно поэтически» (7; 172). Эта мысль является сквозной не только для «энциклопедии» Гоголя 1835 г. — «Арабесок», но и для всего его творчества [Виноградов, 2016с: 231]. По словам Пушкина, «религия» является «вечным источником поэзии у всех народов» [Пушкин, 1949: 271] (неозаглавленная статья поэта «Мнения о ничтожестве литературы русской»; декабрь 1833 — конец мая 1835 г.; см.: [Виноградов, 2019а: 47–66]). О глубокой связи поэзии и религии, веры и «лиризма» Гоголь размышлял позднее в статье «О лиризме наших поэтов» («...наши поэты видели всякий высокий предмет в его законном соприкосновении с верховным источником лиризма — Богом, одни сознательно, другие бессознательно...»; 6; 39), в письме к художнику А. А. Иванову от 24 июля (н. ст.) 1847 г. («...творец высших ощущений [в сердцах наших] есть Бог, возвышающий наше сердце до них, а не самый тот предмет, который, по видимому, произвел их» — 14; 376), в «Авторской исповеди» (здесь Гоголь отмечал, что у Гроба Господня «вдохновляются все, даже и не поэты» — 6; 245).

В то же время в статье о народных песнях Гоголь вновь напоминает о еще «неразвившемся» в полную меру религиозном сознании человека — в данном случае представителей

народной музыки. На этот счет он замечает: «Они не изумляются колоссальным созданиям вечного Творца: это изумление принадлежит уже ступившему на высшую ступень самопознания, но вера их <...> так трогательна... <...> Они обращаются к Богу, как дети к отцу; <...> безыскусственное Его изображение становится у них величественным в самой простоте своей» (7; 172–173). В «Выбранных местах из переписки с друзьями», где в числе самородных источников национальной поэзии Гоголь называет народную песню (6; 155, 195), он также замечал: «Благозвучие не <...> пустое дело... <...> Под благозвучие, как под колыбельную, <...> убаюкивается народ-младенец <...>, и нечувствительно сами собою стихают <...> его дикие страсти. Оно <...> бывает нужно, как во храме куренье кадильное...» (6; 194); «...Необъяснимый разгул <...> в наших песнях, несется куды-то мимо жизни <...> сгораемый желаньем лучшей отчизны, по которой тоскует со дня создания своего человек» (6; 195).

Обращаясь к тем статьям «Арабесок», которые носят в сборнике открыто проправительственный, монархический характер — «О Средних веках», «О преподавании Всеобщей истории», «Взгляд на составление Малороссии», «Несколько слов о Пушкине», «Ал-Мамун» и др., — уместно отметить здесь идейные переключки размышлений Гоголя о народной песне с его религиозно-политическими взглядами. Согласно этим взглядам, последовательное, историческое развитие — такое же, как постепенное восхождение народного духа от «детской» религиозности фольклора (с «остатками обрядов древней Славянской Мифологии» [Гоголь, 1835: т. 2; 110]) к более «очищенным понятиям» (6; 350), — предполагает и монархическое постепенное образование человечества. В «полном и совершенном виде» (6; 46), т. е. во всей полноте, со всеми плодотворными качествами и достоинствами, воплощение монархического принципа становится возможным, по Гоголю, лишь по достижении «высшей ступени самопознания», иначе говоря, для «неразвившегося человека» еще недостижимо. Позднее в той же статье «О лиризме наших поэтов» Гоголь писал: «Полномощная власть монарха не только не упадет, но возрастет выше по мере того, как возрастет выше образование всего человечества» (6; 577). По убеждению писателя, древние и новые

монархии выступают только отдаленным прообразом будущего идеального монархического устройства. И подобно тому, как в Церкви, в которой, с развитием ее паствы, с «позднейшим и полнейшим образованием человека», Гоголь видит выражение «полноты» и всесторонности «взгляда на жизнь» — «простор не только душе и сердцу <...>, но и разуму, во всех его верховных силах» (6; 74), так же по поводу монархической власти замечает: «Государство без полномочного монарха — автомат... <...> ...Высшее значение <...> власти <...> — снисходить с вышины ко всему и внимать всему... <...> Не будь этой верховою силою, обнищает дух человечества» (6; 42, 577).

Все эти размышления Гоголь тоже воплотил еще в «Арабесках». Во «Взгляде на составление Малороссии» он отмечал, что «народный характер» начал «принимать отличительную физиогномию» лишь «при сильных Норманских Князьях» [Гоголь, 1835: т. 1; 190]. В эссе о Пушкине он также подчеркивал, что «Русская История только со времени последнего ее направления при Императорах приобретает яркую живость; до того характер народа большею частию был бесцветен» [Гоголь, 1835: т. 1; 219]. Последнее замечание, помимо прочего, предваряет позднейшие слова писателя в «Выбранных местах из переписки с друзьями» о расцвете талантов при Екатерине II (см.: 6; 158–159).

Мысль о благотворной роли единодержавного правления для развития народной жизни — что определенно соответствует триаде Уварова — является главенствующей и при оценке Гоголем духовной и светской власти папы в статье «О Средних веках»: «Не стану говорить о злоупотреблении и о тяжести оков духовного деспота. Проникнув более в это великое событие, увидим изумительную мудрость Провидения <...>: власть папам <...> дана была для того, чтобы в продолжение этого времени юные государства окрепли и возмужали <...> чтобы сообщить им энергию, без которой жизнь народов бесцветна и бессильна» (7; 180).

Эти размышления Гоголь воплотил в сборнике и в статье «О преподавании всеобщей истории». Говоря в этой статье о завершении Средних веков — характеризовавших объединительными, но недостаточными усилиями папы («...еще

государь звучит одним именем своим, и вместо того миллионы владельцев, из которых каждый — маленький император...» — 7; 183), Гоголь замечал: «Духовная власть пала. Государя становятся сильнее. <...> Государства, народы сливаются плотнее в нераздельные массы. Нет того разъединения власти, как в средние века. Она сосредоточивается более в одном лице. И как оттого сильные характеры становятся виднее, круг государей, министров, полководцев обширнее!» (6; 280).

«Все события в нашем отечестве, — писал позднее Гоголь в статье «О лиризме наших поэтов», — <...> видимо клонятся к тому, чтобы собрать могущество в руки одного, <...> вооружить каждого из нас <...> высшим взглядом на самого себя, <...> чтобы потом, <...> мог бы также один, всех впереди, <...> устремить, как одну душу, весь народ свой к тому верховному свету, к которому просится Россия» (6; 46).

XIV. В четырнадцатой статье «Арабесок» — «Мысли о географии (для детского возраста)» — Гоголь продолжает размышления о единстве поэзии и религии, о «естественном богопознании» и «жажде бессмертия <...> неразвившегося человека» (7; 329), т. е. о том, о чем рассуждал ранее в статьях «Жизнь» и «О малороссийских песнях», где подразумевал первоначальные, «детские» отношения человека к Богу («Они обращаются к Богу, как дети к отцу...» — 7; 173).

Географию, изучать которую Гоголь предлагает с «детского возраста», писатель называет наукой, которая «быстрее» других способна «возвысить поэзию младенческой души» (6; 264). По его словам, преподавать географию следует так, чтобы мысль о том, что этот «прекрасный мир подарен нам Непостижимым его Зодчим» (6; 264), была выражена как можно живее и нагляднее, чтобы не было потеряно из виду «прекрасное целое», которым «управляет одна мощная жизнь, бьющая ровным пульсом по всем жилам» (6; 265), «обширность и колоссальность географического мира», чтобы «мир составил одну яркую, живописную поэму» (6; 265). Гоголь подчеркивает поучительность такого целостного воззрения на мир не только в духовном, но даже в политическом отношении. Неудовлетворительные, разрозненные, не сведенные воедино

представления о разных частях света он сравнивает с «народом, созданным для Монархического Правления и утратившим его в буре политических потрясений» [Гоголь, 1835: т. 2; 124]. В изучении географии Гоголь предлагает (в соответствии с тем значением, которое придается в «Арабесках» мировой истории) исторический подход: «...Я бы советовал <...> следовать за постепенным развитием человека, стало быть, вместе и за постепенным открытием земли...» (6; 266). В статье подразумевается мысль о границах государств, «назначенных Природою», затронутая ранее в статье «О преподавании Всеобщей истории» [Гоголь, 1835: т. 1; 81]. Эта мысль развивается также в «Арабесках» в предпоследней статье «О движении народов в конце V века», где Гоголь вновь касается проблем раздробления и политического единства (поднятых также в статье «Взгляд на составление Малороссии»): «Вся Европа состояла, можно сказать, из клочков и отрывков, отторженных друг от друга самую природою, оттого покорение ее и соединение под одну власть было вовсе невозможно, и оттого произошли ее бесчисленные нации, которые, без всякого сомнения, слились бы и изгладились, если бы она состояла из открытых равнин» (7; 326).

Со строками о «подземной» архитектуре — «архитектуре катакомб индийских и египетских» — в восьмой статье «Арабесок» — «Об архитектуре нынешнего времени» (7; 268) — перекликаются в «Мыслях о географии» слова о «подземной географии», в которой также отмечается религиозное значение: в ней «душа сильнее чувствует великие дела Творца» (6; 268).

Наряду с одним из разделов тогдашней науки — так называемой «естественной историей» (включавшей в себя минералогию, зоологию и биологию), в курс географии предлагается ввести изучение истории искусств (главным образом архитектуры и градостроительства), а также истории промышленности и торговли (рекомендуется показать, в какой зависимости все они находятся от географии). Впоследствии размышления о зависимости промышленности от местных условий должны были лечь в основу задуманной Гоголем книги <География России для русского юношества>. Практическая направленность в преподавании географии («Все, что

истинно нужно, что более относится к нашей жизни, что более можем мы впоследствии приспособить к себе, все это уже интересно» — 7; 271) напоминает такой же — ориентированный на «пользу» и современность — подход Гоголя к истории. «У меня не было влечения к прошедшему. Предмет мой была современность в ее нынешнем быту...» — писал он в «Авторской исповеди» (6; 231). «Прошедшее же и отдаленное возлюбляется по мере его надобности в настоящем», — пояснял он свою мысль в письме к Н. М. Языкову от 2 января (н. ст.) 1845 г. (13; 11).

Кроме того, при преподавании географии рекомендуется привлекать этнографию и историю «просвещения», т. е. историю цивилизации в целом. В заключительном абзаце статьи («Леность и непонятливость воспитанника обращаются в вину педагога...» — 6; 271) поднимается еще одна из тем, ключевых для гоголевского творчества, — проблема «духовных недорослей», воплощенная уже в самых ранних его произведениях, в «Ганце Кюхельгартене» [Виноградов, 2021b: 112–116], в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» [Виноградов, 2000: 153–154].

XV. В пятнадцатой статье «Арабесок» «Последний день Помпеи», — так же, как и в других произведениях сборника (в статье «Об архитектуре нынешнего времени», в повестях «Портрет», «Невский проспект» и др.), — Гоголь размышляет об упадке современного искусства. Этот упадок он объясняет «безлюдьем крупных гениев», которые могли бы придать тщательно разработанным «эффектам», отдельным находкам, «хорошо приготовленным материалам» необходимое единство (6; 291). Как и позднее в статье «Исторический живописец Иванов» (1846), в живописи Гоголь подмечает тщательную «раздробленную разработку в частях» при отсутствии цельности и одухотворенности (6; 295). Произведение Брюллова оценивается как шаг к преодолению «страшного раздробления» жизни (6; 291) при мастерском исполнении деталей и частных частей.

Одновременно в эссе «Последний день Помпеи» — так же, как в статье «Жизнь» (см. выше) — заключена критика чувственности. «Пластика» К. П. Брюллова сравнивается со скульптурой, в которой «чувство красоты <...> пересиливает <...> стремление духа» (6; 285 — «Скульптура, живопись

и музыка»). По словам Гоголя, картина «Разрушение Помпеи» «не вмещает в себе» ни «дикого ужаса, наводящего содрогание, каким дышат суровые создания Микеля-Анжела», ни «высокого преобладания небесно-непостижимых и тонких чувств, которыми весь исполнен Рафаэль»: «Его (Брюллова. — И. В.) фигуры прекрасны при всем ужасе своего положения. Они заглушают его своею красотою» (6; 292). Центральный образ картины Брюллова — труп «грянувшей на мостовую» прекрасной, «пылающей всею роскошью страсти» женщины (6; 292–293) («Фигура сия, занимающая средину картины <...>, исполнена высокой прелести. Падение лишило ее чувств, быть может даже жизни» [Висконти: 9]) — послужил Гоголю прообразом мертвой, демонической красавицы-панночки в повести «Вий» [Виноградов, 2009: 431–432]. Главная, по Гоголю, идея картины Брюллова — «нам жалка наша милая чувственность, нам жалка прекрасная земля наша» (6; 293) (для этого, по словам Гоголя, художник и «представил человека как можно прекраснее: его женщина дышит всем, что есть лучшего в мире»; 6; 293) — тоже нашла отражение в «Вии», в эпизоде, где Хома вдруг видит в упавшей перед ним умирающей старухе роскошную красавицу, отчего его охватывает жалость. Впечатления от картины Брюллова, по-видимому, имеют отношение и к тем чувствам «жалости и страстного трепета» (6; 293), которое испытывает по отношению к гибнущей — духовно и физически — красавице художник Пискарёв в «Невском проспекте». Согласно планам «Арабесок» (7; 701–702), «Невский проспект» должен был быть написан Гоголем в период с июля по конец августа — сентябрь 1834 г. В середине августа 1834 г. картина Брюллова была выставлена в Петербурге для публичного обозрения. Женский персонаж с картины Брюллова нашел также отражение в «Тарасе Бульбе», создававшемся в тот же период [Виноградов, 2009: 431–432].

XVI. Тревожную атмосферу передает, подобно «Главе из исторического романа», второй фрагмент из незавершенного романа «Гетьман», помещенный в «Арабесках», — «Пленник. (Отрывок из исторического романа)». Отрывок также содержит целый ряд ключевых, сквозных для гоголевского творчества мотивов и образов.

«Мысль о погребении живого», посещающая пленника в пещере [Гоголь, 1835: т. 2; 171], является отражением многолетних размышлений Гоголя о летаргии — и памяти смертной (см.: [Виноградов, 2020d]). Эти размышления встречаются в еще трех статьях «Арабесок»: «О преподавании Всеобщей истории» («Наконец на весь древний мир непостижимо находит летаргический сон <...> страшная неподвижность <...> ужасное онемение жизни...» — 6; 277); «О движении народов в V веке» («...Империя <...> Западная <...> в живом трупе своем видела и чувствовала онемение жизни» — 7; 340); «Последний день Помпеи» («Картина Брюллова — <...> светлое воскресение живописи, пребывавшей долгое время в каком-то полuletаргическом состоянии» — 6; 289). Ранее Гоголь упоминал о погребении заживо в повести «Страшная месть» («Мне пришла на ум забавная история: я вспомнила, как погребали моего мужа. Ведь его живого погребли...» — ½; 237). Позднее, в конце 1830-х гг., об «онемении» русских княжеств во время татаро-монгольского ига Гоголь писал в новых набросках к статье «Взгляд на составление Малороссии» (7; 533). (В «Арабесках» в этой статье говорилось о тогдашнем «бездействии и оцепенении» России — 7; 163.) В 1839 г. о «летаргическом усыплении» умственной деятельности Гоголь упоминал в письме к школьному другу А. С. Данилевскому (11; 238). Спустя полтора года он сообщал М. П. Погодину о собственном «летаргическом умственном [усыплении] бездействии» во время своего пребывания в Вене летом 1840 г. (11; 322). «Страшный обряд казни» погребением заживо, который «долго потом все чудился» герою, Гоголь описал в 1842 г. во второй редакции «Тараса Бульбы» (1/2; 325). Два упоминания о летаргии находятся также в статьях «Выбранных мест из переписки с друзьями» (6; 9, 122). Кроме того, отзвуком размышлений о летаргии являются строки гоголевской «Авторской исповеди» по поводу негативных толков критиков о «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Над живым телом еще живущего человека производилась <...> страшная анатомия...» (6; 215).

«Подземная сцена» «Пленника», с «адскими гномами» и «исполинского роста жабой» [Гоголь, 1835: т. 2; 169], прямо

перекликается с содержанием «Вия», а также с описанием в позднейшей, второй редакции «Тараса Бульбы» 1842 г. пути предателя Андрия через подземный ход в осажденный Дубно [Шенрок: 254], [Виноградов. Летопись: т. 2; 593–594].

Отрывок служит комментарием и к первой редакции «Тараса Бульбы» — а также к украинской истории в целом: к «летописи страны, терпевшей кровавые жатвы» [Гоголь, 1835: т. 2; 163]. «Пленник» посвящен изображению «буйств и грабительств» поляков на Украине [Гоголь, 1835: т. 2; 162].

Так же, как в «Главе из исторического романа», действие в новом фрагменте романа разворачивается на Полтавщине, в родных местах Гоголя. Так же, как в первом отрывке, в «Главе из исторического романа», в «Пленнике» выведен «мученик за веру Христову» [Гоголь, 1835: т. 2; 166]. (В финале, который находится в более полной редакции «Пленника», носящей название «Кровавый бандурист», оказывается, что этот христианский мученик — девушка. — 7; 91.)

Вопреки избитым представлениям о «смелости» одних только представителей либерально-оппозиционной части общества, в обоих образах Гоголь подчеркивает сугубую самоотверженность и отвагу в отстаивании консервативных, «охранительных» христианских ценностей. Отличие трезвой, духовной смелости, присущей христианским мученикам и исповедникам, от «дерзости» вольнодумства Гоголь особо подчеркивает в тот же период, изобразив в «Тарасе Бульбе» бесстрашного, до конца преданного вере и родине мученика Остапа — и мятежного, трусливого предателя Андрия. Описание поведения Остапа перед казнью непосредственно соотносится с гефсиманским молением Сына к Своему Небесному Отцу перед Его крестными страданиями [Виноградов, 2009: 471–472]. Эти же проблемы ставит Гоголь в образе боязливой маловера Хомя Брута в «Вии».

В образах христианских мучеников в «Арабесках» — в «Пленнике» и «Главе из исторического романа» — проявляется еще одна характерная черта Гоголя как писателя — авторское соотношение героев его произведений с канонизированными святыми, с людьми выдающимися в духовном отношении или с лицами из библейской истории. Для героев

«Тараса Бульбы», Тараса и Остапа, Гоголь избрал имена поборников Православия, святителей Тарасия Константинопольского и Евстафия Антиохийского (либо Евстафия Вифинского, тоже исповедника); предатель Андрий повторяет судьбу библейского Олоферна. Героине другой «миргородской» повести — «Старосветские помещики» — Гоголь дает имя такой же ревнительницы Православия св. благоверной царицы Пульхерии (эта святая — «умная» Пульхерия — дважды упоминается Гоголем в его университетской лекции «Состояние Восточной Римской империи во время религиозных споров, битв с персами и завладения земель ее арабами» 1834 г. — 8; 168). Для нерадивого героя «Вия» — Хома — Гоголь избрал имя св. апостола, получившего в народе прозвание «Неверный». Герои «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», враждующие даже в церкви, подспудно сравниваются автором с героями сразу нескольких житий: мучеником Никифором Антиохийским, преподобным Титом Печерским, блаженными Николаем и Феодором Новгородскими, блаженным Никитой Константинопольским. Герой незавершенной драмы «Альфред» — это канонизированный в Англиканской церкви за свои заслуги в религиозно-политическом объединении Англии Альфред Великий (в самой драме король Альфред сравнивается со св. царем и пророком Давидом — 7; 358). Кроме него, в первых строках «Альфреда» упоминается еще одно историческое лицо, канонизированное к церковному почитанию (7; 357), — святая мученица Эбба Младшая, игуменья Колдингэмского монастыря (память мученицы и пострадавших с ней от набега датчан инокинь (870 г.) совершается 23 августа / 5 сентября).

Особое, неожиданное преломление тема мученичества получает далее в «Арабесках» в заключительной повести цикла — «Записки сумасшедшего». Согласно предварительному названию этой повести — «Записки сумасшедш<его> мучен<ика>» (второй план «Арабесок» — 7; 702), в этой повести был выведен еще один мученик, но «мученик» принципиально иного рода. В отличие от христианских мучеников, герой «Записок сумасшедшего» страдает от своего неумного тщеславия, от приверженности к миру и его соблазнам, т. е.

мучается «распинаемый» своими страстями. В образе тщеславного чиновника «Записок сумасшедшего» Гоголь повторил черты другого своего героя — персонажа незавершенной сатирической пьесы «Владимир 3-ей степени». Герой этой комедии, мечтавший об ордене, тоже являл крайнее тщеславие — и тоже был поражаем в финале умопомешательством. По дошедшим воспоминаниям современников писателя, «голгофой» героя пьесы становилось то, что после неудачи получить Владимирский крест он становился перед зеркалом, поднимал («растопыривал») руки («так что делал из себя подобие креста») и любовался своим отражением [Виноградов. Летопись: т. 2; 248].

В описании связанной жертвы в «Пленнике», в свою очередь, подразумевается несение, до «кровавого пота», христианского креста на Голгофу: «...Он был весь с ног до головы увязан ружьями, вероятно, для сообщения неподвижности его телу. Пушечный лафет был укреплен на спине его. <...> Осветить бы месячному лучу хоть на минуту его лицо — и он бы, верно, блеснул в каплях кровавого пота, катившегося по щекам его!» [Гоголь, 1835: т. 2; 162].

XVII. Семнадцатая статья сборника — «О движении народов в конце V века» — посвящена характеристике «грубых стихий» «народов германских» (7; 331), с которыми связывается падение Римской империи и происхождение европейской цивилизации, «новой Европы» (7; 331). «Самыми предприимчивыми» из германцев называются «пираты», «бандитствовавшие в дикой Европе» (7; 333) (в борьбу с такими «пиратами» и вступил упомянутый святой «царь-патриот» Альфред Великий). Строки о «разделении Римской Империи» («Император Феодосий думал спасти ее чрез эту секуляризацию...» — 7; 340) перекликаются с пагубным разделением запорожцев под стенами Дубно в «Тарасе Бульбе» [Виноградов, 2009: 644–646].

Два года спустя мысли о «движении» древних «народов» нашли отражение в суждениях Гоголя об одном из современных общественных «движений», а именно — о «движении журнальной литературы». Статья с таким названием — «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году» — была написана в 1836 г. для пушкинского «Современника». Журналистика уподобляется в этой статье «вождю» нации; журнальные

баталии описываются в терминах военных кампаний («литературный корпус», «эскадроны», «перестрелки», «нападение», «неприятель», «наезды и набеги», «счастливые завоеватели») [Виноградов, 2021а: 730–731].

Аналогичное прообразовательное «применение» образ переселяющихся народов получил у Гоголя спустя еще десять лет. По аналогии с переселением из Азии «наплывающих» одна за другой диких орд, которые скапливались на границах Римской империи (которым «определено было уничтожить, убить все <...> величие, <...> дух, <...> формы» древнего мира «и заместить всем новым»; 7; 324), Гоголем был осмыслен тогда «наплыв» в Россию во времена Петра I чужеродного европейского «просвещения». В 1834 г. Гоголь писал: «Стремление народов становилось сильно, но зато и отпор со стороны Римлян был очень силен, и потому-то на границах Римской Империи накопилось такое множество народов. <...> Наконец Римляне уступили — и тогда орды стремительно хлынули на Юг Европы. Не имей Европа Южную границу свою Средиземного моря, <...> хаос бы продолжился надолго...» (7; 325; «О движении народов в конце V века»). В 1846 г. Гоголь, формулируя свое отношение к западному влиянию в России в период преобразований Петра, в статье о русской поэзии «Выбранных мест из переписки с друзьями» почти дословно повторил слова ранней статьи: «...Уже слишком вызрело европейское просвещение, слишком велик был наплыв его, чтобы не ворваться рано или поздно со всех сторон в Россию и не произвести без такого вождя, каков был Петр, гораздо больше разладу во всем, нежели какой действительно потом наступил...» (7; 156; «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»).

Продолжены были в статье «О движении народов в конце V века» и размышления Гоголя в «Арабесках» об управлении государством. В частности, в этой статье появился образ лицемерного христианина, короля вандалов Гензериха, «венчанного Пирата», «воздвигшего первое Государство Христианских корсаров» [Гоголь, 1835: т. 2; 217]. Образ этого христианина-лицемера (отступника, принявшего арианство), «предприимчивого вождя», разрушителя Рима, с очевидностью перекликается с замечанием рассказчика в «Невском проспекте»

о том, «как <не> идет выражение набожности роже взяточника» (3/4; 17): «Гензерих имел необыкновенное искусство грабить: после него уже никто не мог ничем поживиться. Рим, который дотоле щажен был даже язычниками, был ограблен без милосердия этим Христианским Королем...» [Гоголь, 1835: т. 2; 225]. (Тема монарха как вождя страны — не корыстолюбивого «наемника», а «пастыря» (Ин. 10:12), является также одной из ключевых для повести «Тарас Бульба», для «Ревизора» (где выведен подобный Гензериху лицемерный христианин-«властитель» — псевдо-набожный взяточник Городничий), для позднейших «Выбранных мест из переписки с друзьями» и продолжения «Мертвых душ» [Виноградов, 2017а, 2017б].) Сам Гоголь связь между гражданским и военным «аватарами»-перевоплощениями одного и того же отрицательного типа — Гензерихом и будущими героями «Ревизора» — наметил в статье «Несколько слов о Пушкине», где писал, что «дикий горец», который «зарезал своего врага» и «выжег целую деревню», сродни «нашему судье в истертом фраке, запачканном табаком, который невинным образом, посредством справок и выправок, пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ»; 7; 277.)

Образ мнимого христианина, хищного правителя (контрастный образу Альфреда Великого), оказался настолько значимым, что впоследствии размышления о Гензерихе сказались и во второй редакции гоголевского «Портрета». О Гензерихе в статье «О движении народов в конце V века» Гоголь писал: «...Среди величия и награбленных богатств им овладело то состояние духа, та свирепая задумчивость, которая сушит, мучит душу и служит близким предвестием тиранства, ужасной нравственной болезни властителя. Он стал подозревать всех окружающих и подозрение наконец простер на жену свою...» (7; 342–343). В редакции «Портрета» 1842 г. появились сразу два схожих с Гензерихом лица, в характеристике которых отразились слова статьи, ему посвященные. Это двое знатных юношей, сделавших заем у демонического ростовщика. Первый, — «юноша лучшей фамилии, отличившийся уже в молодых летах на государственном поприще», сделался после займа у ростовщика «подозрительным до такой степени, что начал наконец подозревать самого себя» (3/4; 103).

Второй, «лучший из всех молодых людей», — князь Р. претерпел ту же «страшную перемену»: «Ядом подозрительной ревности <...> отравился дотоле благородный и прекрасный характер. Он стал тираном и мучителем жены своей...» (3/4; 105).

В статье «О движении народов в конце V века» встречается также сквозное для гоголевского творчества представление о человечестве как едином организме: «...Вся Европа, несмотря на то что, по-видимому, уже казалась неподвижною, двигалась и шевелилась подобно огромному рынку» (7; 347). Впервые похожий образ появился у Гоголя в «Сорочинской ярмарке». Описывая здесь «вихрь сельской ярмарки», он упоминал о том, как «весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам» (1/2; 91). С движущимся единым телом народа сравниваются также воды Днепра в повести Гоголя «Страшная месть» [Гоголь, 1952b: 300]. Сходный характер носят упомянутые олицетворения человечества в образах Египта, Греции и Рима в статье «Жизнь». Такое же представление нашло отражение в картине А. А. Иванова «Явление Мессии», в разработке замысла которой, как отмечалось, участвовал Гоголь. Это образ змеи-«ехидны», которую составляет вся масса крестьящихся людей на берегу, — согласно обличениям их как «порождений» «ехидны» Спасителем и св. Иоанном Предтечей (Мф. 3:7; 12:34; 23:33; Лк. 3:7). В то самое время, когда на картине Иванова этот образ уже существовал, аналогичное образное уподобление общества единому живому — и хищному телу Гоголь употребил также в письме к критику В. Г. Белинскому. Последний утверждал, что хорошо знает современное общество. Гоголь отвечал: «...Меня изумила <...> <Ваша> отважная самонадеянность...» (14; 391); «...Как вам иметь понятие об этом громадном *страшилище*, котор<ое> <...> <ловит человека> в <...> ловушку...» (14; 391–392); «Как можно [знать] <...> этот ежеминутно меняющийся *хамелеон*?» (14; 391; курсив мой. — И. В.).

XVIII. В заключительном, восемнадцатом произведении «Арабесок» — «Записках сумасшедшего» — на примере рядового чиновника, сетующего на то, что его должностное место не дает ему возможности брать взятки («Никаких совершенно ресурсов»; 3/4; 158), изображается еще одно, наряду с частными

ссорами и общественными несогласиями, препятствие для широких планов преобразования России в духе Православия, Самодержавия, Народности — неумное честолюбие чиновника и одновременно нежелание служащих повышать свой профессиональный и духовный статус. (Аналогией такого явления в сфере образования выступает у Гоголя в сборнике «Миргород» беспечный кандидат в духовное звание бурсак Хома Брут в повести «Вий».)

Кроме обличения мнимого мученичества и проблем образования, итоговым для всего сборника является в «Записках сумасшедшего» еще один «сквозной» мотив, пронизывающий гоголевское творчество и, как уже указывалось, принципиально важный для самой композиции поэтической «энциклопедии» «Арабесок», — тема «раздробления» жизни. Согласно характеристике сборника в цитированных частных письмах Гоголя, «Арабески» представляют собой собрание «всякой всячины», «сумбур, смесь всего, кашу». В этом отношении авторским комментарием к книге могут служить также слова Гоголя в статье «Последний день Помпеи», посвященные картине Брюллова: «Мысль ее принадлежит совершенно вкусу нашего века, который вообще, как бы сам чувствуя свое страшное раздробление, стремится совокupлять все явления в общие группы...» (6; 291).

Тема «раздробления жизни» (7; 258) и соответствующие размышления о «дробности» (7; 255) и «расслабленной многосторонности» (7; 257) современных познаний представлены в нескольких произведениях цикла. В статье «Об архитектуре нынешнего времени» Гоголь писал: «Век наш так мелок, желания так разбросаны по всему, знания наши так энциклопедически, что мы никак не можем усредоточить на одном каком-нибудь предмете наших помыслов и оттого поневоле раздробляем все наши произведения на мелочи и на прелестные игрушки» (7; 265). По поводу архитектуры XVIII в. Гоголь добавлял: «Брали части и с необыкновенным излишеством лепили в огромную массу, показавшую еще никогда дотолем не бывалое разъединение в целом» (7; 258).

Сходные характеристики встречаются в «Невском проспекте»: «...Ему казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла,

без толку смешал вместе» (3/4; 19); в «Записках сумасшедшего»: «Что это у тебя, братец, в голове всегда ералаш такой? <...> ... Дело подчас так спутает, что сам сагана не разберет. ...» (3/4; 158). (Последние строки перекликаются с характеристикой героя «Ревизора» Хлестакова в заметке «Характеры и костюмы»: «Он не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли» — 3/4; 219.)

Тот же мотив, связанный с проблемой подавляющей «многосторонней» деятельности и «множественности» «на-носных» познаний, дважды затрагивается в заключительной статье первого тома «Арабесок» «Ал-Мамун»: «...Для араба поле подвигов было заграждено <...> бесплодным чужестранным просвещением» (7; 351–352). Впоследствии размышления статьи «Ал-Мамун» Гоголь повторил в письме к Д. Е. Бенардаки от 29 июля (н. ст.) 1842 г. — по поводу воспитания сына последнего (12; 73), а также в образах двух наставников во втором томе «Мертвых душ» [Виноградов, 2019b: 120–123]. В 1846 г. в статье «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности» Гоголь добавлял: «Развлеченный миллионами блестящих предметов, раскидывающих мысли во все стороны, свет не в силах встретиться прямо со Христом» (6; 58). В статье «О Современнике» он отмечал: «Это энциклопедическое образование публики, <...> уже не так теперь потребно... <...> Уже все зовет ныне человека к занятиям более сосредоточенным...» (6; 206) В письме к В. Г. Белинскому 1847 г. он повторял: «Эти поверхностные энциклопедические сведения разбрасывают ум, а не сосредоточивают его» (14; 389).

В 1846 г. в статье о театре Гоголь выступал и против «односторонности», и против многостороннего рассеяния современного человека. Точнее, он возражал против «односторонности», которая не учитывает необходимости «снисхождения» к падшему, «развлеченному миллионами блестящих предметов» носителю секулярного сознания. Но цель снисхождения была неизменной — обратить современника к самоуглублению и собранности. С самого начала творчества «огромному раздроблению жизни и познаний» человека Нового времени Гоголь противопоставлял благотворное «владычество одной мысли». В «Арабесках» о религиозной эпохе Средних

веков он писал: «С мыслию о Средних веках невольно сливается мысль о крестовых походах <...> ни одна из страстей <...> не входят сюда: все проникнуто одной мыслию — освободить Гроб Божественного Спасителя! <...> Владычество одной мысли объемлет все народы» (7; 180–181 — статья «О Средних веках»).

По-видимому, именно внешняя «многосторонность», при внутреннем единстве, и стала главным композиционным принципом «Арабесок». При составлении «смеси» сборника, с одной стороны, учитывалась свойственная современникам идейная «разбросанность», с другой, — соединяя «все явления в общие группы» (6; 291), автор сообщал книге цельность, что, по его замыслу, служило ручательством обретения читателями чаемого единства. Именно этот подход был описан позднее Гоголем в статье о театре. О реальном воплощении этого авторского замысла в 1834 г. свидетельствует не только содержание цикла, но и история духовного становления Гоголя.

Подчеркивая важную, организующую роль «одной мысли», Гоголь подразумевал под этим христианскую традицию «усредоточения помыслов». Это усредоточение, или «блюдение» ума составляет неотъемлемую принадлежность святоотеческой практики, воплощенной в трудах святых Макария Великого, Максима Исповедника, Симеона Нового Богослова, Никиты Стифата, Григория Паламы и др. Сохранились сведения, что на протяжении нескольких лет, в 1825–1828 гг., законоучитель Гимназии высших наук в Нежине протоиерей Павел Волинский на занятиях постоянно знакомил своих воспитанников с святоотеческим наследием (в том числе с теми творениями, которые входят в известное собрание произведений по молитвенно-созерцательному опыту монашеской жизни «Добротолюбие», о котором Гоголь упоминал позднее в письме к С. Т. Аксакову от 16 мая (н. ст.) 1844 г. (12; 392; [Виноградов. Летопись: т. 4; 496, 498]).

Всего за 1821–1828 гг. в «Христианском Чтении», статьи которого читал своим подопечным на уроках Закона Божия о. Павел Волинский, было напечатано 20 из 49-ти статей «Добротолюбия». Из тогдашних публикаций «Христианского Чтения», входящих в состав этого обширного собрания, —

[Антоний Великий], [Марк Подвижник], [Симеон, 1821; 1823], [Григорий Синаит], [Исихий], [Иоанн Карпатийский, 1827а; 1827б] и др. Напечатано было также популярное изложение святоотеческой практики: [Каким образом можно избавиться от суетных и нечистых воображений]. (См. также: [Киприан (Керн)].)

В журнале конференции Нежинской гимназии от 30 января 1826 г., в частности, значится, что на уроках «с 1-го августа по 23 декабря 1825 г. в 7, 8 и 9-м классах» о Павлом были «прочитаны некоторые поучительные речи Василия Великого, Иоанна Златоустого, Никифора Монаха, Киприана, Макария, Исаака Сирина и многие <другие> статьи из Христианского чтения» [Виноградов. Летопись: т. 1; 508]. (Гоголь учился в этот период в седьмом классе — и за полугодие получил по Закону Божию высшую оценку [Виноградов. Летопись: т. 1; 508].) В приведенном списке святоотеческих творений, читавшихся законоучителем, в числе других обращает на себя внимание имя преподобного Никифора Монаха (Уединенника) (предшественника св. Григория Паламы). Единственное сохранившееся сочинение Никифора Монаха — «Слово о трезвлении и хранении сердца, исполненное не малой пользы». Оно включает в себя примеры из житий и наставлений св. Антония Великого, Феодосия Великого, Марка Подвижника, Иоанна Лествичника, Макария Великого, Исаака Сирина, Симеона Богослова и др. «Слово о трезвлении...» Никифора Монаха было напечатано в 1825 г. в журнале «Христианское Чтение» [Никифор Монах]. Только с этим сочинением святого, тоже входящим в состав «Добротолюбия», о Павел Волынский мог знакомить своих подопечных (см.: [Барсов: 57]). Кроме того, в том же номере «Христианского Чтения» за 1825 г., где находится «Слово...» св. Никифора Монаха, были помещены отдельные слова и беседы св. Иоанна Златоуста, Исаака Сирина, Макария Великого (в том числе «Беседа о достоинстве бессмертной души и о том, как она искушается сатаной...» [Макарий Великий]).

Издатели «Христианского Чтения» изначально ставили своей целью «обратить внимание на писания Отцов Церкви» — «тем более, что в наше время (как отмечали издатели. — *И. В.*), по каким-то ложным понятиям, они остаются в некоторых не

только в забвении, но даже и в пренебрежении» [О цели и предметах... Христианского чтения: 12]. Каждый номер журнала открывался разделом «Писания Св. Отцев». В этом отношении «Христианское Чтение», основанное по инициативе будущего митрополита Санкт-Петербургского Григория (Постникова, 1784–1860) (в то время ректора Санкт-Петербургской Духовной академии), было одним из важных начинаний, противостоящих распространению идей так называемого «универсального христианства». Эти идеи стали господствовать в российском образовании с созданием в 1815 г. внеконфессионального религиозно-политического Священного Союза трех европейских монархов: Российского православного императора Александра I, Австрийского императора Франца I (католика), Прусского короля Фридриха Вильгельма III (протестанта). В программе журнала, помещенной в первом номере «Христианского Чтения», сообщалось: «И ныне, несмотря на очевидные действия Провидения и всеильные попечения Христианских Владык земли о распространении и утверждении истинного духа Христианской веры, <...> противный дух вводит в умы человеческие свою ложь и тьму. <...> Дух вольномыслия и нововерия бесчисленной толпы в Западном Христианстве, посредством чтения иностранных книг, давно уже проник в Отечество наше; и, бродя по разным классам народа, проникает в умы и сердца некоторых даже низших классов» [О цели и предметах... Христианского чтения: 18–19]. Это направление журнала вполне понял и оценил о. Павел Волынский, также искавший способов, как избежать в школьном преподавании новомодной мистики, навязываемой тогдашним вершителем судеб российского образования, главой Министерства духовных дел и народного просвещения князем А. Н. Голицыным (отстраненным в 1824 г. от своей должности, с упразднением его «сугубого» министерства) (подробнее об этом см., в частности: [Виноградов, 2015: 20–31]).

Позднее, 5 октября (н. ст.) 1843 г., Гоголь писал Н. М. Языкову: «Я никогда не думал, чтобы наше Христианское чтение было так интересно: там не только прекрасные переводы всех почти отцов Церкви, не только много драгоценных отрывков из рассеянных летописей первоначальных христиан, но есть

много оригинальных статей, неизвестно кому принадлежащих, очень замечательных» (12; 274). Можно предположить, что в период обучения в Нежине в журнал «Христианское Чтение» сам Гоголь не заглядывал, усваивая уроки со слуха, со слов о. Павла.

Собирание помыслов, или мысленная борьба с мирскими соблазнами, с приходящими во время молитвы отвлекающими образами и движениями мысли, именуется также трезвением и хранением ума. Сугубое внимание к внутреннему миру, откровение помыслов на исповеди являет человеку зависимость сознания от падших духов. По словам преподобного Никифора Монаха (с молитвенным опытом которого о. Павел Волынский знакомил нежинских воспитанников), «примирения и союза с Богом не иначе мы можем достигнуть, разве когда <...> войдем в себя, устраняясь от коловращения мира и суетного попечения» — так, чтобы уже не быть подверженными «никакому обману или возмущению от бесов» [Никифор Монах: 119–120]; «Главнейшее дело подвижника есть то, чтобы он, войдя в свое сердце, вступил в брань с сатаною и возненавидел его...» [Никифор Монах: 133].

Упоминания о нечистых помыслах, всеваемых человеку со стороны, встречаются во многих произведениях Гоголя — начиная с самых ранних — с «Ганца Кюхельгартена», кончая позднейшими [Виноградов, 2000: 48–50, 305–308; 2020с]. Гоголевское представление о нечистом духе как обольщающем помысле отметила, в частности, в своем дневнике Е. А. Хитрово (запись от 3 марта 1851 г.): «Когда бывало сказано: “Диавол прииде”, он говорил: “т. е. помышление”» [Виноградов. Летопись: т. 7; 40].

Проблеме помыслов непосредственно посвящена в «Арабесках» повесть «Портрет». В первой редакции этого произведения литературовед и историк И. Ф. Ерофеев, располагавший не дошедшей до нас гоголевской рукописью — сборником выписок из «Лествицы» преподобного Иоанна Синайского «Из книги: Лествица, возводящая на небо» (сборник датируется предположительно концом 1820-х гг. [Виноградов. Летопись: т. 1; 693–694]), отмечал прямую «реминисценцию» с содержанием этого несохранившегося рукописного источника [Ерофеев: 175].

Проблема борьбы с помыслами является определяющей для каждой части «Портрета». В первой выведен современный художник из числа тех, «которые не в силах были противиться адскому оболыстителю и погубили все возвышенное души своей» (7; 318). Герой второй части, «скромный, набожный живописец, какие только жили во времена религиозных Средних веков» (7; 308), испытывает те же проблемы: в частности, сообщается, что тот «чувствовал прилив таких отчаянных мыслей, которых невольно содрогался сам» (7; 312): «Дивись, сын мой, ужасному могуществу беса. Он во все силится проникнуть: в наши дела, в наши мысли и даже в самое вдохновение художника. <...> Это тот черный дух, который врывается к нам даже в минуту самых чистых и святых помышлений» (7; 317).

Итоговое произведение «Арабесок» — «Записки сумасшедшего» — замыкает эти наблюдения о природе помыслов, важные для всего цикла. Изображенный в «Записках...» внутренний мир героя как «ералаша» представляет собой обобщающую характеристику секуляризованного сознания как такового. Указанием на это служит, помимо прочего, другое авторское название повести: «Клочки из записок сумасшедшего» (первое название — «Записки сумасшедшего» — находится в оглавлении книги и на шмуцтитуле [Гоголь, 1835: т. 2; 231]; второе — непосредственно перед текстом произведения [Гоголь, 1835: т. 2; 233]). Намеренный «сумбур» «Арабесок» отзывается в «Клочках...» в мышлении сумасшедшего героя — постоянном «перескакивании» мыслей с одного предмета на другой. Повесть представляет собой интеллектуальный «срез», «историю болезни» «цивилизованного» общества в целом.

Кроме крайнего тщеславия, герой «Записок сумасшедшего» демонстрирует мелочность и бездельность занятий («...очиниваю перья для его Пр<евосходительст>ва»; 3/4; 158; «...починил <...> двадцать три пера...»; 3/4; 163; «"...Что ты делаешь?" "Как что? Я ничего не делаю"»; 3/4; 162). В таком поведении героя заключается, согласно Гоголю, одно из выражений «бездельности жизни всего человечества в массе» (5; 503; заметка «К 1-й части» «Мертвых душ»). Герой «Записок...» являет

также изрядную леность, отмечая которую, Гоголь подразумевал то, что для реального, не воображаемого повышения в чинах от «титулярного советника» требовалась сдача университетского экзамена. Круг занятий Поприщина (являющегося в этом отношении «двойником» героя «Шинели» — «вечного титулярного советника»; 3/4; 117) ограничиваются лишь «лежанием на кровати» («Дома большею частью лежал на кровати» — 3/4; 161), любовными стишками и посещением низкопробных театральных представлений.

Наряду с упоминанием о «стишках» и водевилях, иронично цитирование в «Записках сумасшедшего» традиционных романтических сентенций (заключенных в переписке собачек): «Подлинно справедливо сказал какой-то писатель, что любовь есть вторая жизнь» (3/4; 168); «Мне кажется, что разделять мысли, чувства и впечатления с другим есть одно из первых благ на свете». («Гм! мысль почерпнута из одного сочинения, переведенного с немецкого. Названия не припомню» — 3/4; 165.) «Поэтические» наклонности Поприщина, его «исторические» и политические познания содержат не только насмешку над самим героем, но обличают «пошлость» и пустоту самих книжных (романтических) изречений и таких же пустых газетных сообщений, попадающих в поле его внимания [Виноградов, 2020с: 32–33].

Согласно Гоголю, к чертам, типичным для современников, относится также сластолюбие и распутство «сумасшедшего мученика» («Я вспомнил о той... эх, канальство!..» — 3/4; 163). Отличающийся предосудительным поведением герой являет себя при этом сугубым «консерватором» — лицемерного, «скалозубовского» типа: «Эка глупый народ французы! Ну, чего хотят они? Взял бы, ей-Богу, их всех, да и перепорол розгами!» (3/4; 160–161). Поприщин рассуждает здесь подобно герою «Горя от ума» Грибоедова, «глупому фрунтовику Скалозубу», который, по гоголевской характеристике, исповедует «философски-либеральный взгляд на чины <...> как необходимые каналы к тому, чтобы попасть в генералы», и при этом «консервативно» полагает, что «весь мир можно успокоить, давши ему в Вольтеры фельдфебеля» (6; 186 — «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»). Такой же лицемерный псевдоконсерватизм демонстрируют

у Гоголя Городничий в «Ревизоре», рассуждающий о взятках: «Это уже так Самим Богом устроено, и волтерианцы напрасно против этого говорят» (3/4; 223); и главный герой «Мертвых душ» Чичиков — сразу после совершения мошеннической сделки: «Тут он весьма кстати выбрал за либерализм, и поделом, всех молодых людей» (5; 142). Здесь Гоголь вновь возвращается к своим размышлениям о чистой юности и псевдоблагочестивой, развращенной старости, которые воплотил в «Арабесках» в статьях «О Средних веках», «Несколько слов о Пушкине», «Об архитектуре нынешнего времени», в повести «Портрет».

К типичным чертам современного человека Гоголь относил и светские «достоинства» Поприщина. Мечтающий о взятках чиновник неукоснительно блюдет «законы» «ничтожной, незначущей» моды (6; 201): «Теперь плащи носят с длинными воротниками, а на мне были коротенькие... <...>; да и сукно совсем не дегатированное» (3/4; 159). При этом действительными, государственными законами — и добросовестным служением на своем должностном поприще — чиновник Поприщин пренебрегает. (Явно подразумевая своего героя, Гоголь писал позднее в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Что значит эта мода, <...> которая теперь, как полная хозяйка, уже стала распоряжаться в домах наших, выгоняя все, что есть главнейшего и лучшего в человеке?» — 6; 201.) Веру в Поприщине, в свою очередь, замещают многочисленные новейшие суеверия и псевдонаучные «открытия» («...в Англии выплыла рыба, которая сказала два слова на таком странном языке, что ученые уже три года стараются определить...» — 3/4; 159; «...читал тоже <...> о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю» — 3/4; 160). Поверхностность и мелочность светского круга, вожделенного для Поприщина, высмеивается и в переписке собачек: «Ах, ma chere! о каком вздоре они говорили! Они говорили о том, как одна дама в танцах вместо одной какой-то фигуры сделала другую. Также, что какой-то Бобов был очень похож в своем жабо на аиста и чуть было не упал. Что какая-то Лидина воображает, что у ней голубые глаза, между тем как они зеленые...» (3/4; 168).

Одновременно в «Записках сумасшедшего» Гоголь возвращается к проблеме поклонения «божеству» женщины, т. е.

к вопросам, которые рассматривал ранее на примере истории средневекового рыцарства, древних греков и антологических стихотворений Пушкина (см. выше). В раннем отрывке <Фонарь умирал> (в котором ощутимы мотивы по крайней мере четырех будущих петербургских повестей Гоголя — «Невского проспекта», «Носа», «Шинели» и самих «Записок сумасшедшего») сообщается: «Все для студента <...> в ослепительно божественном платье — в самом прекраснейшем белом. <...> ...Белый цвет — с ним нет сравнения. Женщина выше женщины — в белом. Она — царица, видение, все, что похоже на самую гармоническую мечту» (7; 123). В «Записках сумасшедшего» в соответствии с этими размышлениями о белом платье также подчеркивается «религиозное» отношение героя к красавице: «Святители, как она была одета!..» (3/4; 161); «Святые, какой платок!..» (3/4; 161); «...Платье на ней было белое, как лебедь...» (3/4; 161).

В финале «Арабесок» — в заключении «Записок сумасшедшего» — появляется еще одна сквозная тема гоголевского творчества: здесь звучит мучительная тоска героя *Поприщина* по своему настоящему, оставленному им поприщу — христианскому жертвенному подвигу служения России, подобному (хотя и в гражданском чине) подвигу героев «Тараса Бульбы», «Главы из исторического романа» и «Пленника». «Держава всякая сильна, / Когда устроены в ней мудро части: / Оружием — врагам она грозна, / А паруса — гражданские в ней власти», — цитировал позднее Гоголь строки крыловской басни (6; 180 — «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»). Заключительное воззвание Поприщина предвещает в творчестве писателя изображение того «бледного отражения чувства, явления, подобного неожиданному появлению на поверхности вод утопающего», которое стало позднее одной из трагических черт образа Плюшкина в «Мертвых душах» (5; 123). Подобно тому, как проблеск настоящего чувства возникает в «мертвой душе» Плюшкина, так в последней дневниковой записи сумасшедшего Поприщина прорываются подлинная любовь к родине и молитвенное обращение к матери: «[Матушка моя, за что они мучат меня. [Царица] <Ко>ролева моя светлая [взгляни]...] <...> ...Струна звенит в тумане. С одной стороны море, с другой Италия; вон

и русские избы виднеют. <...> Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку!..» [Гоголь, 2009b: 444; 222]. Однако последнее воззвание утопающего о спасении раздается слишком поздно и заканчивается ничем: «А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?» (3/4; 176). — «Так и лицо Плюшкина вслед за мгновенно скользнувшим на нем чувством стало еще бесчувственней и еще пошлее» (5; 123). Гоголь и на этот раз обращается к заключенным в «Арабесках» размышлениям о юности и старости, предопределяя образом Поприщина — сорокадвухлетнего петербургского чиновника, гибнущего от своего нерадения, — будущее восклицание рассказчика в «Мертвых душах»: «Забирайте <...> с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет <...> все человеческие движения, <...> не подымете потом!» (5; 124). Об этих же проблемах, посвященных спасительному удержанию «на поверхности <...> утопающих», Гоголь размышлял позднее в главе «Страхи и ужасы России» «Выбранных мест из переписки с друзьями» («...всяк из нас <...> должен <...> ухватиться за свою должность, как утопающий хватается за доску...» — 6; 131), в «Авторской исповеди» («...Назначенье человека — служить и вся жизнь наша есть служба — 6; 244). В свою очередь описание в «Портрете» редакции «Арабесок» обитателей петербургской Коломны явилось затем основой для характеристики не только Плюшкина, но и других героев-помещиков первого тома «Мертвых душ» — Манилова, Коробочки, Ноздрева и Собакевича [Виноградов, 2017a; 2017b]. (Во второй редакции «Портрета», изданной в 1842 г., описания коломенских обывателей были сняты, и связанная с этими образами проблематика таким образом была перенесена, но — в другой редакции, в новое произведение, в первый том поэмы.) Подобным образом и «тройка быстрых, как вихорь, коней» (3/4; 176), которую требует на последней странице сборника безумец Поприщин, «с полной необходимостью появится затем в конце первого тома поэмы» [Паламарчук: 389].

Отмечено, что насыщенная, сосредоточенная мысль, пронизывающая все произведения «Арабесок», объясняется следованием Гоголя «испытанному тысячелетиями искусству

нравственной проповеди — гомилетики», и само его творчество являет собой некий завершающий этап «третьего южнославянского влияния» на Руси, «высшим достижением» которого для XVIII в. выступает наследие св. Димитрия Ростовского, а для XIX в. — творчество Гоголя: «И впервые во всем блеске подобное искусство выказало себе именно в “Арабесках”» [Паламарчук: 388]. Впоследствии в статье о русской поэзии «Выбранных мест из переписки с друзьями» сам Гоголь указал на «слово церковных пастырей» как важнейший источник самобытного творчества (6; 155–156). В. А. Десницкий подчеркивал: «Наличие этой струи в художественной литературе особенно характерно для Украины, где и городское и сельское духовенство не было так обособлено от поместного дворянства, как в Великороссии, и где развитие церковной проповеди шло иными путями. Учесть же эту “струю” было особенно важно, потому что в ней органически связываются публицистическая и художественная ткани гоголевского творчества...» [Десницкий: 31–32].

Единство гоголевской поэтической энциклопедии — сборника «Арабески» — проявляется на всех уровнях ее поэтики — в композиции, содержании, проблематике, жанровом составе (художественных, литературно-критических и научных формах выражения); обнаруживается в связях повестей и статей, вошедших в сборник, с другими произведениями и художественными и духовно-публицистическими циклами Гоголя («Миргород», «Мертвые души», «Театральный разъезд после представления новой комедии», «Выбранные места из переписки с друзьями» и др.). Осмысленные как неразрывное целое разнообразные мотивы и черты, присущие гоголевскому циклу, позволяют обозначить его принципиальное значение в наследии художника (остававшееся до настоящего времени непроявленным), увидеть этот цикл как характерное, необходимое звено в художественном становлении и последовательном духовном развитии писателя — без надуманных, в духе В. Г. Белинского, противопоставлений Гоголя «раннего» и «позднего» периодов творчества.

Примечания

- ¹ К первой группе относятся статьи «Скульптура, живопись, музыка», «Несколько слов о Пушкине», «Об архитектуре нынешнего времени», «Жизнь», «О малороссийских песнях», «Последний день Помпеи»; ко второй — «О Средних веках», «О преподавании Всеобщей истории», «Взгляд на составление Малороссии», «Ал-Мамун», «Шлецер, Миллер и Гердер», «Мысли о географии», «О движении народов в конце V века»; к третьей — «Глава из исторического романа», отрывок «Пленник», повести «Портрет», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего».
- ² В 1842 г. Гоголь, издавая первое прижизненное собрание сочинений, отказался от замысла «Арабесок» как единого целого, поместив в третий том собрания лишь три повести из этого цикла. (При этом «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» составили первый и второй тома издания в их первоначальном виде.) Однако в конце жизни Гоголь вернулся к раннему сборнику, предполагая напечатать несколько статей из «Арабесок» вместе с письмами-статьями «Выбранных мест из переписки с друзьями» (см.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. Т. 6. С. 259–260; далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках).
- ³ Гоголь Н. В. Александр <Македонский> // ОР РГБ. Ф. 74. К. 3. Ед. хр. 9. 1 л.
- ⁴ Здесь и далее в цитатах в квадратных скобках приводятся варианты черновой редакции произведения.
- ⁵ Отмечено: [Шишкин: 221].

Список литературы

1. <Антоний Великий, прп.>. Святаго Отца нашего Антония Велико-го наставления для нравственности человек и доброй жизни, во 170 главах // Христианское Чтение. 1821. Ч. 1. С. 237–297.
2. <Барсов Н. И.> Систематический указатель к «Христианскому чтению» за 1821–1870 годы / сост. Н. Б. <Н. И. Барсов>. СПб.: Тип. Департамента Уделов, 1871. 144 с.
3. Беляков В. В. Сфинксы над Невой. Египет в русской культуре. М.: ИВ РАН, 2015. 192 с.
4. Бочаров С. Г. Комментарий. <...> Несколько слов о Пушкине // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2009. Т. 3: Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя / Тексты подготовила Л. В. Дерюгина; коммент. подготовили С. Г. Бочаров, Л. В. Дерюгина. С. 665–686.
5. <Вакенродер В. Г.> Об искусстве и художниках: размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком / пер. с нем. <С. П. Шевырева, В. П. Титова и Н. А. Мельгунова>. М.: В Тип. С. Селивановского, 1826. 315 с.

6. Виноградов И. А. Гоголь — художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. 448 с.
7. Виноградов И. А. Н. В. Гоголь и А. А. Иванов. К истории создания картины «Явление Мессии» // Виноградов И. А. Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях. Научное издание. М.: ИД «XXI век — Согласие», 2001. С. 670–708.
8. Виноградов И. А. Комментарий // Гоголь Н. В. Тарас Бульба. Автографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий / изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 385–656.
9. Виноградов И. А. Гоголь в Нежинской гимназии высших наук: из истории образования в России. Научное издание. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 352 с.
10. Виноградов И. А. «Величественная ода». Гоголь о стихотворении Пушкина «К Н***» // Проблемы исторической поэтики. 2016. Вып. 14. С. 140–154 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482475491.pdf (15.02.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3521 (a)
11. Виноградов И. А. «История государства Российского» в творческом наследии Гоголя // А. П. Сумароков и Н. М. Карамзин в литературном процессе России XVIII — первой трети XIX в. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 141–183. (b)
12. Виноградов И. А. Гоголь о поэзии и схоластике. (К авторскому определению жанра «Мертвых душ») // Творчество Н. В. Гоголя и европейская культура. Пятнадцатые Гоголевские чтения: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции, Москва, 23–24 марта; Вена 26–27 марта 2015 г. М.; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2016. С. 226–233. (c)
13. Виноградов И. А. Блаженны миротворцы. От повести о двух Иванах к замыслу «Мертвых душ» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 3. С. 7–18. (a)
14. Виноградов И. А. Блаженны миротворцы. От повести о двух Иванах к замыслу «Мертвых душ» (продолжение) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 4. С. 51–67. (b)
15. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808). Научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018. Т. 1–7. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 с.
16. Виноградов И. А. Литературная проповедь Н. В. Гоголя: pro et contra // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 2. С. 49–124 [Электронный ресурс]. URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1530266349.pdf (15.02.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5181
17. Виноградов И. А. «Когда в товарищах согласья нет...» А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, С. С. Уваров // Два века русской классики. 2019. Т. 1. № 1. С. 34–103 [Электронный ресурс]. URL: <http://rusklassika.ru/images/2019-1-2/02.pdf> (15.02.2021). DOI: 10.22455/2686-7494-2019-1-1-34-103 (a)

18. Виноградов И. А. Образ монарха-наставника в творчестве Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 111–134 [Электронный ресурс]. URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562595168.pdf (15.02.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6202 (b)
19. Виноградов И. А. Эволюция текста: авторский комментарий Н. В. Гоголя к поэтике комедии «Ревизор» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 146–174. [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582891918.pdf (15.02.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7202 (a)
20. Виноградов И. А. Концепт закона в творчестве Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 64–86 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591635891.pdf (15.02.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7942 (b)
21. Виноградов И. А. Психологизм Н. В. Гоголя // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 4. С. 6–73 [Электронный ресурс]. URL: http://rusklassika.ru/images/2020-4/1_.pdf (15.02.2021). DOI: 10.22455/2686-7494-2020-2-4-6-73 (c)
22. Виноградов И. А. Мифы о смерти Н. В. Гоголя: источники, становление, поэтика // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 4. С. 99–137 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1604141019.pdf (15.02.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7762 (d)
23. Виноградов И. А. «На поприще полемическом»: Гоголь — журналист и публицист // Очерки истории русской публицистики первой трети XIX века / отв. ред. О. А. Крашенинникова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 701–760. (a)
24. Виноградов И. А. Н. В. Гоголь и цензура. Взаимоотношения художника и власти как ключевая проблема гоголевского наследия. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с. (b)
25. <Висконти П. Е.> Обществу Поощрения Художников в Санкт-Петербурге. От П. Е. Висконти / с италийского В. Лангер // Журнал Министерства Внутренних Дел. 1833. № 10. Прибавление к 10 № Ж. М. В. Д. за 1833 год. С. 3–20.
26. <Гоголь Н. В.> Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви // Отечественные Записки. 1830. Ч. 41. Февраль. № 118. С. 238–264.
27. <Гоголь Н. В.> Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя. СПб.: В Тип. вдовы Плюшар с сыном, 1835. Ч. 1–2. 287 + 276 с.
28. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: <в 14 т.> <Л.>: АН СССР, 1952. Т. 8. 816 с. (a)
29. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: <в 14 т.> <Л.>: АН СССР, 1952. Т. 14. 487 с. (b)
30. Гоголь Н. В. Арабески / подгот. текстов, послесл., примеч. П. Паламарчука; <художник> Ю. Селивёрстов. М.: Молодая гвардия, 1990. 431 с.
31. <Гоголь Н. В.> Неизданный Гоголь / изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. 600 с.

32. Гоголь Н. В. Арабески / изд. подгот. В. Д. Денисов. СПб.: Наука, 2009. 512 с. (а)
33. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. / тексты подгот. Л. В. Дерюгина; коммент. подгот. С. Г. Бочаров, Л. В. Дерюгина. М.: Наука, 2009. Т. 3: Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя. 1016 с. (b)
34. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. Т. 1–17. 664 + 688 + 680 + 744 + 816 + 720 + 968 + 392 + 488 + 704 + 592 + 608 + 624 + 816 + 936 с.
35. <Григорий Синаит, прп.>. Святого Отца нашего Григория Синайского Весьма полезные главы о разных духовных предметках // Христианское Чтение. 1824. Ч. 16. С. 115–168, 233–263.
36. Григорович В. Древние Египетские Сфинксы в Санктпетербурге // Северная Пчела. 1832. 13 июня. № 133. С. 2–4.
37. Дерюгина Л. В. Скульптура, живопись и музыка. <Комментарий> // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2009. Т. 3: Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя / тексты подгот. Л. В. Дерюгина; коммент. подгот. С. Г. Бочаров, Л. В. Дерюгина. С. 504–524.
38. Десницкий В. А. О пределах спецификации в литературной науке // В борьбе за марксизм в литературной науке: сб. статей. Л.: Прибой, 1930. С. 7–46.
39. Долгополов Л. К. Гоголь в начале 1840-х годов («Портрет» и «Тарас Бульба»: вторые редакции в связи с началом духовного кризиса) // Русская литература. 1969. № 2. С. 82–104.
40. Ерофеев Ив. Новый рукопис Гоголя. (3 рукописного відділу Музею Слободської України) // Червоний Шлях. Харків, 1926. № 2. С. 175–176.
41. <Иоанн Карпатийский (Карпатский), прп.>. Преподобного Отца нашего Иоанна Карпатского Сто утешительных глав к Индийским Монахам, писавшим к нему // Христианское Чтение. 1827. Ч. 26. С. 134–187. (а)
42. <Иоанн Карпатийский (Карпатский), прп.>. Святого Отца нашего Иоанна Карпатского Слово подвижническое и весьма утешительное к монахам, писавшим к нему из Индии, служащее дополнением к 100 главам // Христианское Чтение. 1827. Ч. 26. С. 296–306. (b)
43. <Исихий, пресвитер Иерусалимский, прп.>. Исихия Пресвитера к Феодулу Слово душеполезное и спасительное, о трезвении и добродетели, разделенное на <203> главы // Христианское Чтение. 1827. Ч. 25. С. 131–222.
44. Каким образом можно избавиться от суетных и нечистых воображений // Христианское Чтение. 1822. Ч. 1. С. 298–317.
45. Киприан <Керн>, архим. Антропология Св. Григория Паламы. Париж: YMCA-PRESS, 1950. 453 с.
46. <Макарий Великий, прп.>. Преподобного Отца нашего Макария Великого Беседа о достоинстве, превосходстве, силе и действии бессмертной души, и о том, как она искушается сатаною и освобождается от его искушений // Христианское Чтение. 1825. Ч. 19. С. 3–29.

47. <Марк Подвижник, прп.>. Преподобного и Богоносного Отца нашего Марка Подвижника о законе духовном 200 глав // Христианское Чтение. 1821. Ч. 3. С. 237–266.
48. <Никифор Монах, прп.>. Никифора Монаха Слово о трезвении и хранении сердца, исполненное не малой пользы // Христианское Чтение. 1825. Ч. 19. С. 119–143.
49. О Египетских Сфинксах, привезенных в С. Петербург // Журнал Министрства Внутренних Дел. 1832. № 2. С. 91–94.
50. О цели и предметах предлагаемого Христианского Чтения // Христианское Чтение. 1821. Ч. 1. С. 3–28.
51. Паламарчук П. Г. Узор «Арабесок» // Гоголь Н. В. Арабески / подгот. текстов, послесл., примеч. П. Паламарчука; <художник> Ю. Селивёрстов. М.: Молодая гвардия, 1990. С. 378–390.
52. Пушкин А. Евгений Онегин. Глава IV и <глава> V. СПб.: В Тип. Департамента Народного Просвещения, 1828. 93 с. (а)
53. <Пушкин А. С.> Руслан и Людмила. Поэма Александра Пушкина. 2-е изд., испр. и умнож. СПб.: В Тип. Департамента народного просвещения. 1828. XVI + 159 с. (б)
54. <Пушкин А. С.> Герой // Телескоп. 1831. № 1. С. 46–48.
55. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: АН СССР, 1949. Т. 11: Критика и публицистика, 1819–1834 / ред. В. В. Гиппиус, Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашевский, С. М. Бонди, Н. В. Измайлов, В. В. Виноградов, Б. С. Мейлах, Б. И. Коплан, А. И. Заозерский; общ. ред. В. В. Гиппиус, Б. В. Томашевский, Б. М. Эйхенбаум. 600 с.
56. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: АН СССР, 1937. Т. 13: Переписка, 1815–1827 / ред. Д. Д. Благой. 651 с.
57. <Рейналь Г. Т.> О религии Одина. О его кровожадном учении. Разрушение сей системы Христианством // <Рейналь Г. Т.> Философическая и политическая история о заведениях и коммерции Европейцев в обеих Индиях, сочиненная Аббатом Рейналем. пер. с фр. 2-е изд. СПб.: В Тип. И. Глазунова, 1834. Ч. 2. С. 156–158.
58. <Симеон Новый Богослов, прп.>. Преподобного Отца нашего Симеона нового Богослова Слово о Вере // Христианское Чтение. 1821. Ч. 1. С. 142–161.
59. <Симеон Новый Богослов, прп.>. Преподобного Отца нашего Симеона нового Богослова 152 Деятельные и Богословские Главы // Христианское Чтение. 1823. Ч. 12. С. 3–94.
60. Фридендер Г. М. Несколько слов о Пушкине. <Комментарий> // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: <в 14 т.> <Л.>: АН СССР, 1952. Т. 8. С. 756–758.
61. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя: в 4 т. М.: Тип. А. И. Мамонтова и К^о, 1892. Т. 1. 386 с.
62. Шишкин А. Б. «На пире Платона во время чумы»: к интерпретации пушкинской «маленькой трагедии» // Литературный факт. 2021. № 2 (20). С. 216–237 [Электронный ресурс]. URL: http://litfact.ru/images/2021-20/2021-2-20_216-237_Shishkin.pdf (15.02.2021). DOI: 10.22455/2541-8297-2021-20-216-237

References

1. Antony Velikiy, Reverend. Our Holy Father Anthony the Great Instruction for the Morality of People and a Good Life, in 170 Chapters. In: *Khristianskoe Chtenie* [Christian Reading], 1821, part 1, pp. 237–297. (In Russ.)
2. Barsov N. I. *Sistematicheskii ukazatel' k «Khristianskomu chteniyu» za 1821–1870 gody* [Systematic Index to “Christian Reading” for 1821–1870]. St. Petersburg, Tipografiya Departamenta Udelov Publ., 1871. 144 p. (In Russ.)
3. Belyakov V. V. *Sfinksy nad Nevoy. Egipet v russkoy kul'ture* [Sphinxes on the Banks of Neva. Egypt in Russian Culture]. Moscow, the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 2015. 192 p. (In Russ.)
4. Bocharov S. G. A Comment. <...> A Few Words About Pushkin. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh* [Gogol N. V. The Complete Works and Letters: in 23 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 2009, vol. 3: Arabesque. Various Works of N. Gogol, pp. 665–686. (In Russ.)
5. Vakenroder V. G. *Ob iskusstve i khudozhnikakh: razmyshleniya otshel'nika, lyubitelya izyashchnogo, izdannye L. Tikom* [About Art and Artists. Reflections of the Hermit, the Lover of the Graceful, Published by Tieck]. Moscow, v Tipografii S. Selivanovskogo Publ., 1826. 315 p. (In Russ.)
6. Vinogradov I. A. *Gogol' — khudozhnik i myslitel': khristianskie osnovy mirosozertsaniya* [Gogol as an Artist and a Thinker: Christian Foundations of the Worldview]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., “Nasledie” Publ., 2000. 448 p. (In Russ.)
7. Vinogradov I. A. N. V. Gogol and A. A. Ivanov. On the History of the Creation of the Painting “The Appearance of the Messiah”. In: *Vinogradov I. A. Aleksandr Ivanov v pis'makh, dokumentakh, vospominaniyakh* [Vinogradov I. A. Alexander Ivanov in Letters, Documents, Memories]. Moscow, Izdatel'skii Dom «XXI vek — Soglasie» Publ., 2001, pp. 670–708. (In Russ.)
8. Vinogradov I. A. A Comment. In: *Gogol' N. V. Taras Bul'ba. Avtografy, prizhiznennyye izdaniya. Istoriko-literaturnyy i tekstologicheskii kommentariy* [Gogol N. V. Taras Bulba. Autographs, Lifetime Editions. Historical, Literary and Textual Commentary]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2009, pp. 385–656. (In Russ.)
9. Vinogradov I. A. *Gogol' v Nezhinskoy gimnazii vysshikh nauk: iz istorii obrazovaniya v Rossii* [Gogol in the Nezhin High School: From the History of Education in Russia]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2015. 352 p. (In Russ.)
10. Vinogradov I. A. “The Majestic Ode”. Gogol About Pushkin's Poem “To N***”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2016, issue 14, pp. 140–154. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482475491.pdf (accessed on February 15, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3521 (In Russ.) (a)
11. Vinogradov I. A. “History of the Russian State” in Gogol's Creative Heritage. In: *A. P. Sumarokov i N. M. Karamzin v literaturnom protsesse Rossii XVIII — pervoy treti XIX v.* [A. P. Sumarokov and N. M. Karamzin in the Literary

- Process of Russia in the 18th — the First Third of the 19th Centuries*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2016, pp. 141–183. (In Russ.) (b)
12. Vinogradov I. A. Gogol About Poetry and Scholasticism. (To the Author's Definition of the Genre of "Dead Souls"). In: *Tvorchestvo N. V. Gogolya i evropeyskaya kul'tura. Pyatnadsatye Gogolevskie chteniya: sbornik nauchnykh statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Moskva, 23–24 marta; Vena, 26–27 marta 2015 g.* [The Works of N. Gogol and European Culture. Fifteenth Gogol Readings: Collection of Scientific Articles on the Materials of the International Scientific Conference. Moscow, March 23–24; Vienna, March 26–27, 2015]. Moscow, Novosibirsk, Novosibirskiy izdatel'skiy dom Publ., 2016, pp. 226–233. (In Russ.) (c)
 13. Vinogradov I. A. Blessed Are the Peacemakers. From the Story of the Two Ivans to the Idea of "Dead Souls". In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [MSU Vestnik. Series 9: Philology], 2017, no. 3, pp. 7–18. (In Russ.) (a)
 14. Vinogradov I. A. Blessed Are the Peacemakers. From the Story of the Two Ivans to the Idea of "Dead Souls" (The Continuation). In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [MSU Vestnik. Series 9: Philology], 2017, no. 4, pp. 51–67. (In Russ.) (b)
 15. Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolya (1809–1852). S rodoslovnoy letopis'yu (1405–1808): v 7 tomakh* [Chronicle of Life and Works of N. V. Gogol (1809–1852). With a Genealogical Chronicle (1405–1808): in 7 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017–2018, vol. 1–7. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 p. (In Russ.)
 16. Vinogradov I. A. The Literary Sermon of N. Gogol: Pro et Contra. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2018, vol. 16, no. 2, pp. 49–124. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1530266349.pdf (accessed on February 15, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5181 (In Russ.)
 17. Vinogradov I. A. "When there Is no Agreement Among Comrades..." A. S. Pushkin, N. V. Gogol, S. S. Uvarov. In: *Dva veka russkoy klassiki* [Two Centuries of the Russian Classics], 2019, vol. 1, no. 1, pp. 34–103. Available at: <http://rusklassika.ru/images/2019-1-2/02.pdf> (accessed on February 15, 2021). DOI: 10.22455/2686-7494-2019-1-1-34-103 (In Russ.) (a)
 18. Vinogradov I. A. The Image of the Monarch-Mentor in the Works of N. V. Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 2, pp. 111–134. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562595168.pdf (accessed on February 15, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6202 (In Russ.) (b)
 19. Vinogradov I. A. The Evolution of the Text: The Author's Comment by N. V. Gogol on the Poetics of the Comedy "The Government Inspector". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 146–174. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582891918.pdf (accessed on February 15, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7202 (In Russ.) (a)

20. Vinogradov I. A. The Concept of Law in the Works of Nikolay Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 64–86. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591635891.pdf (accessed on February 15, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7942 (In Russ.) (b)
21. Vinogradov I. A. Psychology of Nikolai Gogol. In: *Dva veka russkoy klassiki [Two Centuries of the Russian Classics]*, 2020, vol. 2, no. 4, pp. 6–73. Available at: http://rusklassika.ru/images/2020-4/1_.pdf (accessed on February 15, 2021). DOI: 10.22455/2686-7494-2020-2-4-6-73 (In Russ.) (c)
22. Vinogradov I. A. Myths About the Death of N. V. Gogol: Sources, Genesis, Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 4, pp. 99–137. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1604141019.pdf (accessed on February 15, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7762 (In Russ.)
23. Vinogradov I. A. “In the Polemical Field”: Gogol as a Journalist and Publicist. In: *Ocherki istorii russkoy publitsistiki pervoy treti XIX veka [Essays on the History of Russian Journalism in the First Third of the 19th Century]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2021, pp. 701–760. (In Russ.) (a)
24. Vinogradov I. A. N. V. Gogol’ i tsenzura. Vzaimootnosheniya khudozhnika i vlasti kak klyuchevaya problema gogolevskogo naslediya [N. V. Gogol and Censorship. The Relationship of the Artist and the Authorities as Key Problem of Gogol’s Heritage]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2021. 864 p. (In Russ.)
25. Viskonti P. E. To the Society for the Encouragement of Artists in St. Petersburg. From P. E. Visconti. In: *Zhurnal Ministerstva Vnutrennikh Del [Journal of the Ministry of Internal Affairs]*, 1833, no. 10. Addition to no. 10 of Journal of the Ministry of Internal Affairs for 1833, pp. 3–20. (In Russ.)
26. Gogol’ N. V. Bisavryuk, or The Evening on the Eve of Ivan Kupala. Little Russian Story (from Folk Tradition), Narrated by the Clerk of the Intercession Church. In: *Otechestvennyye Zapiski*, 1830, part 41, February, no. 118, pp. 238–264. (In Russ.)
27. Gogol’ N. V. Arabeski. Raznye sochineniya N. Gogolya [Arabesques. Various Works by N. Gogol]. St. Petersburg, v Tipografii vdovy Plyushar s synom Publ., 1835, part 1–2. 287 + 276 p. (In Russ.)
28. Gogol’ N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh [The Complete Works: in 14 Vols]*. Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1952, vol. 8. 816 p. (In Russ.) (a)
29. Gogol’ N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh [The Complete Works: in 14 Vols]*. Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1952, vol. 14. 487 p. (In Russ.) (b)
30. Gogol’ N. V. *Arabeski [Arabesques]*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1990. 431 p. (In Russ.)
31. Gogol’ N. V. *Neizdannyy Gogol’ [The Unpublished Gogol]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., “Nasledie” Publ., 2001. 600 p. (In Russ.)

32. Gogol' N. V. *Arabeski* [Arabesques]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009. 512 p. (In Russ.)
33. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 23 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 2009, vol. 3: Arabesque. Various Works of N. Gogol. 1016 p. (In Russ.)
34. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh (15 knigakh)* [The Complete Works and Letters: in 17 Vols (15 Books)]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009–2010, vol. 1–17. 664 + 688 + 680 + 744 + 816 + 720 + 968 + 392 + 488 + 704 + 592 + 608 + 624 + 816 + 936 p. (In Russ.)
35. Grigoriy Sinaït, Reverend. Our Holy Father Gregory of Sinai Very Useful Chapters on Various Spiritual Subjects. In: *Khristianskoe Chtenie* [Christian Reading], 1824, part 16, pp. 115–168, 233–263. (In Russ.)
36. Grigorovich V. Saint Petersburg's Ancient Egyptian Sphinxes. In: *Severnaya Pchela* [Northern Bee], 1832, June 13, no. 133, pp. 2–4. (In Russ.)
37. Deryugina L. V. Sculpture, Painting and Music. A Comment. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh* [Gogol' N. V. The Complete Works and Letters: in 23 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 2009, vol. 3: Arabesque. Various Works of N. Gogol, pp. 504–524. (In Russ.)
38. Desnitskiy V. A. O predelakh spetsifikatsii v literaturnoy nauke [On the Limits of Specification in Literary Science]. In: *V bor'be za marksizm v literaturnoy nauke. Sbornik statey* [In the Struggle for Marxism in Literary Science. Digest of articles]. Leningrad, Priboy Publ., 1930, pp. 7–46. (In Russ.)
39. Dolgopolov L. K. Gogol in the Early 1840s (“The Portrait” and “Taras Bulba”: Second Editions in Connection with the Beginning of the Spiritual Crisis). In: *Russkaya literatura*, 1969, no. 2, pp. 82–104. (In Russ.)
40. Erofiiv Iv. Gogol's New Manuscript. (From the Manuscript Department of the Museum of Slobodskoi Ukraine). In: *Chervoniy Shlyakh*. Kharkiv, 1926, no. 2, pp. 175–176. (In Ukrainian)
41. Ioann Karpatiyskiy (Karpatskiy). Our Reverend Father John of Karpathos One Hundred Consoling Chapters to the Indian Monks who Wrote to Him. In: *Khristianskoe Chtenie* [Christian Reading], 1827, part 26, pp. 134–187. (In Russ.) (a)
42. Ioann Karpatiyskiy (Karpatskiy). Our Holy Father John of Karpathos Word Is Ascetic and Very Consolatory to the Monks who Wrote to Him from India, Serving as an Addition to 100 Chapters. In: *Khristianskoe Chtenie* [Christian Reading], 1827, part 26, pp. 296–306. (In Russ.) (b)
43. Isikhiy, Presbyter of Jerusalem, Reverend. Hesychiy Presbyter to Theodoulos A Soulful and Saving Word About Sobriety and Virtue, Divided into 203 Chapters. In: *Khristianskoe Chtenie* [Christian Reading], 1827, part 25, pp. 131–222. (In Russ.)
44. How Can One Get Rid of Vain and Impure Imaginations. In: *Khristianskoe Chtenie* [Christian Reading], 1822, part 1, pp. 298–317. (In Russ.)
45. Kiprian (Kern), Archimandrite. *Antropologiya Sv. Grigoriya Palamy* [Anthropology of St. Gregory Palamas]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1950. 453 p. (In Russ.)

46. Makariy Velikiy, Reverend. Discourse of Our Reverend Father Macarius the Great on the Dignity, Superiority, Strength and Action of the Immortal Soul, and How it Is Tempted by Satan and Freed from His Temptations. In: *Khristianskoe Chtenie [Christian Reading]*, 1825, part 19, pp. 3–29. (In Russ.)
47. Mark Podvizhnik, Reverend. Our Reverend and God-bearing Father Mark the Ascetic About the Spiritual Law 200 Chapters. In: *Khristianskoe Chtenie [Christian Reading]*, 1821, part 3, pp. 23–266. (In Russ.)
48. Nikifor Monakh, Reverend. Nikephoros the Monk’s Word About Sobriety and Preservation of the Heart, Full of no Small Benefit. In: *Khristianskoe Chtenie [Christian Reading]*, 1825, part 19, pp. 119–143. (In Russ.)
49. About the Egyptian Sphinxes Brought to St. Petersburg. In: *Zhurnal Ministerstva Vnutrennikh Del [Journal of the Ministry of Internal Affairs]*, 1832, no. 2, pp. 91–94. (In Russ.)
50. About the Purpose and Subjects of the Proposed Christian Reading. In: *Khristianskoe Chtenie [Christian Reading]*, 1821, part 1, pp. 3–28. (In Russ.)
51. Palamarchuk P. G. “Arabesques” Pattern. In: *Gogol’ N. V. Arabeski [Gogol N. V. Arabesques]*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1990, pp. 378–390. (In Russ.)
52. Pushkin A. S. *Evgeniy Onegin. Glava IV i glava V [Eugene Onegin. Chapter 4 and Chapter 5]*. St. Petersburg, v Tipografii Departamenta Narodnogo Prosveshcheniya Publ., 1828. 93 p. (In Russ.)
53. Pushkin A. S. *Ruslan i Lyudmila. Poema Aleksandra Pushkina [Ruslan and Ludmila. Poem by Alexander Pushkin]*. St. Petersburg, v Tipografii Departamenta Narodnogo Prosveshcheniya Publ., 1828. 159 p. (In Russ.)
54. Pushkin A. S. Hero. In: *Teleskop*, 1831, no. 1, pp. 46–48. (In Russ.)
55. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 16 tomakh [The Complete Works: in 16 Vols]*. Moscow, Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1949, vol. 11. 600 p. (In Russ.)
56. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 16 tomakh [The Complete Works: in 16 Vols]*. Moscow, Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1937, vol. 13. 651 p. (In Russ.)
57. Reynal’ G. T. About the Religion of Odin. About his Bloodthirsty Teaching. Destruction of this System by Christianity. In: *Reynal’ G. T. Filosoficheskaya i politicheskaya istoriya o zavedeniyakh i kommersii Evropeytssev v obeikh Indiyakh, sochinennaya Abbatom Reynalem [Philosophical and Political History of the Settlements and Trade of the Europeans in the East and West Indies, Composed by Abbot Reynal]*. St. Petersburg, v Tipografii I. Glazunova Publ., 1834, part 2, pp. 156–158. (In Russ.)
58. Simeon Novyy Bogoslov, Reverend. Word About Faith of Our Reverend Father Simeon the New Theologian. In: *Khristianskoe Chtenie [Christian Reading]*, 1821, part 1, pp. 142–161. (In Russ.)
59. Simeon Novyy Bogoslov, Reverend. The 152 Activity and Theological Chapters of Our Reverend Father Simeon the New Theologian. In: *Khristianskoe Chtenie [Christian Reading]*, 1823, part 12, pp. 3–94. (In Russ.)

60. Fridlender G. M. A Few Words About Pushkin. A Comment. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [Gogol N. V. *The Complete Works: in 14 Vols*]. Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1952, vol. 8, pp. 756–758. (In Russ.)
61. Shenrok V. I. *Materialy dlya biografii Gogolya: v 14 tomakh* [Materials for the Biography of Gogol: in 4 Vols]. Moscow, Tipografiya A. I. Mamontova i K° Publ., 1892, vol. 1. 386 p. (In Russ.)
62. Shishkin A. B. “At Plato’s Feast in Time of Plague”: on Interpretations of A. S. Pushkin’s “Little Tragedy”. In: *Literaturnyy fakt* [Literary Fact], 2021, no. 2 (20), pp. 216–237. Available at: http://litfact.ru/images/2021-20/2021-2-20_216-237_Shishkin.pdf (accessed on February 15, 2021). DOI: 10.22455/2541-8297-2021-20-216-237 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Виноградов Игорь Алексеевич, Igor' A. Vinogradov, PhD (Philology), доктор филологических наук, главный научный сотрудник, ФГБУН Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: [https://orcid.org/0000-0002-9151-4554](https://orcid.org/0000-0002-0002-9151-4554); e-mail: info@imli.ru. Chief Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature, The Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>; e-mail: info@imli.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.03.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.06.2021

Принята к публикации / Accepted 02.09.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья

УДК: 821.161.1.09“18”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10144



Поэтика романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи»: интермедиаальный аспект

И. А. Качков

*Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
(г. Екатеринбург, Российская Федерация)
e-mail: ilya.kachkov@urfu.ru*

Аннотация. В статье представлен интермедиаальный анализ романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи». Целью анализа было выявление способов включения визуальных и аудиальных медиа в среду вербально-печатного текста. В качестве материала для такого исследования было выбрано произведение, сознательно созданное в качестве эксперимента. Философский универсализм В. Ф. Одоевского распространялся в том числе на эстетические взгляды, о чем свидетельствуют его статьи и трактаты. Он верил в появление нового искусства, которое являлось бы синтезом всех искусств, и пытался самостоятельно воплотить его в жизнь. Если же говорить языком западных теоретиков интермедиаальности, то роман «Русские ночи» не объединил в себе разные виды искусств, а адаптировал визуальные и аудиальные каналы передачи информации для создания ярких ментальных образов и ощущения акустического присутствия. Визуальные образы Одоевский передавал при помощи экфрасиса, т. е. вербальной репрезентации визуальной репрезентации, а также с использованием литературного пикториализма, при котором сама реальность художественного мира представлялась читателю в форме живописного полотна. Передача аудиальной информации осуществлялась на трех уровнях. Во-первых, на уровне вербального описания — когда автор хотел передать читателям не музыку, а рефлексию по поводу нее. Во-вторых, на уровне отсылки к реальным музыкальным произведениям — тогда включался механизм частичной репродукции, и читатель мог получить представление об акустической составляющей по одному только названию композиции. В-третьих, на уровне прямого включения инородной семиотической системы — нотного стана, когда автору требовалось передать максимально точно небольшой отрывок музыкального произведения. Таким образом, Одоевский пытался на практике реализовать романтическую идею о едином искусстве и создать интермедиаальный роман.

Ключевые слова: теория интермедиаальности, интермедиаальный анализ, В. Ф. Одоевский, «Русские ночи», экфрасис, литературный пикториализм, адаптация, вербализация, частичная репродукция, семиотические коды, синкретизм

Для цитирования: Качков И. А. Поэтика романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи»: интермедиаальный аспект // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 305–319. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10144

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10144

Poetics of V. F. Odoevsky's Novel *Russian Nights*: the Intermedial Aspect

Ilya A. Kachkov

Ural Federal University

named after the First President of Russia B. N. Yeltsin
(Ekaterinburg, Russian Federation)

e-mail: ilya.kachkov@urfu.ru

Abstract. The article presents an intermedial analysis of V. F. Odoevsky's novel *Russian Nights*. The analysis aims to identify the methods of including visual and audial media in the verbal printed text medium. A deliberately created experimental work served as material for the research. V. F. Odoevsky's philosophical universalism extended to his aesthetic views, as evidenced by his articles and treatises. He believed in the emergence of a new art, which would be a synthesis of all arts, and tried to bring it to life on his own. In terms used by Western intermediality theorists, the novel *Russian Nights* did not combine different kinds of art, but adapted visual and audial channels of information transmission to create vivid mental images and a sense of acoustic presence. Odoevsky rendered visual images through ekphrasis, i.e. verbal representation of visual representation, and through the use of literary pictorialism, in which the very reality of the artistic world presented itself to the reader in the form of a painting. The transmission of audial information occurs on three levels. Firstly, it is the level of verbal description — when the author wanted to present the readers with reflections about music, rather than music itself. Secondly, it is the level of references to real musical works — the partial reproduction mechanism switched on, and the reader could get an insight into the acoustic component from the name of a composition alone. Thirdly, it is the level of direct integration of an alien semiotic system — musical notation, when the author needed to represent a small fragment of a musical work as accurately as possible. Thus, Odoevsky tried to realize the romantic idea of an integrated art and create an intermedial novel.

Keywords: theory of intermediality, intermedial analysis, V. F. Odoevsky, “Russian Nights”, ekphrasis, literary pictorialism, adaptation, verbalization, partial reproduction, semiotic codes, syncretism

For citation: Kachkov I. A. Poetics of V. F. Odoevsky's Novel “Russian Nights”: the Intermedial Aspect. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 4, pp. 305–319. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10144 (In Russ.)

Роман В. Ф. Одоевского «Русские ночи» (1844) явился экспериментом, суть которого в объединении разных искусств. Более того, роман интермедиален, поскольку его автор сознательно выбрал стратегию по адаптации и трансляции семиотических кодов других медиа с помощью обычного вербально-печатного текста. Обратим внимание, что речь идет именно о взаимодействии медиа — т. е. каналов коммуникации: вербального, визуального, аудиального. В этом отношении поле интермедиальных исследований оказывается значительно шире искусствоведческих работ, посвященных изучению отсылок одних видов искусств к другим, — на эту тему уже не раз писали ученые-интермедиалисты, такие как Клаус Клювер, Йорген Брун, Юрген Мюллер или Вернер Вольф¹.

Попробуем проследить, какими средствами Одоевский включает в свой текст визуальный и аудиальный каналы, не нарушая при этом гомогенность вербальной среды. А также рассмотрим примеры, когда другая семиотическая система все-таки проникает в текст. Для этого обратимся к категории интермедиальности, которую А. А. Хамина и Н. Н. Зильберман назвали инкорпорацией. Они определили ее так: «Включение образов, мотивов, сюжетов произведений одного искусства в структуру другого (экфрасис)» [Хамина, Зильберман: 43].

Мы бы несколько изменили такое определение: инкорпорация — это адаптированное включение реальных и условных образов одной медиаформы в структуру другой. Адаптация в данном случае особенно важна, поскольку, как писал создатель термина «интермедиальность» Оге Ханзен-Лёве, «основная проблема систематического представления интерсемиотического соотношения между словесным и живописным или музыкальным текстом состоит в том, что для живописного или музыкального языка невозможно установить столь отчетливую единицу, какую лексема <...> представляет собой в вербальном языке» [Ханзен-Лёве: 47]. Другими словами, между музыкальной фразой и фразой в речи нет корреляции, а это значит, что точный перевод музыки в текст и наоборот невозможен. То же касается и живописи. Однако автор способен адаптировать коды, творить, «как если бы» у него были

инструменты для создания фильма, живописной картины, музыкального произведения и т. д. [Rajewsky: 55]. Этих инструментов у него нет — но он создает их иллюзию.

Обращение к творчеству В. Ф. Одоевского в таком контексте вполне оправдано. Еще П. Н. Сакулин писал, что «Одоевский был убежденным проповедником идеи о полноте и гармонии жизни; он боялся одностороннего проявления какой-либо стихии; синтез и гармония — его высший идеал» [Сакулин: 287]. Ю. В. Манн характеризовал подход Одоевского как философский универсализм: «...мысль писателя стремилась обнять “универсум” как целокупность составляющих его идей» [Манн: 169].

Одоевский верил, что на смену религии, науке и искусству придут новая религия, новая наука и новое искусство, сущность которых будет заключаться в их синкретизме. «Вы входите в храм, вас поражают совокупно и музыка, и архитектура, и религиозное чувство. Какое же мы имели право отделить эти предметы один от другого?»².

Предвещая создание нового искусства, Одоевский сам же хотел представить его первый образец. П. Н. Сакулин пишет об этом так: «Новое понимание жизни требует и новой формы. Идея единства может быть выражена лишь в форме, представляющей, так сказать, “высший синтез” прежних форм» [Сакулин: 225].

Этот «высший синтез» Одоевский представлял так: живопись производит на человека мгновенное действие, музыка же «медленно, как бы углубляясь *мало-помалу*, проникает в нашу *внутренность*, покоряет душу. <...> Следственно, то искусство, где *разительность разнообразного мгновения* живописи соединится с *глубоким, последовательным, постоянным действием музыки*, то искусство произведет величайшее действие»³.

После такого высказывания нет ничего удивительного в том, что литературоведов в равной степени волнуют такие темы, как «Одоевский и живопись» или «Одоевский и музыка»⁴. Многие исследователи сходятся на том, что сама структура «Русских ночей» имеет не литературную, а музыкальную основу. А. А. Хамина высказывала мысль о том, что у романа

много общих черт с фугой [Хаминова: 25–26]. Е. А. Маймин считал, что и композиция, и сюжет романа выстроены по музыкальному принципу [Маймин: 264–265]. Мысль о «музыкальной» структуре высказывал и В. И. Сахаров, когда писал, что «Русские ночи» стали «универсальной романтической “драмой в прозе”, соединившей в себе повествовательный эпос, лиризм и драматические элементы, даже музыкальный принцип (идея контрапункта в прозе)» [Сахаров: 20].

Одоевский действительно стремился к экспериментам, хотел создать новое искусство, выразить идею синтеза на всех уровнях произведения, а для этого ему неизбежно приходилось пересекать границы других медиа.

Уже в самом начале романа перед читателем появляется ряд сцен, рожденных воображением главного героя:

«Общество первобытных обитателей земли, окутанных в звериные шкуры, сидит на голой земле вокруг огня; им горячо спереди, им холодно сзади, они проклинают дождь и ветер и смеются над одним из чудаков, который пытается сделать себе крышку, потому что, разумеется, ее беспрестанно сносит ветер. Другая сцена: люди сидят уже в лачуге; посреди разложен костер, дым ест глаза, ветром разносит искры; надобно смотреть за огнем беспрестанно, иначе он разрушит едва сплоченное жилище человека; люди проклинают ветер и холод, и опять смеются над одним из чудаков, который пытается обложить костер камнями, потому что, разумеется, от того огонь часто гаснет»⁵.

Перед нами словно картинная галерея — эти сцены вполне возможно запечатлеть на холсте. И хотя непосредственно действия в них практически нет, динамика проявляется в самих переходах от картины к картине, от сцены к сцене.

Показательна временная форма глаголов. Согласно «Русской грамматике», перед нами изобразительное настоящее время, функция которого как раз в художественном описании: «Изображается картина или сцена; действия предстают перед взором автора, однако они не связаны непосредственно с моментом речи. Картина выходит за пределы “непосредственного видения”, восприятия и, как художественное обобщение, приобретает независимость от момента речи, освобождается от прикреплённости лишь к этому моменту»⁶. У читателя из-за

такого повествования создается впечатление, что действие сцен происходит здесь и сейчас — одновременно с временем рассказа. В результате мы получаем наложение, слияние разных временных пластов: настоящего и далекого прошлого. Уже с первых страниц романа Одоевский скрыто вводит тему синкретизма.

Однако представленный фрагмент нельзя назвать экфрасисом в его привычном понимании — как вербальную репрезентацию визуальной репрезентации [Heffernan: 3]. Экфрасис — это двойная репрезентация: образ сначала воплощается в произведении искусства, а затем вновь воссоздается в сознании говорящего посредством вербального описания. В нашем же случае репрезентация происходит один раз — мы читаем о представлениях героя, которые существуют «как будто» в виде череды картин. Для такого явления в западной традиции уже появился подходящий термин, который давно следует ввести в научный оборот отечественного литературоведения. Речь идет о литературном пикториализме.

Литературный пикториализм — это явление, которое возникает, когда реальность художественного мира, психологическая или физическая, в тексте представлена в виде изображения [Tornborg: 63]. Пикториальный текст будет отличаться особенно яркими описаниями с акцентами на цветах, тенях и формах, общей статичностью изображения, композиция текста будет напоминать читателю композицию живописной картины. Образ может иметь условную рамку (например, объект описания окажется в окне или дверном проеме), а сам подбор лексики начнет отсылать читателя к терминологии, принадлежащей живописи.

Приведем еще один пример литературного пикториализма — он вводит читателя в новеллу «Город без имени»:

«Странная картина нам представилась. Утес был усеян обломками камней, имевшими вид развалин. Иногда причудливая рука природы или древнее незапамятное искусство растягивали их длинную чертою, в виде стены, иногда сбрасывали в груду обвалившегося свода. В некоторых местах обманутое изображение видело подобие перистилей; юные деревья в разных

направлениях выказывались из-за обломков; повилика пробивалась между расселин и довершала очарование» (61–62).

Одоевский такими фрагментами преследовал конкретную цель: он добивался пластичности своих описаний. По словам П. Н. Сакулина: «Одоевский хочет писать “пластически” и как будто с этой целью ищет опоры для своего воображения в произведениях живописи. Превратить поэзию в музыку, как того требовал романтический идеал и самого Одоевского, он, конечно, не мог. Более достижим для него идеал пластичности, живописной выразительности. В своих описаниях Одоевский стремится теперь или приблизиться к картине или даже прямо воспроизвести известную картину» [Сакулин: 298]. Мы же можем добавить, что Одоевский мог воспроизводить даже несуществующую картину:

«Вы, может быть, видали карикатуру, которой сцена в Неаполе. На открытом воздухе, под изодранным навесом, книжная лавочка; кучи старых книг, старых гравюр; наверху Мадонна; вдали Везувий; перед лавочкой капуцин и молодой человек в большой соломенной шляпе, у которого маленький лазарони искусно вытягивает из кармана платок. Не знаю, как подсмотрел эту сцену проклятый живописец, но только этот молодой человек — я...» (28).

Исследователи так и не смогли найти ее прототип — но он ей и не нужен. Этот фрагмент относится к началу новеллы «Труды кавалера Джамбаттисты Пиранези» и становится переходной точкой, с которой начинается погружение в новый художественный мир. Вместо обычной экспозиции Одоевский предлагает читателю экфрасис, перерастающий в действие. Если попробовать классифицировать такой фрагмент по модели, предложенной в диссертации Эммы Торнборг, то мы получим следующую характеристику: это условный экфрасис (в противоположность реальному, поскольку изображенная картина является вымышленной), дескриптивный (поскольку здесь преобладает описание), семантически сфокусированный (поскольку углубляется в детали, а не стремится расширить сюжет за счет введения повествовательных элементов), закрытый (поскольку мы точно знаем, что это картина, у нас нет сомнений в ее живописной природе).

Экфрасис позволяет Одоевскому развернуть изображение до масштабов художественного мира, однако ничего не мешает ему воспользоваться и обратным эффектом. Знание живописи дает ему возможность избавиться от избыточных описаний, сохраняя при этом яркость образности. Так, в новелле «Сабастьян Бах» вместо характеристики внешности Энхен автор отсылает читателя к реальному портрету:

«...живой портрет можете видеть в Эрмитаже в изображении молодой девушки, нарисованной Лукою Кранахом» (111).



Илл. 1. «Саксонская принцесса» Лукаса Кранаха-старшего

Fig. 1. “The Saxon Princess” by Lucas Cranach the Elder

Тут важно заметить — это не портрет Энхен. Описанные в новелле события происходят спустя более века после смерти Кранаха, однако это не мешает автору найти параллели между героиней и изображенной на портрете девушкой. А изображена там принцесса из Саксонского дома — и этот факт открывает перед нами простор для новых трактовок представленного в новелле образа.

Но вернемся к новелле «Труды кавалера Джамбаттисты Пиранези» — в ней мы можем наблюдать еще один достаточно необычный экфрасис:

«Более всего поразил меня один том, почти с начала до конца наполненный изображениями темниц разного рода; бесконечные своды, бездонные пещеры, замки, цепи, поросшие травой стены — и, для украшения, всевозможные казни и пытки, которые когда-либо изобретало преступное воображение человека... Холод пробежал по моим жилам, и я невольно закрыл книгу» (30).

Особенность этого фрагмента в том, что для его восприятия нам необходимо пройти множество ступеней визуализации: герой романа Фауст читает записки своих друзей, в которых они встречают человека, который рассказывает им о том, как много лет назад держал в руках книгу, в которой видел описанные выше изображения. В результате наслаивания разных уровней диегезы сами эти уровни перестают различаться. Пространственные и временные границы стираются — и мы снова приходим к идее синкретизма: времени, пространства, искусства и реальности.

Все эти примеры показывали, как происходит включение в вербальный текст визуального канала. Когда же Одоевский добавляет аудиальный канал, он, в зависимости от художественных задач, использует три возможных уровня адаптации.

1) Вербальное описание. Одоевский использует этот вариант, когда ему важно не столько передать сам звук, сколько впечатления от него. Это абстрактная музыка, которую невозможно себе представить — она просто обладает условным набором качеств. Прочитируем новеллу «Бал»:

«...я заметил в музыке что-то оборотительно-ужасное: я заметил, что к каждому звуку присоединялся другой звук, более пронзительный, от которого холод пробежал по жилам и волосы дыбом становились на голове; прислушиваюсь: <...> все голоса различных терзаний человеческих явились мне разложенными по степеням одной бесконечной гаммы, продолжавшейся от первого вопля новорожденного до последней мысли умирающего Байрона; каждый звук вырывался из раздраженного нерва, и каждый напев был судорожным движением» (46).

Такое описание не позволяет читателю «услышать» эту музыку, но служит прямой подсказкой к ее пониманию и интерпретации. Вся рефлексия по поводу услышанного уже произведена заранее. Нам остается только принять эту интерпретацию, лишившись главного — самой музыки. Это можно назвать самой вербализованной адаптацией.

2) Отсылки к реальным музыкальным произведениям. Здесь вербализованность значительно снижается, зато срабатывает механизм, который Вернер Вольф называл частичной репродукцией [Wolf, 2011: 5]. Одоевскому достаточно простого упоминания того или иного произведения, чтобы читатель смог узнать его и даже, возможно, «услышать». Как и в случае с портретом, упоминая *Wohltemperirtes Clavier* («Хорошо темперированный клавир») или *Passion's-Musik* (музыку Баха на евангельские тексты), Одоевский полностью убирает описания и позволяет этим названиям говорить самим за себя. Это рождает подобие интертекста, только на более высоком уровне — взаимодействие не только между литературными произведениями, но произведениями искусства вообще. Для читателя в этом случае принципиальной разницы нет — он точно так же может узнать отсылку, а может и пропустить ее. Механизм частичной репродукции сработает только в первом случае. Читатель, который уже знаком с музыкальным произведением, без труда сможет восстановить в памяти его содержание, как смог бы восстановить стихотворение, увидев всего лишь одну узнаваемую строчку.

Такая отсылка относится ко всему произведению сразу. Когда Одоевскому нужно проиллюстрировать фрагмент мелодии, он переходит к следующему уровню.

3) Включение в текст нотного стана. Это наименее вербализованный уровень. Одоевский прибегает к нему лишь дважды, однако это становится самым ярким интермедийным явлением — ведь перед нами проникновение в текст совершенно другой семиотической системы.

В новелле «Себастьян Бах» Одоевский помещает такой фрагмент:



Илл. 2. Нотный стан из новеллы «Себастьян Бах»

Fig. 2. Sheet music from the novella “Sebastian Bach”

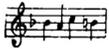
Читателю сообщается только о том, что этой темой потом воспользовался Гуммель, а сам Бах, написав ее, заметил, «как удобно она может образоваться в фугу. Действительно, ему недоставало *cis*-дурной фуги в сочиняемом им тогда *Wohltemperirtes Clavier*, он поставил в ключе шесть диэзов, — и итальянская канцонетта обратилась в фугу для учебного употребления» (130).

Имея музыкальное образование, эту музыку можно услышать даже в таком виде. Здесь есть все необходимое для правильного восприятия и достаточно точного воспроизведения мелодии — три такта, ключ соль, размер 4/4, восьмые и шестнадцатые доли.

Другой нотный стан почти незаметен, но при этом не менее важен:

«...подписывая денежную сделку, он [Бах] заметил, что буквы его имени составляют оригинальную, богатую мелодию, и написал на нее фугу» (124).

В сноске на той же странице Одоевский дает комментарий:

«Известна бахова фуга на следующий мотив,  b, a, c, h» (124).

Перед нами буквенная нотация, так называемая «немецкая система», распространенная в европейских странах. В ней буквы латинского алфавита выступают в качестве обозначений гаммы До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си. Одоевскому важно заострить внимание на том, что само имя Баха музыкально — оно звучит как последовательность В, А, С, Н — т. е. Си-бемоль, Ля, До, Си. Это и есть та самая предопределенность судьбы Баха, его

особое предназначение и неразрывная связь с музыкой. И композитор сам это понимал, создавая свой уникальный музыкальный «автограф». Одоевский же смог таким небольшим акцентом добиться того, что читатели, разбирающиеся в музыке, смогут ассоциировать с Бахом не только его внешний образ или его музыку, но и само звучание его имени.

Таким образом, романом «Русские ночи» Одоевский доказал, что у писателя действительно есть все необходимые инструменты, чтобы включить в текст произведения яркие визуальные образы и позволить читателям ощутить акустическое присутствие. Это дополняет важную для него идею синтеза: нет искусств, которыми можно пренебречь, как нет и наук, о которых не стоит и знать. И хотя сама идея единого искусства уже была знакома романтикам, Одоевский не только теоретически осмыслил проблему его создания, но и на практике пытался воплотить свои мечты в жизнь.

Примечания

- ¹ Подробнее о традиции *Interart Studies* и ее отличиях от интермедийного анализа см. в работах: [Clüver], [Bruhn], [Müller], [Wolf, 2011; 2016].
- ² Одоевский В. Ф. Русские ночи, или О необходимости новой науки и нового искусства (ОР РНБ. Одоевский. Ф. 539. Оп. 1. Д. 24. Л. 79).
- ³ Одоевский В. Ф. Опыт теории изящных искусств с особенным применением оной к музыке // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: в 2 т. М.: Искусство, 1974. Т. 2. С. 159.
- ⁴ См., например, следующие работы: [Медовой], [Сыгина], [Миура]. Теме музыки в творчестве Одоевского посвящен целый раздел в сборнике «Литература и философия: от романтизма к XX веку» (2019).
- ⁵ Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 9–10. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ⁶ Русская грамматика: в 2 т. М.: Наука, 1980. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. С. 629.

Список литературы

1. Маймин Е. А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 247–276. (Сер. «Литературные памятники».)
2. Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М.: МАЛПИ, 1998. 381 с.
3. Медовой М. И. Изобразительное искусство и творчество В. Ф. Одоевского // Русская литература и изобразительное искусство XVIII — начала XX в. Л.: Наука, 1988. С. 84–95.

4. Миура Р. Мысль о музыке В. Ф. Одоевского в «Русских ночах» // Литература и философия: от романтизма к XX в. К 150-летию со дня смерти В. Ф. Одоевского. М.: Водолей, 2019. С. 194–204.
5. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель: в 2 т. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1913. Т. 1. Ч. 2. 479 с.
6. Сахаров В. И. О жизни и творениях В. Ф. Одоевского // Одоевский В. Ф. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 1: Русские ночи. Статьи. С. 5–28.
7. Сытина Ю. Н. Икона в художественной прозе В. Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. 2015. № 13. С. 161–173 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449768369.pdf (01.05.2021). DOI 10.15393/j9.art.2015.2921
8. Хамина А. А. Роман В. Ф. Одоевского «Русские ночи» в аспекте интермедиального анализа // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 343. С. 23–26.
9. Хамина А. А., Зильберман Н. Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 38–45.
10. Ханзен-Лёве О. А. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 503 с.
11. Bruhn J. The Intermediality of Narrative Literature // ResearchGate [Электронный ресурс]. URL: https://www.researchgate.net/publication/305849211_The_Intermediality_of_Narrative_Literature (18.06.21).
12. Clüver C. Intermediality and Interarts Studies // Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality. Lund: Intermedia Studies Press, 2007. P. 19–37.
13. Heffernan J. A. W. Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1993. 249 p.
14. Müller J. U. Intermediality and Media Historiography in the Digital Era // Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies. 2010. Vol. 2. P. 15–38.
15. Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // Intermediality. History and Theory of the Arts, Literature and Technologies. 2005. Vol. 6. P. 43–64.
16. Tornborg E. What Literature Can Make Us See: Poetry, Intermediality, Mental Imagery. Doctoral Thesis. Lund: Bokbox förlag, 2014. 160 p.
17. Wolf W. (Inter)mediality and the Study of Literature // CLCWeb: Comparative Literature and Culture. 2011. Vol. 13. P. 1–9.
18. Wolf W. Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality // Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage. 2016. Vol. 4. P. 13–34.

References

1. Maymin E. A. Vladimir Odoevsky and His Novel “Russian Nights”. In: *Odoevskiy V. F. Russkie nochi* [Odoevsky V. F. *Russian Nights*]. Leningrad, Nauka Publ., 1975, pp. 247–276. (In Russ.)
2. Mann Yu. V. *Russkaya filosofskaya estetika* [Russian Philosophical Aesthetics]. Moscow, MALP Publ., 1998. 381 p. (In Russ.)
3. Medovoy M. I. Fine Arts and V. F. Odoevsky’s Works. In: *Russkaya literatura i izobrazitel’noe iskusstvo XVIII – nachala XX veka* [Russian Literature and Fine Arts of the 18th — Early 20th Centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1988, pp. 84–95. (In Russ.)
4. Miura R. V. F. Odoevsky’s Thought About Music in “Russian Nights”. In: *Literatura i filosofiya: ot romantizma k XX veku. K 150-letiyu so dnya smerti V. F. Odoevskogo* [Literature and Philosophy: From Romanticism to the 20th Century. To the 150th Anniversary of the Death of V. F. Odoevsky]. Moscow, Vodoley Publ., 2019, pp. 194–204. (In Russ.)
5. Sakulin P. N. *Iz istorii russkogo idealizma. Knyaz’ V. F. Odoevskiy. Myslitel’-pisatel’: v 2 tomakh* [From the History of Russian Idealism. Prince V. F. Odoevsky. Thinker-Writer: in 2 Vols]. Moscow, Izdatel’sтво M. i S. Sabashnikovyx Publ., 1913, vol. 1, part 2. 479 p. (In Russ.)
6. Sakharov V. I. About Odoevsky’s Life and Works. In: *Odoevskiy V. F. Sochineniya: v 2 tomakh* [Odoevsky V. F. *Writings: in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981, vol. 1, pp. 5–28. (In Russ.)
7. Sytina Yu. N. An Icon in the Prose of V. F. Odoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2015, issue 13, pp. 161–173. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449768369.pdf (accessed on May 1, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2015.2921 (In Russ.)
8. Khaminova A. A. V. F. Odoevsky’s Novel “The Russian Nights” in the Aspect of Intermediality Analysis. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 2011, no. 343, pp. 23–26. (In Russ.)
9. Khaminova A. A., Zil’berman N. N. The Theory of Intermediality in the Context of Modern Humanities. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 2014, no. 389, pp. 38–45. (In Russ.)
10. Khanzen-Leve O. A. *Intermedial’nost’ v russkoy kul’ture: ot simbolizma k avangardu* [Intermediality in Russian Culture: From Symbolism to the Avant-Garde]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2016. 503 p. (In Russ.)
11. Bruhn J. The Intermediality of Narrative Literature. In: *ResearchGate*. Available at: https://www.researchgate.net/publication/305849211_The_Intermediality_of_Narrative_Literature (accessed on 18 June, 2021). (In English)
12. Clüver C. Intermediality and Interarts Studies. In: *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*. Lund, Intermedia Studies Press Publ., 2007, pp. 19–37. (In English)

13. Heffernan J. A. W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago, London, The University of Chicago Press Publ., 1993. 249 p. (In English)
14. Müller J. U. Intermediality and Media Historiography in the Digital Era. In: *Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies*, 2010, vol. 2, pp. 15–38. (In English)
15. Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. In: *Intermediality. History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, 2005, vol. 6, pp. 43–64. (In English)
16. Tornborg E. *What Literature Can Make Us See: Poetry, Intermediality, Mental Imagery*. PhD Thesis. Lund, Bokbox förlag Publ., 2014. 160 p. (In English)
17. Wolf W. (Inter)mediality and the Study of Literature. In: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 2011, vol. 13, pp. 1–9. (In English)
18. Wolf W. Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality. In: *Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*, 2016, vol. 4, pp. 13–34. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Качков Илья Александрович, аспирант, ассистент кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (пр. Ленина, 51, г. Екатеринбург, Российская Федерация, 620083); ORCID: 0000-0002-3344-0083; e-mail: ilya.kachkov@urfu.ru.

Ilya A. Kachkov, graduate student, assistant of the Russian and Foreign Literature Department, Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin (pr. Lenina 51, Ekaterinburg, 620083, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-3344-0083; e-mail: ilya.kachkov@urfu.ru.

Поступила в редакцию / Received 06.07.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 02.09.2021

Принята к публикации / Accepted 15.09.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья
УДК 821.161.1.09“18”
DOI: 10.15393/j9.art.2021.10302



Что, кого и как лечил доктор Крупов Герцена?

В. Н. Захаров

*Петрозаводский государственный университет
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

e-mail: vnz01@yandex.ru

Аннотация. Русская литература сравнительно поздно обратила внимание на социальный тип врача. В романах первой половины XIX века постепенно появляются безымянные доктора медицины, которые, как правило, предстают эпизодическими лицами без характеров. С ними приятно общаться как с образованными и умными людьми, при необходимости к ним можно обратиться за медицинской помощью. Одним из тех, кто дал своим героям врачам имя и лицо, был А. И. Герцен. Его произведения о докторе Крупове стали развитием медицинской темы в русской и европейской литературе. Они преемственно связаны с «Фаустом» Гете и «Героем нашего времени» Лермонтова. Как Фауст, доктор Крупов — философ, ставящий мировые вопросы, как Вернер — идеолог, скептик, резонер и материалист. Теория Крупова о том, что мир безумен, все психически больны, нужно лечить общество, а не пациентов, на самом деле не столь однозначна, как она выглядит, если верить суждениям самого героя и критиков, писавших о повести Герцена. Двойственность отношения автора к теории Крупова придает тексту амбивалентность, игровой характер. Противоречия политических идей и невозможность их исполнения преодолеваются в произведениях Герцена о докторе Крупове литературными средствами: иронией, сатирой, пародией. В лечении социальных болезней литература для Герцена оказалась предпочтительнее медицины.

Ключевые слова: Герцен, Лермонтов, Гете, доктор, врач, тип, характер, скептик, материалист, критик, безумие, сумасшествие, сатира, ирония, амбивалентность

Благодарность: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00481, ИРЛИ РАН).

Для цитирования: Захаров В. Н. Что, кого и как лечил доктор Крупов Герцена? // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 320–330. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10302

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10302

What, Who and How Did Herzen's Dr. Krupov Treat?

Vladimir N. Zakharov

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: vnz01@yandex.ru

Abstract. The Russian literature was relatively late in heeding attention to the social type of the doctor. Nameless medical doctors gradually appear in the novels of the first half of the 19th century, typically as episodic persons without characters. They are educated and intelligent people, thus pleasant to communicate with, and if necessary, medical help can be obtained from them. One of those who endowed their doctor heroes with names and human characters was A. I. Herzen. His works about Dr. Krupov fostered the subject of medicine in Russian and European literature. They are the legacy of Goethe's *Faust* and Lermontov's *A Hero of Our Time*. Like Faust, Dr. Krupov is a philosopher who poses global questions, and like Werner, he is an ideologist, a skeptic, a reasoner and a materialist. Krupov's theory that the world is insane, everyone is mentally ill, and the society, rather than patients, needs to be treated is actually not as unambiguous as it seems, if you believe the opinions of the character himself and the critics who wrote about Herzen's story. The uncertainty of the author's attitude to Krupov's theory endows the text with ambivalence, a certain playfulness. Contradictions of political ideas and the impossibility of their execution are overcome in Herzen's works about Dr. Krupov by literary means, such as irony, satire, parody. Herzen came to favor literature over medicine in treatment of social diseases.

Keywords: Herzen, Lermontov, Goethe, doctor, type, character, skeptic, materialist, critic, madness, satire, irony, ambivalence

Acknowledgments: The reported study was funded Russian Science Foundation (RSF), project number 21-18-00481.

For citation: Zakharov V. N. What, Who and How Did Herzen's Dr. Krupov Treat? In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 4, pp. 320–330. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10302 (In Russ.)

Как известно, Герцен не имел медицинского образования. Он учился в Московском университете, но по другой специальности: его интересовали астрономия, физика, натурфилософия, философия, творчество. Окончив университет кандидатом, он не стал ни магистром, ни доктором. В этом смысле доктор Крупов, закончивший Московскую медико-хирургическую академию, был некой сублимацией, его альтернативной нереализованной судьбой. Он вполне мог, как Бельтов, мечтать о том, как будет лечить людей, — это привлекало и героя, и автора, но не увлекало их.

Доктор Крупов — герой нескольких произведений Герцена. Он — тип и характер не то в романе, не то в повести «Кто виноват?». Сам автор назвал свое сочинение повестью, но в отдельных изданиях публиковал его как роман. В произведении есть романический сюжетно-композиционный параллелизм трех семейных историй: Негровых, Круциферских, Бельтовых, — сложное сплетение судеб героев, неразрешимый любовный «треугольник». Вместе с тем в повествовании преобладает хронологический принцип, который организует события в том порядке, как они могли бы произойти. В результате синтеза романа и повести получился своего рода роман в форме повести, или романическая повесть.

Семен Иванович Крупов играет ключевую роль в сюжете романа «Кто виноват?»: он всех перезнакомил, всех свел и развел, произнес свой суд над страстями героев. От его лица написана повесть, опубликованная в журнале «Современник» за 1847 г. под названием «Из сочинения доктора Крупова “О душевных болезнях вообще и об эпидемическом развитии оных в особенности”», но более известная как «Доктор Крупов». Позже Герцен еще несколько раз возвращался к повести, в том числе вспомнив своего героя в трактате «Aphorismata по поводу психиатрической теории д-ра медицины и хирургии С. И. Крупова. Сочинение Тита Левиафанского, прозектора и адъюнкт-профессора» (1869).

Врач, имевший ученую степень, был новым типом в русской литературе, но эта новизна относительна у Герцена. Его Крупов напоминает другого доктора в русской литературе — доктора Вернера из романа Лермонтова «Герой нашего времени».

Оба доктора — скептики, резонеры, материалисты, «как все почти медики»¹. Оба носители положительного натурфилософского знания. Вернер — еще и поэт, хотя не написал и «двух стихов».

Концепцию героя создал Лермонтов. Врач востребован, он со многими состоит в доверительных отношениях. Все перед ним или действительные, или потенциальные пациенты. Он помогает объясниться героям, судит их поступки, дает свою оценку их личным качествам. Лермонтов же назвал и литературный источник образа своего героя — намеренно неточный. Характеризуя доктора Вернера, Печорин отмечает, что его «молодежь прозвала Мефистофелем: он показывал будто сердился за это прозвание, но в самом деле оно льстило его самолюбию»². Так назван и введен в текст «Фауст» Гете. Впрочем, роль Мефистофеля более подошла бы Печорину. В товарищи Вернеру скорее годятся сам доктор Фауст или его ученик Вагнер. «Ложная» адресация подсказывает генеалогию героя.

И Вернер, и Крупов наблюдают и лечат своих пациентов, но они не убеждены в способах своего лечения. Доктор Вернер имел неосторожность посмеиваться над «водяным обществом», что имело следствием потерю пациентов. Доктор Крупов более склонен философствовать, чем лечить. Не случайно, он не столько лекарь, сколько инспектор врачебной палаты.

Все болеют и лечатся, болеют и явными, и мнимыми болезнями, но активно лечатся только купцы, которые занимаются самолечением дегтем, скипидаром, кровопусканием, пиявками и другими подобными средствами, — они или выздоравливают, или умирают через несколько дней.

Свою концепцию мира в одноименной повести Крупов строит, исходя из медицинской практики, из опыта наблюдений над знакомыми и пациентами. Он рассказывает о Лёвке, которого все считали «глупорожденным», смеялись над ним, а он знал о природе, животных больше, чем те, кто учился в школе, сам же герой оказался неспособным овладеть чтением и письмом.

Лёвку некоторые исследователи представляют юродивым (см., напр.: [Мотеюнайте]), но в его образе жизни отсутствует религиозный компонент, нет и юродства Христа ради. Его

обижают и называют юродивым «взрослые мужики»³. Повествователь возвращает эту метафору гонителям Лёвки: «...и все остальные — юродивые, только на свой лад, и сермятся, что Лёвка глуп по-своему» (4; 282).

Эта догадка «выгнала» из головы повествователя «все хрии и метафоры» и вызвала «новую мысль»:

«В самом деле, — думалось мне, — чем Лёвка хуже других? Тем, что он не приносит никакой пользы? Ну, а пятьдесят поколений, которые жили только для того на этом клочке земли, чтоб их дети не умерли с голоду сегодня и чтоб никто не знал, зачем они жили и для чего они жили, — где же польза их существования? *Наслаждение жизнью*? Да они ею никогда не наслаждались, по крайней мере, гораздо менее Лёвки. Для них жизнь была тяжелая ноша и скучный обряд. Дети? Дети могут быть и у Лёвки, это дело нехитрое. Зачем Лёвка не работает? Да что же за беда, он ни у кого ничего не просит, кой-как сыт. Чем же он хуже умников, которые, несмотря на то, что работают денно и нощно, не богаче его? Работа — не наслаждение какое-нибудь; кто может обойтись без работы, тот не работает. Да вот чего далеко искать: один человек, делающий пользу, т. е. не вообще пользу, а хоть себе, Федор Григорьевич, вовсе ничего не делает, польза сама делается для него. Чем Лёвка сыт, я не понимаю, но знаю одно, что как он ни туп, но если наберет ягод или грибов, то его не так легко убедить, что он может есть одни неспелые ягоды да сыроежки, а что вкусные ягоды и белые грибы принадлежат... ну, хоть отцу Василью. Лёвка никогда дома не живет, не исполняет обязанностей сына, брата. Ну, а те, которые дома, разве исполняют? У него есть еще семь братьев и сестер, живущих в постоянной ссоре между собой, которая длится вроде Тридцатилетней войны...» И я постоянно возвращался к основной мысли, что причина всех гонений на Лёвку состоит в том, что Лёвка глуп на свой особенный салтык, а другие *повально глупы*; и так, как картежники не любят неиграющих и пьяницы непьющих, так и они ненавидят бедного Лёвку» (курсив мой. — В. 3.) (4; 282–283).

Герой записок доктора Крупова — Простодушный, дитя природы. Он — естественный человек, герой французского Просвещения, воспетый Вольтером. Его бесполезно учить абстрактным книжным знаниям. Он понимает природу: плавает, как рыба в воде, ловчее всех лазает по деревьям, делает

многое лучше других. Он мудр своим естественным образом жизни.

В Московской медико-хирургической академии студент Крупов изучает психиатрию, вскрывая трупы в прозекторской, наблюдая больных в домах умалишенных, и снова убеждается в том, что сумасшедшие не отличаются от здоровых, а здоровые от помешанных. В обывателях он находит признаки безумия. Общество состоит из психически больных людей. Приводя примеры неразумного поведения, доктор Крупов приходит к убеждению, что и больные, и здоровые психически больны. Описывая их, он создает сатирический образ мира, в котором человек и общество безумны.

Доктор Крупов предлагает свою диагностику социального безумия, признаками которого являются расстройства умственных способностей: неправильное и произвольное восприятие окружающих предметов, упорство сохранить это неправильное знание во вред себе, стремление к несущественным и упущение действительных целей (4; 289).

Подобная симптоматика позволяет любого объявить безумцем. Эту болезнь не вылечить лекарствами из аптеки. Так, врач назначает враждующим супругам уединиться в загородном доме, жить тихо и спокойно, чтобы не ссориться — спать порознь. Прежде всего доктор стремится устранить социальные причины болезни.

Внимательный взгляд Семена Ивановича Крупова замечает признаки безумия в истории народов, в повседневной жизни людей, в книгах, обычаях. Доктор объясняет их «психическими эпидемиями», спасаясь от которых прилично употреблять шампанское, которое располагает к дружбе, доблести чувств; он разрабатывает психиатрическую рецептуру вин и рекомендует их лечебную дегустацию. На этом ироничном способе лечения безумия заканчивается повесть.

Многие критики восприняли теорию доктора Крупова всерьез, и она стала нарицательной: мир безумен, человечество плывет на корабле дураков, мы живем в мире глупцов и т. д. Впрочем, в рецептах доктора Крупова очевидна не только сатира. За обличениями нравов сквозит ирония и пародия.

В примечании к французскому переводу Герцен назвал своего «Доктора Крупова» «шуткой» (20; 104). Белинский отмечал в повести «тон иронии, для одних очень веселой и забавной, для других грустной и мучительной», и только «в изображении косоного Лёвки — фигуры, которая бы сделала честь любому художнику», по мнению Белинского, «автор говорит серьезно» [Белинский: 326].

Как рациональную шутку представил повесть Герцена Н. Н. Страхов:

«Кто помнит доктора Крупова, тот помнит, конечно, и его теорию. Она состоит в том, что люди, вообще говоря, повреждены в уме, что человечество поражено повальным сумасшествием. Упорные заблуждения людей, их слепое подчинение страстям, их действия, явно противоречащие их собственной пользе, — все это доктор Крупов считает следствием давнишнего эпидемического помешательства.

Для того чтобы подобная шутка была остра и занимательна, нужно было одно условие — нужно было, чтобы она как можно более походила на правду. Истинно остроумен может быть только тот, кто истинно глубокомыслен. Шутка у Герцена вышла странная; из простой насмешки над людскими слабостями и предрассудками она переходит в скорбную, в отчаянную думу о бедствиях и страданиях людей, и под конец кажется, что мысль о хроническом и повальном умопомешательстве гораздо легче и отраднее, чем представление, что люди все свои безумства и злодейства делают в полном разуме и с неповрежденным сердцем» [Страхов: 37].

Теория доктора Крупова о повальном сумасшествии людей стала нарицательной.

Вот характерный пример подобной трактовки повести внимательным читателем А. У. Порецким, который в четвертом номере журнала «Время» за 1861 г. так писал по частному поводу в разделе «Внутреннее обозрение»:

«Читая этот приказ и вдумываясь в обстоятельства, его вышавшие, право можно подумывать, что находишься во всесветной больнице доктора Крупова, среди его повально-помешанных» [Порецкий: 63].

Того же мнения был и сам автор, обсуждая исторические нелепости в русских законах:

«...доктор Крупов был совершенно прав, принимая всех людей за сумасшедших» (14; 136).

Мысль о том, что мир безумен, не нова и не оригинальна. В мировой и европейской литературе она представлена в сквозных сюжетах и мотивах Себастиана Бранта, Эразма Роттердамского и других гуманистов. В русской рукописной традиции была своя сатира — «Дом сумасшедших», в который поэт А. Ф. Воейков поместил знакомых поэтов, профессоров, журналистов.

Герцен не столь прямолинеен, как доверчиво воспринявшие декларации Крупова критики. Умеренная ирония, сатира, пародия придают декларациям и прокламациям черты художественности. Однозначные, но противоречивые суждения автора и героев приобретают двойственность, неоднозначность, амбивалентность.

Прибегая к психиатрии, доктор Крупов собирается лечить общество. Его лекарства горьки — критика, правда, ирония. Для исцеления людей следует изменить социальную среду. Очевидны два варианта. Последние полтора века доминирует оптимистический вариант лечения: всё будет хорошо, наука, техника, демократия, равенство, братство осчастливят человечество. Пока не осчастливили. Второй — пессимистический: болезнь неизлечима. В парадигме «чистого разума» — это тупик. Герцен преодолевает эту коллизию художественными средствами. Инициированный им и представленный шуткой французский перевод «Доктора Крупова» воодушевил автора еще на один эксперимент — на ироничный трактат «Aphorismata по поводу психиатрической теории д-ра Крупова. Сочинение прозектора и адъюнкт-профессора Тита Левифанского».

В трактате усилено игровое начало. «Лично» сумасшедший» ученик усугубляет теорию учителя. Если для доктора Крупова безумие было болезнью, то для Тита Левифанского «всё зовет к безумию, всё жило и живет им» (20; 117). Апология становится апофеозом безумия.

Автор обыгрывает имя и фамилию героя. Исправляя неточную этимологию «семинарской» фамилии сочинителя-прозектора (см.: [Созина: 21]), отметим, что в пародийный подтекст «*Arphorismata*» Герцен включает и «Левиафан» Томаса Гоббса (см.: [Туниманов: 26]), и альманах Белинского с тем же названием, куда была предназначена повесть «Доктор Крупов». У героя одновременно имя и римского историка Тита Ливия, и одного из причисленных к 70-ти апостолам ученика апостола Павла. Такова ироничная семантика имени и фамилии героя: «...Левиафанский, Левиафанский, да еще Тит!» (20₁: 111).

Тема безумия в поэтике Герцена предстает в философской парадигме русской литературы (см.: [Захаров]). Кто безумен — вопрос открыт. Что лечить — ответ известен. Кроме иронии и сатиры, иных средств лечения социальных болезней автор не предлагает: для него лучшим лекарством от безумия осталась литература.

Примечания

- ¹ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 4: Проза. Письма. С. 242.
- ² Там же. С. 243.
- ³ Герцен А. И. «Кто виноват?» // Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М.: Наука, 1954–1965. Т. 4. С. 280–281. Далее тексты Герцена цитируются по этому изданию с указанием тома, книги (нижний индекс) и страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1956. Т. 10. С. 279–359.
2. Захаров В. Н. Поэтика безумия у Пушкина, Гоголя, Достоевского (полемические заметки) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 92–106 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1621013677.pdf (27.05.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9642
3. Мотеюнайте И. В. Зачем нужен юродивый Герцену и Гл. Успенскому: на материале рассказов «Доктор Крупов» и «Парамон Юродивый (из детских воспоминаний одного “пропащего”)» // Грехнёвские чтения. Сборник научных трудов. Нижний Новгород, 2006. С. 9–15.
4. Порецкий А. У. Обзор современных вопросов // Время. 1861. № 4. С. 41–72.

5. Созина Е. К. Мифология, идеология и мистификация в повести А. Герцена «Aphorismata» // Архетипические структуры художественного сознания. Екатеринбург, 2001. Вып. 2. С. 14–23.
6. Страхов Н. Н. Борьба с Западом в нашей литературе: исторические и критические очерки. СПб.: тип. С. Добродеева, 1882. Кн. 1. XII, 362 с.
7. Туниманов В. А. А. И. Герцен и русская общественно-литературная мысль XIX в. СПб.: Наука, 1994. 226 с.

References

1. Belinskiy V. G. A Look at Russian Literature of 1847. In: *Belinskiy V. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [Belinsky V. G. *The Complete Works: in 13 Vols*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1956, vol. 10, pp. 279–359. (In Russ.)
2. Zakharov V. N. The Poetics of Madness in Pushkin, Gogol, Dostoevsky (Polemic Notes). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 92–106. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1621013677.pdf (accessed May 27, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9642
3. Moteyunayte I. V. Why Does Herzen and Gleb Uspensky Need a Holy Fool: Based on the Stories “Doctor Krupov” and «Paramon the Holy Fool (from the Childhood Memories of One “Lost”)». In: *Grekhnevskie chteniya: sbornik nauchnykh trudov* [Grekhnev Readings: Collection of Scientific Papers]. Nizhny Novgorod, 2006, pp. 9–15. (In Russ.)
4. Poretskiy A. U. Review of Contemporary Issues. In: *Vremya*, 1861, № 4, pp. 41–72. (In Russ.)
5. Sozina E. K. Mythology, Ideology and Mystification in the Story of A. Herzen “Aphorismata”. In: *Arkhetipicheskie struktury khudozhestvennogo soznaniya* [Archetypal Structures of Artistic Consciousness]. Екатеринбург, 2001, issue 2, pp. 14–23. (In Russ.)
6. Strakhov N. N. *Bor'ba s Zapadom v nashey literature: istoricheskie i kriticheskie ocherki* [The Struggle with the West in Our Literature: Historical and Critical Essays]. St. Petersburg, tipografiya S. Dobrodeeva Publ., 1882, book 1. 362 p. (In Russ.)
7. Tunimanov V. A. A. I. *Gertsen i russkaya obshchestvenno-literaturnaya mysl' XIX v.* [A. I. Herzen and Russian Social and Literary Thought of the 19th Century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 226 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Захаров Владимир Николаевич, Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2709-4145>; e-mail: vnz01@yandex.ru.
Professor, Head of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2709-4145>; e-mail: vnz01@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.07.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.09.2021

Принята к публикации / Accepted 07.10.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья
УДК 821.161.1+821.512.161
DOI: 10.15393/j9.art.2021.10102



Рецепция романа Ф. М. Достоевского в турецкой литературе XX–XXI веков

Л. Шенер

*Анатолийский университет
(г. Эскишехир, Турция)
e-mail: lsener@anadolu.edu.tr*

Аннотация. Ф. М. Достоевский — один из наиболее видных деятелей истории мировой культуры и литературы, чье творчество оказало сильнейшее влияние на писателей разных стран. В статье рассмотрена рецепция творческого наследия Ф. М. Достоевского в турецкой литературе XX и XXI вв. Отмечены основные переводы его произведений на турецкий язык с 1920-х гг. по настоящее время, названы турецкие переводчики и исследователи, занимавшиеся изучением творчества русского писателя. Дан обзор творчества ведущих турецких писателей (П. Сафы, С. Али, А. Х. Танпынара, С. Агаоглу, Д. Озлю, В. О. Бенера, Б. Карасу, О. Атая, Р. Озденерена, О. Памука, Л. Текин, М. Мунгана и др.), в которых отразились идеи и образы Ф. М. Достоевского. Влияние его романов на турецкую литературу сказалось в сходстве тем, проблем, идей, мотивов, образов, стиля повествования, способов изображения действительности в произведениях турецких писателей, особенно в области художественного исследования трагических жизненных коллизий, общечеловеческих ценностей, психической жизни человека, особенностей, мотивов его поведения, а также в развитии романа как жанра. В качестве источников исследования привлечены магистерские и докторские диссертации турецких исследователей, научные статьи, монографии, публикации в журналах, интервью с турецкими писателями.

Ключевые слова: Достоевский, турецкая литература, компаративистика, рецепция, жанр, роман, русский роман, роман Достоевского, мотивы, образы, идеи, герои

Для цитирования: Шенер Л. Рецепция романа Ф. М. Достоевского в турецкой литературе XX–XXI веков // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 331–343. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10102

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10102

Reception of F. M. Dostoevsky's Novel in Turkish Literature of the 20th — 21st Centuries

Leyla Shener

Anadolu University
(Eskisehir, Turkey)

e-mail: lsener@anadolu.edu.tr

Abstract. F. M. Dostoevsky is one of the most prominent figures in the history of world culture and literature, whose work has had a strong influence on writers from different countries. The article examines the reception of F. M. Dostoevsky's creative heritage in Turkish literature of the 20th and 21st centuries. The main translations of his works into Turkish from the 1920s to the present are noted, Turkish translators and researchers who studied the work of the Russian writer are named. The article provides an overview of the works of leading Turkish writers (P. Safa, S. Ali, A. H. Tanpinar, S. Agaoglu, D. Ozlu, V. O. Bener, B. Karasu, O. Atay, R. Ozdenoren, O. Pamuk, L. Tekin, M. Mungan, etc.) that reflect the ideas and images of F. M. Dostoevsky. The influence of his novels on Turkish literature was reflected in the similarity of themes, problems, ideas, motifs, images, narrative style, ways of depicting reality in the works of Turkish writers, especially at the level of artistic insight into tragic life collisions, universal values, human mental life, features and motifs of his behavior, as well as in the development of the novel as a genre. Master's and doctoral dissertations of Turkish researchers, scientific articles, monographs, publications in journals, interviews with Turkish writers were used as sources of research.

Keywords: Dostoevsky, Turkish literature, comparative studies, reception, genre, novel, Russian novel, Dostoevsky novel, motifs, images, ideas, heroes

For citation: Shener L. Reception of F. M. Dostoevsky's Novel in Turkish Literature of the 20th — 21st Centuries. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 4, pp. 331–343. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10102 (In Russ.)

Влияние творчества Ф. М. Достоевского на турецкую литературу — одна из центральных тем турецко-русских литературных отношений. К ее изучению обращались турецкие ученые: Н. Гюрбилек, Ф. Наджи, М. Бельге, Й. Эджевит, К. Актулум и др. Однако многие аспекты этой темы остаются недостаточно изученными.

Путь произведений Достоевского к турецким читателям и писателям начался в 20-е гг. XX в. Большую роль в этом процессе сыграли переводы его произведений на турецкий язык, которые начали публиковаться в это время. Некоторые главы из произведений Достоевского изначально печатались в журналах. Так, в 1918 г. в журнале «Yeni Mecmua» была опубликована глава «Записок из Мертвого Дома», переведенная Рефиком Халитом¹⁾. В том же году и в том же журнале вышли из печати «Белые ночи» в переводе Рушена Эшрефа (выпуски 56–62)²⁾. В 1922 г. в газете «Пейям-и Сабах» были опубликованы три статьи о Достоевском турецкого поэта, писателя Сенапа Шахабеттина (1870–1934), одного из ведущих представителей литературы Servet-i Fünun³⁾ [Şahabeddin, 1922 a, b, c].

Романы Достоевского были переведены на турецкий язык намного позже, чем труды других русских классиков XIX в. Согласно составленной Ф. Жале Гюль Чорук библиографии переводов произведений писателя на турецкий язык, первый перевод «Преступления и наказания» был опубликован в 1933 г., а переводы «Идиота» и «Братьев Карамазовых» — в 1940 г. (см. об этом: [Çoğuk: 77–110]). Следует отметить, что значительная часть переводов была сделана не с русского языка, а с другого, чаще с французского, причем некоторые произведения при переводе были сокращены.

Число переводов и переизданий произведений Достоевского в Турции постоянно росло. В 1930–1950-е гг. были переведены его основные романы, кроме «Бесов», в 1960–1980-е гг. неоднократно переводились значимые произведения писателя, а в 1990–2000-е гг. число переводов Достоевского значительно увеличилось. На данный момент творческое наследие классика переведено на турецкий язык полностью. Среди переводчиков можно назвать такие имена, как: Хайдар Рифат

¹⁾ Dostoyevski F. M. Zindan Hatıraları, Halit Karay (Çev.). Yeni Mecmua, 1918. S. 47.

²⁾ Dostoyevski F. M. Beyaz geceler, Ruşen Eşref Günaydın (Çev.). Yeni Mecmua, 1918. S. 56–62.

³⁾ «Сервети-фюнун» («Богатство наук») — турецкий литературный журнал, вокруг которого группировались писатели, создававшие т. н. «новую литературу».

(Haydar Rifat, 1877–1942), Рушен Эшреф (Ruşen Eşref, 1892–1959), Рефик Халит (Refik Halit, 1888–1965), Хасан Али Эдиз (Hasan Âli Ediz, 1905–1972), Нихал Ялаза Талуи (Nihal Yalaza Taluy, 1900–1968), Гаффар Гюней (Gaffar Güney, 1895–1955), Мехмет Озгюль (Mehmet Özgül, род. 1936) и др.

При изучении восприятия творчества Достоевского в турецкой культурной и литературной среде необходимо учитывать и то, что в таких его произведениях, как «Записки из Мертвого Дома», «Братья Карамазовы», «Дневник Писателя», выражается резко отрицательное отношение к балканской политике Османской империи. Однако, несмотря на это, в Турции Достоевский ценится прежде всего как видный писатель мировой литературы, нежели как общественный и религиозный мыслитель (см. об этом: [Kandemir: 13–21], [Çiftçi: 213–222]). Надо отметить, что роман «Преступление и наказание» является самым популярным произведением русской литературы в Турции (см. об этом: [Сапдаа: 28–45]).

Достоевский оказал значительное влияние на творчество крупнейшего турецкого романиста, одного из ведущих представителей психологического романа *Пеями Сафы* (Peşami Sefa, 1899–1961). Сам писатель признавался в одном из интервью: «Я не знаю, не могу определить, насколько в юности я обязан Ги де Мопассану, а потом писателям, вроде Марселя Пруста или Достоевского, которых я так люблю» [Tekin: 57].

Роман П. Сафы «Кресло мадемуазель Норалии» («Matmazel Noraliya'nın Koltuğu», 1949) содержит отголоски тем и мотивов произведений Достоевского. Строки, описывающие убийство тети Ферита, героя романа «Кресло мадемуазель Норалии», перекликаются с эпизодом убийства Раскольниковым ростовщицы.

Турецкий исследователь Нурдан Гюрбилек подчеркивал, что слова Ферита: «Не я убил ее, но разве я не соучастник этого преступления?» — отсылают к роману «Братья Карамазовы». Здесь звучит мысль о том, что, с философской точки зрения, кровопролитие делает помышляющего о преступлении человека таким же преступником, как и человека, совершившего убийство. «Мысли Ферита о человеке, убившем тетю, о том, что душа покидает тело во время сна, о том, что она может

быть “двойной”, также вызывают ассоциации с героями Достоевского». Н. Гюрбилек отмечает, что обитатели пансиона, в котором живет Ферит, напоминают героев романа «Бесы» Достоевского [Gürbilek: 160].

Творчество известного турецкого писателя *Сабахаттина Али* (Sabahattin Ali, 1906–1948) также оказалось под влиянием произведений Достоевского. В интервью 1935 г., опубликованном в журнале «Юджел» («Yücel»), писатель подчеркнул, что «Идиот» — один из романов, который он любит больше всего и читает снова и снова. В романе «Мадонна в меховом мантио» («Kürk Mantolu Madonna», 1943) отчетливо прослеживается влияние Достоевского. Так, отметим большое сходство между героем романа Раифом Эфенди и героем «Записок из подполья» Достоевского: они оба испытывают отвращение и ненависть к людям.

Романами Достоевского очень увлекался писатель, поэт, историк турецкой литературы *Ахмет Хамди Танпынар* (Ahmet Hamdi Tanpınar, 1901–1962). В своем эссе «Страх перед книгой» («Kıtap Korkusu») Танпынар упоминает, как на него повлиял Достоевский: «Впервые читал Достоевского. Это было грандиозно. Мой мир менялся каждое мгновение. Теплота соприкосновения с человеческими страданиями с каждой страницей делала меня более осмысленным, как будто я раскалывал свою скорлупу. Мое мышление было похоже на чудесные растения, выросшие за несколько ночей. Когда я переходил от одного тома к другому, мой горизонт расширялся, я думал, что достиг тайн человечества и всей его истины» [Tanpınar: 96].

Достоевский — один из любимых писателей Танпынара. Влияние русского писателя можно проследить во всех его произведениях, в особенности в романе «Покой». Турецкие критики отмечают, что герой романа «Покой» — несчастный и пессимистичный нигилист Суат — похож на героев Достоевского. Он не чувствует никакой ответственности перед обществом, противостоит моральным ценностям и кончает свою жизнь самоубийством (см. об этом: [Kurt K.: 26–46]).

Связь творчества А. Х. Танпынара и Ф. М. Достоевского анализировалась турецкими литературными критиками: Фетхи Наджи, Мурат Бельге, Нурдан Гюрбилек и др. Ф. Наджи

находит сходства между мыслями и действиями Суата и Ставригина [Fethi: 249]. М. Бельге считает, что Суат стоит ближе к Свидригайлову, нежели к Ставригину (см. об этом: [Murat]).

Во второй половине XX века турецкая литература испытывала влияние экзистенциализма. Достоевского нередко называют предтечей экзистенциализма. Среди турецких писателей, испытавших влияние и Достоевского, и экзистенциализма можно назвать Самеда Агаоглу, Демира Озлю, Вус'ата О. Бенера. Они, как и русский классик, проявили повышенный интерес к психологически сложным типам личности, трагическим коллизиям в жизни.

Героями рассказов *Самеда Агаоглу* (Samet Aĝaoĝlu, 1909–1982) являются меланхоличные, пессимистические личности, постоянно испытывающие страх, беспокойство перед лицом смерти. Сам автор всегда восхищался великим русским писателем, он писал: «Я читаю Достоевского почти с пятнадцати лет. Несомненно, я нахожусь под его влиянием» [Baydar: 62]. Роль Достоевского в формировании его духовного мира он объясняет следующим образом: «Романы [Достоевского] — ужасные вещи, это книги, которые приводят людей в иступление и депрессию <...>» [Aĝaoĝlu: 398].

В рассказах С. Агаоглу «Нищие» («Dilenciler», 1938), «Фебус» («Febüs», 1944), «Стамароф» («Stamarof», 1944) заметно влияние Достоевского. В сборнике рассказов «Человек в камере» («Hücredeki Adam», 1964), написанных во время заключения писателя⁴⁾, также обнаруживаются идеи Достоевского. Его влияние становится более заметным в рассказах С. Агаоглу, рассматривающих проблему позиции человека по вопросам справедливости, права и свободы (см. об этом: [Aslan: 53–75]).

Персонаж романа «Путешествие в Итаку» («İthaka'ya Yolculuk», 1996) одного из ведущих турецких писателей *Демира Озлю* (Demir Özlü, 1935–2021) — «несчастный человек», оторванный от своих мест, замкнутый, везде чувствующий себя отчужденным. Он похож на «подпольного человека» Достоевского, на которого автор романа неоднократно ссылается (см. об этом: [Geçen]).

⁴⁾ Самед Агаоглу был арестован во время военного переворота 27 мая 1960 г. и приговорен к пожизненному заключению, но помилован в 1964 г.

В рассказе Д. Озлю «Освобожденный» («Bağsız», 1958) повествователь, убив свою возлюбленную, признается в этом безжалостном убийстве, но не сожалеет о содеянном. Он говорит, что каждый человек в некотором роде убийца, что виноват каждый, а не только он, и предлагает задуматься над понятием «преступление». Эти размышления напоминают рассуждения героя романа «Преступление и наказание» [Geçen: 70].

Название рассказа Д. Озлю «Подполье» («Yerebatan») отсылает к «Запискам из подполья» Достоевского. Оно символизирует поиски себя человеком, который проникает в глубины своего «я» [Geçen: 139]. С другой стороны, в этом рассказе «стена», как и в «Записках из подполья», олицетворяет непреложные законы природы и представляет собой метафору [Geçen: 141].

Один из новаторов современной турецкой литературы **Вус'ат Орхан Бенер** (Vüs'at O. Bener, 1922–2005) проявляет особый интерес к психологически сложной личности, катастрофическому развитию сюжета, описывает внутренний мир человека, его страхи, тревоги, самоанализ. Так, персонаж его романа «Вирус ледникового периода» («Buzul Çağının Virüsü», 1984) отчужден, погружен в себя, как и герой «Записок из подполья» Достоевского или персонажи Ф. Кафки, превратившиеся в насекомых [Kurt M.: 315].

Главный герой романа Вус'ата О. Бенера «Записки г-на Муаннита Факеги» («Bay Muannit Sahtegi'nin Notları», 1991) Факеги чувствует себя одиноким, ему трудно адаптироваться к социальным условиям, и он размышляет о самоубийстве. Его жизнь в мрачной и безнадежной среде подобна жизни героев романов Достоевского [Kurt M.: 339].

Влияние Достоевского отразилось и на творчестве **Огуза Атая** (Oğuz Atay, 1934–1977). Об этом пишет Н. Гюрбилек: «Почти все его персонажи несут на себе следы искренней чистоты и честности князя Мышкина, восторженного бунта Раскольникова и расчета с самим собой “подпольного человека”, находящегося на грани сумасшествия» [Gürbilek: 206].

Интертекстуальные связи отмечаются в романе О. Атая «Проигравшие» («Tutunamayanlar», 1971–1972) и «Записках из

подполья» Достоевского: в них разворачиваются трагичные истории людей, заблудившихся в этом мире. В романе О. Атая критерием для определения культурного уровня человека является Достоевский: «Они не читали Достоевского, они его не знают»⁵⁾.

Проблемы взаимоотношений России и Европы, Востока и Запада, традиционного и современного являются основными в творчестве Достоевского, они находятся и в центре внимания О. Атая (см. об этом: [Güran]).

Влияние творчества Достоевского сказалось и на произведениях писателя, философа, публициста **Бильге Карасу** (Bilge Karasu, 1930–1995). Рецептивный «диалог» с русским писателем наблюдается в его романах «Ночь» («Gecce», 1985), «Проводник» («Kılavuz», 1991) [Çağan: 44].

Известный турецкий писатель **Расим Özденерен** (Rasim Özdenören, род. 1940) в студенчестве увлекся произведениями Достоевского настолько, что, по его словам, пришлось продлить обучение в университете (см. об этом: [Özdenören: 8–37]). Его романы «Полифоническая смерть» («Çok Sesli Bir Ölüm», 1974), «Мужчина, выращивающий розы» («Gül yetiştiren adam», 1979) по своей поэтике близки к произведениям Достоевского (см. об этом: [Abibulayeva]).

Значительное влияние романы Достоевского оказали на прозу лауреата Нобелевской премии по литературе **Орхана Памука** (Orhan Pamuk, род. 1952). В статье «Наивный и сентиментальный романист» («Saf ve Düşünceli Romancı», 2011) О. Памук называет «Бесы» величайшим политическим романом всех времен. В предисловии к изданию «Бесов» на турецком языке, написанном Памуком писатель отмечает, что это «один из самых <...> ошеломляющих романов, которые может написать человек» [Kurt K.: 9]. Он объясняет это тем, что произведение посвящено человеческому духу [Kurt K.: 9]. О. Памук подчеркивает, насколько важен характер человека в произведениях Достоевского. По его словам, герои Достоевского очень сильные и решительные личности, и это накладывает значительный отпечаток на весь роман [Kurt K.: 50].

⁵⁾ Atay O. Tutunamayanlar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. S. 623.

Среди произведений Памука наиболее близки к наследию Достоевского романы «Снег» («Kar», 2002) и «Рыжеволосая женщина» («Kırmızı Saçlı Kadın», 2016) [Kurt K.: 83]. Написание романа «Снег» писатель был вдохновлен произведениями Достоевского, особенно романом «Бесы». Этот роман с точки зрения содержания и формы частично напоминает «Бесов» — в частности, в нем также описываются дискуссии о вестернизации, религии, вере, смерти, самоубийстве, тема жизни и счастья, тема жизни в провинции и городе, отношения между отцами и детьми [Kurt K.: 93].

О. Памук в своих произведениях часто упоминает «Братьев Карамазовых»: «На мой взгляд, книгой этого тысячелетия является “Братья Карамазовы” Достоевского», — пишет он в романе «Другие цвета» («Öteki Renkler», 1999). Хотя влияние романа «Братья Карамазовы» отмечается во многих произведениях Памука, но наиболее явные связи обнаруживаются в книге «Рыжеволосая женщина» — в частности, тема убийства отца [Kurt K.: 93, 98–99].

Турецкая писательница *Латифе Текин* (Latife Tekin, род. 1957) на вопрос, какие русские авторы больше всего повлияли на нее, ответила: «Достоевский, конечно. С юности книги Достоевского всегда были у моей кровати, на меня оказало огромное влияние чувства милосердия и сострадания, описанные в его романах. Я до сих пор читаю его, когда мне плохо, так как у его произведений такой целительный дух...» [Şerefür: 22].

Одна из основных проблем, раскрываемых в романе Л. Текин «Знаки любви» («Aşk İşaretleri», 1995), — взаимоотношения отцов и сыновей. Она, как и в произведениях Достоевского, составляет психологическую основу книги [Şerefür: 665].

Общей темой «Романа поэта» («Şairin Romanı», 2011) турецкого писателя, новеллиста, драматурга, поэта *Муратхана Мунгана* (Murathan Mungan, род. 1955) и романа «Братья Карамазовы» является свобода как предпосылка существования личности. Другая общая проблема, рассматриваемая в произведениях этих писателей, — отчуждение. В произведениях М. Мунгана отчуждение стало домом человека, пытающегося

реализовать себя. Персонажи «Романа поэта» (Таган и Бендаг) отдалены от себя и от общества. В «Романе поэта» и «Братьях Карамазовых» раскрываются сходные темы: надежды, отчаяния, веры, безверия, религии, смерти, бессмертия, самоубийства, бессмысленности жизни (см. об этом: [Yiğit: 81–81]).

Под влиянием идей Достоевского находились и другие турецкие писатели XX в.: Кемаль Тахир (Kemal Tahir, 1910–1973), Орхан Кемаль (Orhan Kemal, 1914–1970), Джемиль Мериç (Cemil Meriç 1916–1986), Юсуф Атылган (Yusuf Atılgan, 1921–1989), Аттила Ильхан (Attila İlhan, 1925–2005), Тахсин Юджель (Tahsin Yücel, 1933–2016), Хасан Али Топташ (Hasan Ali Toptaş, род. 1958), Хакан Гюндай (Hakan Günday, род. 1976) и др.

Произведения Ф. М. Достоевского, будучи важнейшим творческим стимулом, духовным ориентиром, оказали значительное влияние на творчество писателей Турции. Наследие великого русского классика отразилось в темах, проблемах, идеях, мотивах, образах произведений турецких писателей, стиле повествования, способах изображения действительности. Особенно это проявилось в области художественного исследования трагических жизненных коллизий, общечеловеческих ценностей, психической жизни человека. В своих произведениях турецкие писатели вслед за Достоевским пытались глубже понять человека, разгадать его тайну, изучить особенности и мотивы его поведения.

Список литературы

1. Сапдаа Ш. Русская литература XIX века в турецких переводах. Стамбул, 2012. 546 с.
2. Abibulayeva L. Rasim Özdenören ve Feodor Dostoyevski Arasında Tahkiye Anlayışı Bakımından Bir Karşılaştırma. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2006. 232 s.
3. Ağaoglu S. Bütün Öyküleri. İstanbul: YKY, 2003. 533 s.
4. Aslan C. Ürkek Bir Realist, Hayalperest Bir İdealist: Samet Ağaoglu // Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. Ankara. Yıl 5, Sayı 9. Güz 2008. S. 53–73.
5. Baydar M. Edebiyatçılarımız Ne Diyor? İstanbul: Yeni Matbaa, 1960. 350 s.
6. Çağan S. Bilge Karasu'nun "Gece" ve "Kılavuz" Adlı Yapıtlarına ve bu Yapıtların Fransızca Çevirilerine Metinlerarası bir Yaklaşım: Yüksek Lisans Tezi. İstanbul, 2017. 124 s.
7. Çiftçi S. Dostoyevski'nin Eserlerinde Türklere ve İslâma Bakışı // Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 2010. Vol. 3. Issue 11. Spring. S. 213–222.

8. Çoruk J. G. F. M. Dostoyevski'nin Türkçeye Çevrilen Eserleri ve Yazar ve Eserleri Üzerine Türkiye'de Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası, Dostoyevski Okumaları. Ankara: Hece Yayınları, 2018. S. 77-110.
9. Fethi N. Huzur. Yüzyılın Yüz Romanı. İstanbul: Adam Yayınları, 2007. 249 s.
10. Geçen S. Demir Özlü İnsan ve Eser: Doktora Tezi. Ardahan, 2020. 516 s.
11. Güran M. Dostoyevski ve Oğuz Atay Romanlarında Kimlik Sorun. İstanbul, 2018. 58 s.
12. Gürbilek N. Ben den Önce bir Başkası. İstanbul: Metis Yayınları, 2011. 218 s.
13. Kandemir H. Dostoyevski Düşüncesinde Türk-İslam Olgusu Ve Osmanlı Rus Savaşı Çerçevesinde Doğu Sorunu // Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi. Cilt 4. Sayı 8. 2016. S. 13-21.
14. Kurt K. Türkiye'nin Ruhu'nda Bir Hayalet: Modern Türk Edebiyatı ve Sinemasında Dostoyevski ile Metinlerarası ve Medyalararası Karşılaşmalar: Yüksek Lisans Tezi. Türk Edebiyatı Bölümü, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi. Ankara, 2020. 195 s.
15. Kurt M. 1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma: Doktora Tezi, Ankara, 2007. 458 s.
16. Murat B. Step ve Bozkır: Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür. İstanbul: İletişim, 2016. 356 s.
17. Özdenören R. Kuş Bakışı // Hece. 2007. Haziran-Temmuz-Ağustos. S. 8-37.
18. Şahabeddin C. Dostoyevski I. Hayatı // Peyâm-ı Sabah. 1922. Nu. 1207. S. 1-2. (a)
19. Şahabeddin C. Dostoyevski II. Tasviri ve Terbiye-i Fikriye'si ve Ruhu // Peyâm-ı Sabah. 1922. Nu. 1216. S. 1-2. (b)
20. Şahabeddin C. Dostoyevski III. Asarı ve Nazariyatı // Peyâm-ı Sabah. 1922. Nu. 1221. S. 1-2. (c)
21. Şerefnur A. Latife Tekin'in Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım: Doktora Tezi. Ankara, 2011. 693 s.
22. Tanpınar A. H. Edebiyat Üzerine Makaleler. İstanbul: Dergâh, 2015. 535 s.
23. Tekin M. Peyami Safa ile Söyleşiler. Konya: Çizgi Kitabevi, 2003. 142 s.
24. Yiğit E. Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler ile Murathan Mungan'ın Şairin Romanı Eserlerinin Varoluşçuluk Temelinde Karşılaştırılması: Yüksek lisans Tezi. Mersin, 2019. 101 s.

References

1. Sapdag S. *Russkaya literatura XIX veka v turetskikh perevodakh* [Russian Literature of the 19th Century in Turkish Translations]. İstanbul, 2012. 546 p. (In Russ.)
2. Abibulayeva L. *A Comparison Between Rasim Özdenören and Feodor Dostoevsky in Terms of Arbitration Concept*. Ankara, Ankara University Publ., 2006. 232 p. (In Turkish)
3. Ağaoglu S. *The Complete Stories*. İstanbul, YKY Publ., 2003. 533 p. (In Turkish)

4. Aslan C. A Timid Realist and a Dreamy Idealist: Samet Agaloglu. In: *Hacettepe University Institute of Turkish Studies*. Ankara, year 5, issue 9, Autumn 2008, pp. 53–73. (In Turkish)
5. Baydar M. *What Do Our Literators Tell?* Istanbul, Yeni Matbaa Publ., 1960. 350 p. (In Turkish)
6. Çağan S. *An Intertextual Approach to Bilge Karasu's "Gece" and "Kilavuz" and Their French Translations: Master's Thesis*. Istanbul, 2017. 124 p. (In Turkish)
7. Çiftçi S. A View to Turks and Muslims in the Works of Dostoevsky. In: *The Journal of International Social Research*, 2010, vol. 3, issue 11, Spring, pp. 213–222. (In Turkish)
8. Çoruk J. G. F. M. Dostoevsky's Works Translated into Turkish and Bibliography of Studies on the Author and His Studies in Turkey. In: *Dostoevsky Readings*. Ankara, Hece Yayınları Publ., 2018, pp. 77–110. (In Turkish)
9. Fethi N. *Huzur. Hundred Novels of the Century*. İstanbul, Adam Yayınları Publ., 2007. 249 p. (In Turkish)
10. Geçen S. *Demir Özlü Human and Work. Doctoral Thesis*. Ardahan, 2020. 516 p. (In Turkish)
11. Güran M. *Dostoevsky and Identity Problems in Oğuz Atay's Novels*. Istanbul, 2011. 58 p. (In Turkish)
12. Gürbilek N. *Someone Else Before Me*. Istanbul, Metis Yayınları Publ., 2011. 218 p. (In Turkish)
13. Kandemir H. The Turkish-Islamic Conspect in Dostoevski's Thought and the Eastern Question in the Framework of Ottoman Russian War. In: *International Journal of Euroasian Researches*, 2016, vol. 4, no. 8, pp. 13–21. (In Turkish)
14. Kurt K. *A Ghost in Turkey's Soul: Intertextual and Intermedial Encounter with Dostoevsky Modern Turkish Literature and Film: Master's Thesis*. Ankara, Bilkent University, 2020. 195 p. (In Turkish)
15. Kurt M. *The Structure, Theme and Narration in the Novels of the Author Who Influenced by Existentialism in the Post 1950 Era Turkish Literature. Doctoral Thesis*. Ankara, 2007. 458 p. (In Turkish)
16. Murat B. *Plain: The East-West Question and Culture in Russian and Turkish Literature*. İstanbul, İletişim Publ., 2016. 356 p. (In Turkish)
17. Ozdenören R. Bird's Eye View. In: *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 2007, June-July-August, pp. 8–37. (In Turkish)
18. Şahabeddin C. Dostoevsky I. Life. In: *Peyâm-ı Sabah*, 1922, no. 1207, pp. 1–2. (In Turkish) (a)
19. Şahabeddin C. Dostoevsky II. Depiction and Discipline and Spirit. In: *Peyâm-ı Sabah*, 1922, no. 1216, pp. 1–2. (In Turkish) (b)
20. Şahabeddin C. Dostoevsky III. Works and Theory. In: *Peyâm-ı Sabah*, 1922, no. 1221, pp. 1–2. (In Turkish) (c)
21. Şerefnur A. *Structure, Theme and Narration in Latife Tekin's Novels. Doctoral Thesis*. Ankara, 2011. 693 p. (In Turkish)

22. Tanpınar A. H. *Articles on Literature*. Istanbul, Dergâh Publ., 2015. 535 p. (In Turkish)
23. Tekin M. *Interviews with Peyami Safa*. Konya, Çizgi Kitabevi Publ., 2003. 142 p. (In Turkish)
24. Yiğit E. *A Comparison on the Basis of Existentialism Between Dostoevsky's The Brothers Karamazov and Murathan Mungan's the Poet's Novel: Master's Thesis*. Mersin, 2019. 101 p. (In Turkish)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Шенер Лейла, PhD, доцент, Анатолийский университет (Yeşiltepe, Anadolu University (Yeşiltepe, Yunus Yunus Emre Kampüsü, Yeşiltepe mah., Emre Kampüsü, Yeşiltepe mah., Tepebaşı, Tepebaşı, г. Эскишехир, Турция, Eskisehir, 26470, Turkey); ORCID: 26470); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1036-9931>; e-mail: lsener@anadolu.edu.tr.

Поступила в редакцию / Received 27.06.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 22.09.2021

Принята к публикации / Accepted 22.10.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья

УДК: 821.161.1.09“19”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10162



В. Г. Распутин о христианской основе русской литературы

О. Ю. Юрьева

Иркутский государственный университет

(г. Иркутск, Российская Федерация)

e-mail: yuolyu@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрена христианская основа эстетических воззрений В. Г. Распутина, высказанных им в различных выступлениях, публицистических статьях, художественных произведениях. Связывая начало русской литературы с принятием христианства на Руси, Распутин утверждал, что она унаследовала «науку души», преподаваемую Церковью, святоотеческие начала, несла в себе христианские законы и заповеди. Все критерии оценки литературных явлений прошлого и настоящего базируются у писателя на христианских категориях и законах. Литературу Распутин понимал как главный, наряду с православной верой, фактор формирования русской нации, как «мощный стимул» «для создания русского человека». Литература способствовала «художественному и нравственному оформлению души» русского человека, исполняла «священническую миссию». Самым главным в художественном творчестве Распутин полагал духовно-нравственное воздействие на читателя. Писатель сформулировал первостепенную задачу русской литературы — это «спасение нации», «спасение русской духовности». Распутин был уверен, что в основе российской цивилизации лежит спасительное для нее соборное начало. Воззрения писателя воплощены в его творчестве, воссоздающем поистине «православный образ мира».

Ключевые слова: В. Г. Распутин, христианские традиции, православный код, библейские аллюзии, соборное начало

Для цитирования: Юрьева О. Ю. В. Г. Распутин о христианской основе русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 344–356. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10162

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10162

V. G. Rasputin on the Christian Foundation of Russian Literature

Olga Yu. Yureva

*Irkutsk State University
(Irkutsk, Russian Federation)*

e-mail: yuolyu@yandex.ru

Abstract. The article examines the Christian foundation of the aesthetic views of V. G. Rasputin, which he expressed in various speeches, journalistic articles, and literary works. Tying Russian literature with the adoption of Christianity in Russia, Rasputin argued that it inherited the “science of the soul” taught by the church, patristic principles, and Christian laws and commandments. All the criteria for evaluating literary phenomena of the past and present for the writer are based on Christian categories and laws. Rasputin understands literature as the main factor in the formation of the Russian nation, along with the Orthodox faith, as a “powerful incentive” “for the creation of a Russian person.” Literature contributed to the “artistic and moral design of the soul” of the Russian person, fulfilled a “priestly mission.” Rasputin considered the most important thing in the writer’s work to be its spiritual and moral impact on the reader. The writer believed that the primary task of Russian literature at the present stage of development is “the salvation of the nation,” “the salvation of Russian spirituality.” As the writer claimed, the basis of Russian civilization is the redemptive synodic principle. The writer’s views are embodied in his work, which recreates a truly “Orthodox image of the world.”

Keywords: V. G. Rasputin, Christian traditions, Orthodox code, biblical allusions, synodic principle

For citation: Yureva O. Yu. V. G. Rasputin on the Christian Foundation of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 4, pp. 344–356. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10162 (In Russ.)

Размышления о русской литературе, ее судьбе, содержании, направленности наполняют все творчество В. Г. Распутина: высказываются не только в публицистике, выступлениях и интервью, но и в художественных произведениях. Пристальное внимание писателя к русской словесности обусловлено тем, что в ней писатель видел главную духовную опору нации, считал ее «выражением народной судьбы», средством

собирания народа «в духовное национальное тело». Именно литература, как утверждал писатель, «искала спасение падшим, предлагала им нравственное Воскресение, имела направленность снизу вверх, от худшего к лучшему, от греховного к очистительному», давала «художественное и нравственное оформление души». Как полагал писатель, выбор, сделанный князем Владимиром Святославичем, «имел для нашей Родины столь огромные последствия, что у нас сегодня нет возможности приблизиться к их полному осознанию. Это можно сравнить с тем, что, имея землю, Русь получила небо, а славянин, имея тело, получил душу» [Распутин, 2015b: 71].

Русская литература веками питала «духовно-нравственное тело» народа, неся в себе главное: «...честь, совесть, все эти “не убий”, “не укради”, “не прелюбодействуй”, любовь в образе сладко поющей волшебной птицы, не разрушающей своего гнезда, а также и более нижние венцы фундамента — традиции и обычаи, язык и легенды, и совсем нижние — покойники и история» [Распутин, 2007: 209].

Размышления Распутина звучат в унисон современному направлению в изучении русской литературы и культуры, сущность которого сформулировал в свое время В. Н. Захаров: «...*русская культура (и литература) православна*, а это значит, что она была пасхальной, спасительной и воскрешающей “мертвые” и грешные души; она соборна, в ней Благодать всегда выше Закона» [Захаров, 1998: 5].

Как точно определил В. Курбатов, «русская литература близка к Евангелию, даже такая дерзкая, как толстовская, она всё равно евангельская. А мир всё норовит сбежать от христианского сознания “по своей воле пожить”, как Достоевский говорил, ну и нас за собой утащить из православного сознания, из русского слова, из русского пространства, из русского сердца. Вот Валентин Григорьевич и был в этом смысле последним явлением русской евангельской духом литературы» [Курбатов].

«Материя души у русского человека, — утверждал писатель, — должна быть русской и православной» [Распутин, 2015b: 714]. Как заметил В. Крупин, главный секрет таланта Распутина состоял в том, что «он глубоко православный,

воцерковленный человек, раб Божий. Его вера была сокровенна» [Крупин: 28].

Все распутинские критерии оценки литературных явлений прошлого и настоящего базируются на христианских категориях и законах. Говоря о литературе, Распутин использует православную терминологию, цитирует религиозных писателей и мыслителей, пользуется христианскими понятиями. Главным критерием в оценке литературных явлений для Распутина является «духовность».

В своих размышлениях о литературе Распутин оперирует христианскими категориями и религиозными понятиями, видит в писательском труде не ремесло, но «служение» — Богу, человеку, миру, Родине. Понимая литературу как главный, наряду с православной верой, фактор формирования русской нации, как «мощный стимул» «для создания русского человека», писатель утверждал: «Две силы — родная вера и родная литература — духовно сложили русского человека, дали ему масштаб и окрылили его. Такого влияния и такого значения литературы ни в одном народе увидеть больше нельзя. Когда насильственно отвергнута была вера, почти столетие литература, пусть и недостаточно, пусть и притчево, иносказательно, но продолжала духовное дело окормления и не позволила народу забыть молитвы» [Распутин, 2015b: 580].

Как полагал писатель, литература способствовала «художественному и нравственному оформлению души» русского человека, исполняла «священническую миссию», ибо помогла нации выжить, сохранить духовность, спаять людей, когда религия с ее духовными ценностями была отвергнута. «Православный писатель — это не нонсенс, говоря по-обезьяньи, а воплощение в одной душе веры и таланта. Если бы не литература, и классика, и современная, едва ли удалось бы так скоро после коммунизма вернуться в храмы. Нет, тут никакого противоречия нет. Во Всемирном русском народном соборе вот уже десять лет писатели и иерархи церкви работают вместе, а руководит собором Его Святейшество Патриарх» [Распутин, 2002a].

Церковь, по мнению Распутина, преподавала особую «науку души», и науку эту восприняли всерьез, «она стала основанием

святоотеческих начал и распространилась далеко. Она родила у нас в прошлом совсем особую литературу, ни на какую другую не похожую». Поэтому душу русского человека нужно искать в книгах Гоголя, Лескова, Достоевского, Толстого, Фета и Тютчева. Эти вершинные проявления русского духа выражают «направление нации», а «величие русской литературы — в высоте ее взгляда» [Распутин, 2015b: 75]. Как полагал писатель, Алеша Карамазов и Сонечка Мармеладова — это не имена, «а некое общее подвижническое служение, скрывающееся за именами, сцепление согласием и любовью ко всему светлому» [Распутин, 2015b: 54]. Распутин утверждал, что русская литература XIX в. выделялась не одной лишь талантливостью, но и своей «духовной буквой», поисками в человеке ростков, из которых могут взойти «искупительные действия», поисками того, что нового появилось в нем в результате духовной эволюции.

Рассуждая о русских писателях, Распутин выделял самое главное в их творчестве — это духовно-нравственное воздействие на читателя. Так, великую заслугу А. С. Пушкина Распутин усматривал в том, что поэт вел своих читателей к Богу, к духовному прозрению: «Скольких привел он к Отечеству, опалил его сладким дымом, указал на святость вековых камней, натомил милыми пределами!.. Совершенство может все» [Распутин, 2015b: 570].

Читая подобные произведения, человек, как полагал В. Распутин, «испытывает радость, преобразование, возвышение, а автор продолжает парить, парить в своем вдохновенном совершенстве». Ведь классика, как Библия, никогда не обманет [Распутин, 2007: 180].

Даже обличительная, сатирическая литература, несмотря на свою «горячность, неистовость и разоблачительность», «писалась словом питательным, словно бы пропущенным через какой-то особый состав, который способен восстанавливать силы». И обусловлено это было тем, что в основании русской литературы заложены принципы «школы старчества в Русской Церкви, в которой до сих пор светят живоносные имена Серафима Саровского, Иоанна Кронштадтского, Тихона Задонского, оптинских старцев Амвросия и Нектария, была школой и русской литературы» [Распутин, 2015b: 75–76].

Литература, как и все изящные искусства, считал писатель, должна быть «искусством богоделания». Под «богоделанием» писатель понимал «любвостроительство», «возведение единого храма красоты и братства», полагая что все, не отвечающее этому требованию, «не есть искусство, и чем лучше в таком случае исполнено произведение, чем ближе оно к искусству подобием его, тем вредней. Оно есть строительство соблазна, есть разрушение человека» [Распутин, 2015b: 77]. Для Распутина первостепенной задачей русской литературы является спасение нации, спасение русской духовности.

Утверждая, что у русских «своя земля и своя правда», отличная от индивидуализма западного человека, Распутин был убежден, что в основе российской цивилизации лежит спасительное для нее соборное начало: «Без литургии, как мирской, так и церковной в значении общей, хоровой службы, мы бы уж сотню раз пропали. Постараемся же выжить и на этот раз, держась друг друга, друг другу помогая, спасаясь соборными нравственными законами» [Распутин, 2015a: 9].

Главным в эстетике писателя является убеждение в онтологической, творящей природе слова. Достоевский считал, что цель литературы — «образить» человека, то есть вернуть ему образ Божий. Вслед за гением XIX века Распутин утверждал, что в духовном сложении русского человека участвовали две силы — «родная вера и родная литература»; ни для какого другого народа литература не имела такого определяющего значения. А когда «насильственно отвергнута была вера, почти столетие литература, пусть и недостаточно, пусть и притчево, иносказательно, но продолжала духовное дело окормления и не позволила народу забыть молитвы» [Распутин, 2015b: 580]. Именно литература, был уверен писатель, предлагала «спасение падшим, предлагала им нравственное Воскресение, имела направленность снизу вверх, от худшего к лучшему, от греховного к очистительному» [Распутин, 1999].

Писатель — не светское, но духовное лицо. Именно это Распутин полагал главным в Достоевском, а его гениальность объяснял тем, что религиозное начало — основное в творчестве писателя: «У Достоевского лицо духовника, озабоченного устройством душевных глубин, все, о чем он говорит, он говорит доверительно, наклоняясь к вашему уху, порой сбиваясь,

торопясь, потому что желающих подойти к нему много, но не сбиваясь с доверительности, договаривая до конца. Вот это-то собеседование, требовавшее полного внимания, и признавалось не умеющими слушать за “болезненное впечатление”. В храме другой язык, чем на улице. К чтению Достоевского приходится готовить душу, как к исповеди, иначе ничего не поймешь» [Распутин, 2015b: 576–577].

Пророчества Достоевского для Распутина объясняются не только тем, что он был «умным и внимательным зрителем русской жизни», но в первую очередь, тем, что он «как исповедник знал, где в человеке искать человека» [Распутин, 2015b: 577].

Литература была для Распутина не только средством «окормления души», но воплощением самой духовной сущности русского народа, «и верой, и надеждой на перемены, и нравственным основанием», «духовной самовыговариваемостью народа» [Распутин, 2002b].

Как верно отметила И. И. Плеханова, миссия России и ее народа мыслится Распутиным в «сотворении культуры и истории на почве православия», а в отступлении от заветов писатель видит «предательство высшего начала и собственной судьбы. Цель его проповеди — защитить родное от клеветы и разрушения и вдохновить русского человека культуры на самосознание, открыв красоту и глубину национального чувства» [Плеханова: 311].

В произведениях Распутина, несмотря на то, что созданы они были во времена жесткой цензуры, когда христианские воззрения не могли выражаться в литературе прямо и открыто, сквозь образную систему, «притчево» неявно просматривается христианская основа его художественного сознания и мировидения; в его текстах мы постоянно видим «присутствие сакрального в повседневном» [Захаров, 2011: 30].

Е. В. Никольский рассматривает публицистику Распутина как выражение почвеннических и православных традиций, а автора — как «праведника и проповедника»: «Божественный мир идеального присутствует в мире писателя без отвлеченного рассуждения, помогая связать вечное с исканиями настоящего» [Никольский].

Как справедливо указала Н. В. Ковтун, мировоззрение В. Распутина устремлено к православной системе ценностей. В поздних текстах писатель осознает себя не просто защитником отечественной традиции, уходящей патриархальной культуры, как это было в 1970-е гг. с их «почвеннической» доминантой, но глубоко религиозным автором, жестко критикующим «современную бездуховную цивилизацию» [Ковтун, 2019: 141].

В творчестве В. Г. Распутина создан поистине «православный образ мира» [Есаулов: 499]. Православный код произведений Распутина, написанных в атеистической атмосфере, основывается на вере, сущность которой в свое время выразил Достоевский, утверждавший, что в русском народе живет «сердечная вера в Христа», которую русский народ, убежден Распутин, сохранил благодаря литературе.

Противостояние мира сакрального и мира профанного является в его произведениях основным глубинным конфликтом, который так или иначе проявляется в коллизиях, образной системе и характерах героев. Рассказы и повести Распутина наполнены библейскими аллюзиями и реминисценциями, а нравственная оценка поступков и действий героев основывается на незыблемых христианских законах. Так, изображение острова в повести «Прощание с Матёрой» И. П. Бражников связывает не только с фольклорной, но и с библейской мифологией, полагая, что образу острова «изначально присуща семантика спасения, покоя, блаженства, счастья, бессмертия. Остров является одним из устойчивых образов рая» [Бражников: 50].

Типологию «вестников», усилиями которых осуществляется связь между временами и пространствами, и образы «ангельских созданий» в творчестве Распутина исследует Н. В. Ковтун [Ковтун, 2020].

Н. Н. Смирнова полагает, что в повести «Последний срок» особенностью художественного решения в изображении героя-праведника становится один из ключевых типов в творчестве писателя — «женщина богородичного типа». Автор описывает образ Анны как «иконографический», воплощающий элементы агиографической традиции: смиренное приятие смерти, аскетизм, знание-откровение, чудо нетления,

характерные для жития преподобнического типа [Смирнова: 122]. Богородичный архетип являет себя во многих женских образах, созданных Распутиным.

Библейский архетип «душа» пронизывает всю прозу Распутина и связан с евангельским изречением: «Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит? или какой выкуп даст человек за душу свою?» (Мф. 16:26). Изображение жизни души, становления души, ее деформации и, наконец, гибели организуют внутренний сюжет произведений Распутина, их «православный код» — как и понятие «совести», заключающее в себе несомненный религиозный смысл.

Как истинная христианка, готовится к смерти героиня рассказа «В ту же землю» Акулина Егоровна, а лицо ее в преддверии смерти озаряется «нездешним светом», светом того «Иного мира», в который отправляется ее душа.

Библейское, христианское наполнение мы видим в концептах «преступление» и «наказание» в повести «Дочь Ивана, мать Ивана». Духовное развитие сына героини — это постижение и приобщение к национальному бытию через русский язык, это движение к вере, когда Иван едет строить церковь.

Широко использует Распутин образы христианской мифологии, вводя в определение человеческой сущности своих героев образы бесов и ангелов. Писатель утверждал: «Дьявол с Богом борются, и поле битвы — сердца людей», — эти слова Достоевского будут вечным эпитафием к человеческой жизни. В каждом человеке сидят два существа: одно низменное, животное, и второе — возвышенное, духовное» [Распутин, 2012: 99]. Это выявление и изображение божественного и дьявольского в русском человеке является основой этнопоэтики Распутина, и каждое его произведение мы можем рассматривать с точки зрения глубокой связи с христианской тематикой и проявления в нем «православного кода».

В произведениях Распутина выражена вера в целительную силу христианства. Писатель был убежден, что возрождение русской нации невозможно без возвращения к истокам, к вере. Только вера дает человеку возможность понять сущность красоты и уродства, отделить добро от зла, истину от лжи.

И русская литература, являющаяся «духовной самовыговариваемостью народа» [Распутин, 2002b], должна способствовать этому возвращению к истокам, собрать русский народ в «духовное национальное тело».

Как заметил В. Н. Захаров, «в России возник оригинальный “евангельский текст”, в создании которого участвовали многие, если не все поэты, прозаики, философы» [Захаров, 1994: 6]. Вклад В. Г. Распутина в «евангельский текст» русской литературы еще предстоит оценить и изучить современному литературоведению.

Список литературы

1. Бражников И. П. Эсхатологический хронотоп в повести Валентина Распутина «Прощание с Матерой» // Бражников И. Л., Газизова А. А., Пономарева Т. А. Творчество В. Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи. М.: Прометей, 2012. С. 48–69.
2. Есаулов И. А. Пасхальный архетип русской литературы и структура романа «Доктор Живаго» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 483–499 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2649> (12.05.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2649
3. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 4–10 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (12.05.2021). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370
4. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 5–30 [Электронный ресурс]. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472
5. Захаров В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9. С. 24–37 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.301
6. Ковтун Н. В. Образ Афона в позднем творчестве В. Распутина: традиции и новаторство // Сибирский филологический журнал. Новосибирск. 2019. № 4. С. 141–154.
7. Ковтун Н. В. «Ангельские создания» в прозе В. Распутина: специфика репрезентации, функционал // Филологический класс. 2020. Т. 25. № 2. С. 19–32.
8. Кругин В. Распутинское слово // Наш современник. 2015. № 4. С. 28–29.

9. Курбатов В. Молчание о себе // Электронный портал «Правмир». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/valentin-kurbatov-o-valentine-rasputine-lyudi-bezhali-k-nemu-kak-k-sobstvennomu-serdtsu/> (04.12.2020).
10. Никольский Е. В. Специфика религиозной публицистики Валентина Распутина: от земных разочарований к высшей правде // *Studia Humanitatis*. Международный электронный научный журнал. 2015. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://st-hum.ru/content/nikolskiy-ev-specifika-religioznoy-publicistiki-valentina-rasputina-ot-zemnyh-razocharovaniy> (25.05.2021).
11. Плеханова И. И. Идеи религиозно-нравственной философии в публицистике В. Распутина // Три века русской литературы: актуальные аспекты изучения: материалы Междунар. науч. конф., посвящен. 70-летию В. Г. Распутина (Иркутск, 15–16 марта 2007 г.). М.; Иркутск, 2007. Вып. 16: Мир и слово В. Распутина. С. 308–333.
12. Распутин В. Унесенному — прощай? // Восточно-Сибирская правда. 1999. 26 июня.
13. Распутин В. Россия должна понять себя / беседовала Н. Гранцева // *Соборная весть*. СПб., 2002. № 24 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravpiter.ru/sovs/n024/ta019.htm> (30.03.2021). (a)
14. Распутин В. «Самая большая беда литературы — безъязыкость» / беседу вела Н. Горлова. [К 65-летию писателя] // Литературная газета. 2002. № 14–15, 10–16 апр. (b)
15. Распутин В. В поисках берега: повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. 528 с.
16. Распутин В. Поле битвы — сердца людей. Беседа с писателем Игорем Шумейко // Наш современник. 2012. № 3. С. 98–103.
17. Распутин В. Заветные мысли // Наш современник. 2015. № 4. С. 3–29. (a)
18. Распутин В. У нас остается Россия: очерки, эссе, статьи, выступления, беседы / сост. Т. И. Маршковой, предисл. В. Я. Курбатова; отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2015. 1200 с. (b)
19. Смирнова Н. Н. Концепция праведничества в повести В. Г. Распутина «Последний срок» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. Вып. 8 (98). С. 122–126.

References

1. Brazhnikov I. P. Eschatological Chronotope in Valentin Rasputin's Story "Farewell to Matyora". In: *Brazhnikov I. L., Gazizova A. A., Ponomareva T. A. Tvorchestvo V. G. Rasputina v sotsiokul'turnom i esteticheskom kontekste epokhi* [Brazhnikov I. L., Gazizova A. A., Ponomareva T. A. Works of V. G. Rasputin in the Socio-Cultural and Aesthetic Context of the Era]. Moscow, Prometej Publ., 2012, pp. 48–69. (In Russ.)
2. Esaulov I. A. The Paschal Archetype of Russian Literature and the Structure of Boris Pasternak's Novel Doctor Zhivago. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State

- University Publ., 2001, issue 6, pp. 483–499. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2649> (accessed on May 12, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2649 (In Russ.)
3. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 4–10. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed on May 12, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370 (In Russ.)
 4. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 5–30. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
 5. Zakharov V. N. “The Eternal Gospel” in the Artistic Chronotopes of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, issue 9, pp. 24–37. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.301 (In Russ.)
 6. Kovtun N. V. The Image of Athos in the Late Works of V. Rasputin: Traditions and Innovation. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal [Siberian Journal of Philology]*. Novosibirsk, 2019, no. 4, pp. 141–154. (In Russ.)
 7. Kovtun N. V. “Angelic Creations” in the V. Rasputin’s Prose: Specificity of Representation, Functions. In: *Filologicheskii klass [Philological Class]*, 2020, vol. 25, no. 2, pp. 19–32. (In Russ.)
 8. Krupin V. The Rasputin’s Word. In: *Nash sovremennik*, 2015, no. 4, pp. 28–29. (In Russ.)
 9. Kurbatov V. *Molchanie o sebe [Silence About Yourself]*. Available at: <https://www.pravmir.ru/valentin-kurbatov-o-valentine-rasputine-lyudi-bezhalik-nemu-kak-k-sobstvennomu-serdtsu> (accessed on December 4, 2020). (In Russ.)
 10. Nikol’skiy E. V. The Specificity of Religious Journalism by Valentine Rasputin: from the Earthly Disappointments to the Highest Truth. In: *Studia Humanitatis. Mezhdunarodnyy elektronnyy nauchnyy zhurnal [Studia Humanitatis. International Electronic Scientific Journal]*, 2015, no. 1. Available at: <http://st-hum.ru/content/nikolskiy-ev-spezifika-religioznoy-publicistiki-valentina-rasputina-ot-zemnyh-razocharovaniy> (accessed on May 25, 2021). (In Russ.)
 11. Plekhanova I. I. Ideas of Religious and Moral Philosophy in Journalism of V. Rasputin. In: *Tri veka russkoy literatury: aktual’nye aspekty izucheniya: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 70-letiyu V. G. Rasputina (Irkutsk, 15–16 marta 2007 g.) [Three Centuries of Russian Literature: Topical Aspects of the Study: Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 70th Anniversary of V. G. Rasputin (Irkutsk, March 15–16, 2007)]*. Moscow, Irkutsk, 2007, issue 16, pp. 308–333. (In Russ.)

12. Rasputin V. Walk off — Goodbye? In: *Vostochno-Sibirskaya pravda*, 1999, 26 June. (In Russ.)
13. Rasputin V. Russia Must Understand Itself. In: *Sobornaya vest'*. St. Petersburg, 2002, no. 24. Available at: <http://www.pravpiter.ru/sovs/n024/ta019.htm> (accessed on March 30, 2021). (In Russ.) (a)
14. Rasputin V. The Biggest Problem of Literature is the Lack of Language. In: *Literaturnaya gazeta*, 2002, no. 14–15, 10–16 April. Available at: http://old.lgz.ru/archives/html_arch/lg142002/Tetrad/art11_1.htm (In Russ.) (b)
15. Rasputin V. *V poiskakh berega: povest', ocherki, stat'i, vystupleniya, esse* [In Search of the Shore: Narrative, Sketches, Articles, Speeches, Essays]. Irkutsk, Saprnov Publ., 2007. 528 p. (In Russ.)
16. Rasputin V. The Battlefield is the Hearts of People. A Conversation with the Writer Igor Shumeyko. In: *Nash sovremennik*, 2012, no. 3, pp. 98–103. (In Russ.)
17. Rasputin V. Cherished Thoughts. In: *Nash sovremennik*, 2015, no. 4, pp. 3–29. (In Russ.) (a)
18. Rasputin V. *U nas ostaetsya Rossiya: ocherki, esse, stat'i, vystupleniya, besedy* [We Still Have Russia: Sketches, Essays, Articles, Speeches, and Discussions]. Moscow, Institut russkoy tsivilizatsii Publ., 2015. 1200 p. (In Russ.) (b)
19. Smirnova N. N. The Concept of the Righteous Person in “The Last Term” by Valentin Rasputin. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin], 2010, issue 8 (98), pp. 122–126. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Юрѳева Ольга Юрѳевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой филологии и методики, Иркутский государственный университет (ул. К. Маркса, 1, г. Иркутск, Российская Федерация, 664003); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8424-4202>; e-mail: yuolyu@yandex.ru.

Olga Yu. Yureva, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Philology and Methodology, Irkutsk State University (ul. Karla Marksa 1, Irkutsk, 664003, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8424-4202>; e-mail: yuolyu@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.06.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 07.08.2021

Принята к публикации / Accepted 01.09.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научная статья
УДК 82-95+801.73+316.342:008
DOI: 10.15393/j9.art.2021.10122



«Движущаяся мера» в концепции исторической поэтики А. В. Михайлова

В. В. Борисова ✉

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы
(г. Уфа, Российская Федерация);*

*Московский государственный лингвистический университет
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: borisova@ufacom.ru ✉

М. В. Загидуллина

*Университет экономики и гуманитарных наук в Варшаве
(г. Варшава, Республика Польша);*

*Челябинский государственный университет
(г. Челябинск, Российская Федерация)*

e-mail: mzagidullina@gmail.com

Аннотация. Целью статьи является анализ одного из аспектов концепции исторической поэтики, предложенной А. В. Михайловым, — «шага от современности». Этот аспект, в совокупности с методологически разработанным А. Н. Веселовским «шагом от прошлого», позволяет приблизиться к пониманию такой важной научной категории, как «движущаяся мера» литературных произведений. В статье рассмотрены основные аспекты данной категории. Во-первых, это постановка вопроса о необходимости исследовательской рефлексии, направленной на тщательное выявление в интерпретациях классики «обратного проецирования», представляющего собой «присвоение» классического текста, его адаптацию к языку современной культуры. Во-вторых, это идея динамики смыслов литературного произведения, обусловленных постоянным процессом «метаморфозы Слова», которая требует расшифровки с помощью «обратного перевода» произведения, его возвращения в культурный контекст. В-третьих, «движущаяся мера» — это перспектива анализа интерпретаций классики разных культурных эпох как «голоса самого произведения», открывающая возможность включения в объект исторической поэтики фактов неинституционального литературоведения, помимо собственно литературоведческих оценок и мнений, и дальнейшего развития аналитических приемов выявления «всех интерпретационных ореолов» классического текста.

Ключевые слова: историческая поэтика, историчность литературы, «движущаяся мера», языки культуры, литературная классика

Для цитирования: Борисова В. В., Загидуллина М. В. «Движущаяся мера» в концепции исторической поэтики А. В. Михайлова // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 357–373. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10122

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.10122

“Moving Measure” in the Concept of Historical Poetics by A. V. Mikhailov

Valentina V. Borisova✉

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

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

e-mail: borisova@ufacom.ru✉

Marina V. Zagidullina

*University of Economics and Human Sciences in Warsaw
(Warsaw, the Republic of Poland);*

*Chelyabinsk State University
(Chelyabinsk, Russian Federation)*

e-mail: mzagidullina@gmail.com

Abstract. The article aims to analyze one of the aspects of the historical poetics concept proposed by A. V. Mikhailov (“a step from the present”). Together with “a step from the past,” methodologically detailed by A. N. Veselovsky, it allows to approach a significant scientific category of the “moving measure” in literary works. The authors investigate the main aspects of this category. Firstly, the question is posed in regard to the need for research reflection aimed at carefully identifying the “back projection” in the interpretations of the classics, which is an “appropriation” of a classical text, its adaptation to the language of modern culture. “Back projection” interferes with the comprehension of the inherent meanings of a work of art. Secondly, it is the idea of the dynamics of the literary works’ meanings, determined by the constant process of “metamorphosis of the Word,” which requires decoding through the “reverse translation” of a work, its return to the cultural context that had formed the boundaries and vector of its meanings. Thirdly, the “moving measure” is understood as the prospect of analyzing the interpretations of the classics from different cultural epochs as “the voice of the work itself.” It opens up the possibility of including the facts of non-institutional literary criticism in the object of historical poetics, in addition to literary evaluations and opinions, and the subsequent development of analytical techniques for identifying “all interpretative halos” of a classical text.

Keywords: historical poetics, historicity of literature, “moving measure,” languages of culture, literary classics

For citation: Borisova V. V., Zagidullina M. V. “Moving Measure” in the Concept of Historical Poetics by A. V. Mikhailov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 4, pp. 357–373. DOI: 10.15393/j9.art.2021.10122 (In Russ.)

Неоспорим вклад А. Н. Веселовского в формирование научного направления исторической поэтики, ее обоснование в ретроспективе связи времен, уходящей в глубь веков, проявляющейся в жанрах, мотивах художественных произведений, в метаморфозах Слова (см. об этом: [Бройтман]). Но полнота исторической поэтики как методологии исследования культуры и литературы предопределяется также «шагом из современности» — той *перспективой* исторической поэтики, которую обозначил в свое время А. В. Михайлов (см. об этом: [Данилина]). До сих пор это недостаточно исследованная и освоенная часть наследия ученого.

На наш взгляд, в классическом тексте при встрече ретроспективы и перспективы происходит рождение «движущейся меры» произведения как важного научного принципа подвижности смыслов (при сохранении их ядра). Как справедливо отмечал А. В. Михайлов, «классика — это то прочное, что постоянно дрожит под натиском истории, но что точно так же все время должно обновляться и впитывать в себя новый опыт» [Михайлов, 2000: 19].

Аналогичным образом, рассуждая о проблемах исторической поэтики русской литературы, Д. С. Лихачев писал: «Вечность» старых произведений в новое время состоит в “вечной” изменяемости их содержания и “вечной” общественной актуальности для нового читателя. Восприятие произведения оказывается процессом <...>. Любое литературное произведение не представляет собой законченного и застывшего в своей законченности “материализованного” факта. Оно является совокупностью различных процессов — системой, в которой постоянно происходят разнообразные изменения» [Лихачев: 505].

При этом важнейшим аналитическим действием в рамках исторической поэтики А. В. Михайлов называл «обратный перевод» как ее основной метод: культура меняет свои языки от одной эпохи к другой (контекст Бытия задает новые ценностные параметры), и одновременно меняются способы и глубина их осмысления. Новый язык культуры требует (в горизонтальном — национальном — смысле и / или вертикальном — в диахронии) обратного перевода — отказа от «простого присвоения» культурного явления (его адаптации к тому или иному культурному языку) в пользу поиска и прояснения той самой движущей меры, которая и есть основа прочности классики. Поэтому любые факты осмысления искусства бесценны: в них отражается эта мера, проясняются смыслы, предопределяющие тождественность произведения себе самому, которая сохраняется в движении эпох.

А. В. Михайлов последовательно развивал идеи А. Н. Веселовского, полагавшего, что «старина» есть результат работы «синтеза времени» — «великого упростителя», который сокращает сложность явлений, сводя их к ясным линиям, создающим эффект «схематизма и повторяемости» [Веселовский: 301]. Однако, по мысли А. Н. Веселовского, «историческая память может и ошибаться; в таких случаях новое, подлежащее наблюдению, является мерилом старому, пережитому вне нашего опыта. Прочные результаты исследования в области общественных, стало быть и историко-литературных, явлений получают таким именно путем. Современность слишком спутана, слишком нас волнует, чтобы мы могли разобраться в ней целно и спокойно, отыскивая ее законы; к старине мы хладнокровнее и невольно ищем в ней уроков, которым не следуем, обобщений, к которым манит ее видимая законченность, хотя сами мы живем в ней наполовину. Это и дает нам право голоса и проверки» [Веселовский: 42].

В. Н. Захаров, отмечая, что современные исследования в русле исторической поэтики во многом определяются «инерцией начального ускорения», справедливо подчеркивает, что по сути «историческая поэтика принципиально незавершена» [Захаров, 2018: 11], то есть вопрос заключается не в накоплении все большего числа «индуктивных исследований» (хотя

это важный момент развития и укрепления позиций научного направления), а в применении к литературным явлениям в частности и литературному процессу в целом *историчного* подхода.

Он поставлен в центр проекта исторической поэтики, предложенного А. В. Михайловым: «Сущность чего бы то ни было не положена заранее — раз и навсегда, чтобы затем находиться среди прежних и новонарождающихся вещей и явлений, но сущность только осуществляется: она не замкнется, пока не замкнулась сама история» [Михайлов, 2000: 34]. Вместе с другими авторами значимого для развития исторической поэтики научного манифеста «Категории поэтики в смене литературных эпох» ученый выдвинул идею о подвижном характере всех категорий поэтики, которые не просто «впитывают» различные элементы общей амальгамы идей, определяющей «лик» эпохи, в которой эти категории функционируют, но включаются в разные системы отношений, фактически отражающие художественное сознание эпохи, его основания и ракурсы, отличающиеся от таковых в иные периоды времени. Вместе с тем подвижность категорий исторической поэтики приводит к тому, что они все время «протягивают» через разные времена и культурные эпохи свою константу, что (во многом) и предопределяет отсутствие жестких границ между разными типами художественного сознания [Аверинцев и др.: 3].

Многokrатно возвращаясь к этой идее, А. В. Михайлов использовал образ «прочерченности» феноменов литературы множеством смысловых линий, а также собственно линейности (а не законченной «точечности») любого литературного явления, «будь то отдельное произведение, творчество писателя, литературные процессы» [Михайлов, 2006: 63].

Идея линейности в противовес идее точечности у А. В. Михайлова представляет собой концепт неостановимой процессуальности литературных произведений. Само произведение имеет свое начало в момент возникновения, создания, и у этого момента есть четкий хронотоп — время, место, особенности стиля автора, творческой ситуации, ясные характеристики историко-культурного, социального, политического контекста.

Однако литературное произведение одновременно *продолжает* линии жанра, а также других категорий, переплетающихся в его феноменальности и идущих из глубины времен и традиции (даже если автор вступает в сознательный конфликт с традицией, она запечатлевается в художественном диалоге-дуэли с нею), и в то же время *начинает* «впитывать» новые прочтения, интерпретации, которые в определенном смысле помогают проникнуть в суть и изначальный замысел произведения, которое «находится не только “там”, но и “здесь”, как живой фактор настоящего» [Михайлов, 2006: 63].

Так, перспектива современности стала у А. В. Михайлова «вторым крылом» исторической поэтики. Центральный пункт теоретических изысканий ученого — одновременное утверждение неизбежности привнесения «нового» в интерпретацию литературного произведения и необходимости критической рефлексии по этому поводу. Развивая концепцию процессуальности смыслов произведения, А. В. Михайлов критиковал позицию А. Н. Веселовского за склонность к «статичным» решениям (например, поиску данного раз и навсегда в «старину» набора схем, формул, «готовых слов», спрятанных в составе любого более позднего произведения литературы, «новизна» которого неоправданно устанавливается современниками из-за недостатка знаний о прошлом). Называя такой подход «границей историзма», А. В. Михайлов подчеркивал: «Первый шаг оказался весьма неравноправным со вторым, который был для А. Н. Веселовского лишь подсобным. Но если мы полагаем (и, кажется, небезосновательно), что литература, словесность переживает исторически самые существенные внутренние перемены, преобразуется (да и не только внутренне, а и внешне — по своему объему), то первый шаг, перспективу от старины, требуется дополнить столь же основательным и веским шагом от современности» [Михайлов, 2006: 47].

Анализируя эту часть теоретического наследия А. В. Михайлова, Г. И. Данилина, например, сосредоточивается преимущественно на процедурах *очищения* исследовательской точки зрения от постоянного и напряженного рефлексивно-го поиска следов «наносных» оценок в интерпретацию литературного произведения [Данилина]. Однако, на наш взгляд,

здесь в стороне остается такая важная часть проекта развития исторической поэтики в наследии А. В. Михайлова, как идея включения в исследовательский материал, ведущий к смыслам произведения, различных мнений, оценок и интерпретаций как «зеркал», отражающих скрытые смыслы литературного текста.

Именно эта часть рассуждений ученого представляется нам важным шагом в развитии *метода* исторической поэтики, поскольку возникает возможность толковать смыслы литературного произведения именно как «движущуюся меру». Любые интерпретации в данном случае оказываются частью самого произведения, порождаясь его смыслами. Отсюда задача исследователя — идти *обратно* к произведению, нейтрализуя процессы «обратного проецирования» и производя сложнейшую и важнейшую работу «обратного перевода». В этом плане позиция А. В. Михайлова принципиально отличается от рецептивной эстетики и историко-функционального подхода.

Рецептивная эстетика, обращаясь к фактам читательской или исследовательской рефлексии художественных произведений, во многом сосредоточена на самих носителях интерпретаций (читателях, прежде всего), а произведение рассматривается как коммуникативное событие встречи текста с сознанием того, кто воспринимает этот текст. Поэтому существенная часть рецептивной эстетики — категория читателя. Определенным результатом развития и переработки рецептивно-эстетического подхода стал историко-функциональный подход, в рамках которого основное внимание направлено на различные формы бытования литературных текстов в последующих культурных эпохах (это, например, театральные постановки, экранизации и т. п.; см.: [Русская литература...]). Историко-функциональный подход принципиально сосредоточен на *функциональной* стороне художественной литературы, его основной объект — не литература, но ее роль, ее прагматика, которая характеризуется социально и культурно обусловленными чертами, присущими каждой конкретной эпохе (см.: [Кедрова], [Осьмаков], [Художественное произведение...], [Художественное творчество...]).

Отличие исторической поэтики как метода как раз заключается в том, что она полностью сосредоточена на *самом* художественном произведении. При этом все факты рецепции, интерпретации, трансмедиальных «переводов» литературы на языки других искусств (см.: [Ильин]) попадают в поле зрения исследователя, стремящегося к подлинной историчности своего подхода, исключительно как факты материализации *голоса самого произведения*. Но именно сквозь эти «переводы» исследователю открывается возможность воспринять произведение в его подлинной историчности.

Таким образом, предложенный А. В. Михайловым «обратный перевод» обретает совершенно конкретное методологическое основание и может восприниматься не как метафора, но как операция, прием анализа, применяемый к вполне определенному материалу — современным интерпретациям литературных произведений, в первую очередь — классических. Не читательская реакция сама по себе и не функция литературы в конкретный исторический период времени, но смыслы самого текста в том виде, как они были сконструированы в момент создания, становятся объектом исторической поэтики, признающей, что историчность и есть «движущаяся мера», или, иными словами, встреча ретроспективы (из каких культур и традиций вырастает текст) и перспективы (как слово текста переживает метаморфозы в движении времени, чтобы раскрыть свои глубинные смыслы).

Чтобы такие метаморфозы увидеть, исследователю предстоит работа *очищения* интерпретаций, открывающих актуальные узлы смыслов произведения. При этом сами читатели, исследователи, критики, политики или деятели искусства, вовлеченные в процесс интерпретации текстов на языке своей эпохи, либо сами метаморфозы художественных текстов (экранизации, ремейки, коллажи и т. п.) — есть только «медиа» (в значении «носители») для исследователя, применяющего метод исторической поэтики: он идет к смыслам текста сквозь этот материал, не только отрицая и критикуя некоторые позиции и интерпретации, но проводя работу обратного очищения текста как *голоса* (провокатора или стимула) этих интерпретаций.

Идея возвращения к исходному классическому тексту «сквозь» исторически опосредованный голос материала, представленного различными интерпретациями, мнениями, разборами, «переводами», несомненно, плодотворна и открывает перед исторической поэтикой новые горизонты как перед системной отраслью знания, обладающей своим собственным методом, отличным от других подходов. Однако практическое применение такого подхода связано с существенными сложностями.

История литературоведения, изучаемая как часть истории науки, предстает при таком подходе именно как артикуляция мнений и позиций, направленных на приближение к смыслу текста. Они требуют, во-первых, «обратного перевода», во-вторых, становятся импульсом к самокритичному анализу исследовательской позиции. То же самое можно сказать и о других культурных феноменах, например читательских откликах (и вообще социологии чтения классических произведений), о присвоении литературной классики в политическом дискурсе, о художественных «реинкарнациях» произведений прошлого и об их множественных «переводах» на языки других искусств и культурных практик — балета, танца, музыки, театра, кино, анимации, телепередач, культурно-массовых проектов и шоу и т. п. Наряду с институционально оформленным литературоведением (статьями, монографиями, докладами на научных конференциях, университетскими лекциями), в сегодняшнем информационном пространстве активно функционирует любительское, обретающее свои специфичные жанры, отличные от академических филологических форм: это посты блогеров, сюжеты видеохостинга YouTube, списки книг, рекомендации энтузиастов-читателей, каналы в Instagram и Telegram, а также широкое комментирование сообщений и постов на литературную тему, — и все эти проявления неинституционального «слова о литературе» в современной блогосфере [Гун] тоже могут быть рассмотрены в русле исторической «линии произведения» [Михайлов, 2000: 518], где важно провести «обратный перевод» с языка современной культуры на язык «окружающей произведения истории», тем самым фиксируя «сквозь современность»

исторический горизонт конкретного произведения или творчества конкретного писателя [Захаров, 2021].

Однако этот обширный материал нечасто попадает в поле внимания литературоведов, хотя, к примеру, за круглым столом на VIII «Летних чтениях в Даровом» (27 августа 2021 г.) бурно обсуждался вопрос «Достоевский в Интернете». В результате участники дискуссии, в целом признав существование интернет-достоевсковедения, отметили разные виды массового литературоведения, активно функционирующего в сети, а также обсудили возможности отстаивания научной точки зрения как отпора «поп-достоевистам».

Показательный пример — выступления С. А. Кибальника, обращающего внимание на явления современной культуры, которые занимают видное место в ее медийном пространстве. В том числе это исследовательские и литературно-художественные реинтерпретации творчества Достоевского, которые рассматриваются в контексте споров в литературной (печатной и сетевой) критике, социальных сетях и других средствах массовой коммуникации¹. На наш взгляд, в рамках исторической поэтики установление «движущейся меры» произведений Достоевского, актуализирующихся в современном медиапространстве, тоже может стать важным исследовательским вопросом.

Сегодня в литературоведческих сегментах Интернета представлены разнообразные аксиологические модели жизни и творчества писателя-классика. Многие из них стали традиционными, приобрели устойчивость, превратившись в «штамп» или «канон» восприятия и оценки автора «великого пятикнижия» (см. об этом: [Шаулов: 192]). Тем не менее, актуализация жизни и творчества писателя в XXI в. продолжается. Этот процесс нуждается в критическом осмыслении, поскольку в неинституциональном литературоведении наблюдается «многоголосие», открытое пользователям во всем своем разнообразии: это и подборки о Достоевском как «черносотенце и педофиле», составленные А. Г. Невзоровым, и развернутый, обстоятельный ответ ему С. Рублева, главного редактора сетевого издания «Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества»², и резкие высказывания Д. Л. Быкова

о Достоевском. Популярный блогер заявляет, что «Федор Михайлович — ужасное явление русской мысли <...>. Больше вреда, чем он, не нанес человечеству в XIX веке никто»³. По мысли Д. Л. Быкова, подпольный человек Достоевского — «несомненный автопортрет <...>. ...подполье есть в каждом; вопрос лишь в том, как к нему относиться. Некоторые, зная за собой подобные крайности, стыдливо о них умалчивали либо горячо их стыдились; Достоевский превратил их в культ и сделал национальной добродетелью»⁴.

Между тем еще А. П. Скафтымов в статье «“Записки из подполья” среди публицистики Достоевского», написанной в 1926 г. и опубликованной в 1929 г., а затем вошедшей с позднейшими авторскими поправками в его книгу «Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках», дал обзор исследовательских мнений В. Л. Комаровича, А. С. Долинина, Л. П. Гроссмана, восходящих к работе Льва Шестова «Преодоления самоочевидностей» о «подпольном человеке» как «автопортрете» писателя, и назвал такую позицию «очевидным недоразумением», показав художественную сложность этого произведения [Скафтымов: 88–133].

Другой видный исследователь творчества Достоевского — Р. Г. Назиров — в 1970-е гг. также напомнил, что ошибочное отождествление рассказчика в «Записках из подполья» с автором началось с русской демократической критики. Впоследствии философы-экзистенциалисты, высоко оценив эту повесть Достоевского, назвали ее первую часть «наилучшим введением в экзистенциализм, которое когда-либо было написано»¹⁾ [Kaufmann: 14]. Соглашаясь с подобным заключением, Р. Г. Назиров подчеркивал: «По сладострастию, с которым подпольный человек предается вивисекции собственной души, по космическому размаху своих экстраполяций, по склонности к подчеркиванию грязных сторон жизни он вполне может быть назван экзистенциалистом. Но сам Достоевский — не подпольный человек, а художник, написавший лучший в мировой литературе портрет экзистенциалиста. Портрет, но не автопортрет!». И это, добавлял исследователь,

¹⁾ «Part One of Notes from Underground is the best overture for existentialism ever written».

подтверждается скрупулезным нарративным анализом текста повести, в которой большое значение приобретает осуществляемая автором «сюжетная критика» слов и поступков героя [Назирова: 52].

Так, Д. Л. Быков, игнорируя очевидные научные аксиомы, реанимирует «старые мифы о русской классике» [Кибальник, 2021: 54]. В данном случае «новое» действительно «становится мерилем старого». Термин А. Н. Веселовского «мерило» (как и предложенное А. В. Михайловым выражение «движущаяся мера») понимается здесь в прямом смысле — как показатель значимости определенных смыслов, заложенных в произведении, их актуализация. На наш взгляд, ряд идей А. В. Михайлова имеет важное значение для дальнейшего развития исторической поэтики как формы реализации принципа историчности в исследовании литературных феноменов. Это, во-первых, последовательное развитие ученым XX в. идеи о «шаге от современности» как перспективе исторической поэтики; во-вторых, учет А. В. Михайловым принципиальной незавершенности литературного произведения в связи с постоянной метаморфозой Слова (текста, произведения) как части меняющегося культурного пространства; и, наконец, в-третьих, требование актуализации смыслов художественного текста как звучания голоса самого произведения.

На основе этого предлагается рассматривать современные интерпретации классики с учетом конкретных методов и процедур «обратного перевода», «обратного проецирования», как предлагал А. В. Михайлов. Думается, эта работа сродни «индуктивному методу» А. Н. Веселовского, реализованному в исследованиях «шага» литературы «от прошлого».

Примечания

- ¹ См., напр.: Кибальчич С. // Анти-Быков=) (Достоевский в «Одине» Дмитрия Быкова [Электронный ресурс]. URL: <http://yarcenr.ru/articles/culture/literature/sergei-kibalchich-anti-bykov-dostoevskiy-v-odine-dmitriya-bykova-/>, также [Кибальник, 2021а, 2021б] (10.06.2021).
- ² См.: Рублев С. «Крестьянские малолеточки» Невзорова, или Приключения Страхова в бане [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fedordostoevsky.ru/news/2017/025/> (10.06.2021).
- ³ См., напр.: [Электронный ресурс]. URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/4739231.html> (10.06.2021).
- ⁴ См.: Быков Д. Л. Федор Достоевский // Дилетант. 2015. № 1 (37). С. 88–92 [Электронный ресурс]. URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/2069292.html> (10.06.2021).

Список литературы

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. ст. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.
2. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М.: Академия, 2004. 352 с.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. 405 с.
4. Гун Г. Е. Институциональное и внеинституциональное измерения художественной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 8 (14): в 4 ч. Ч. 6. С. 45–48.
5. Данилина Г. И. Принцип историчности: концепция исторической поэтики А. В. Михайлова: дис. ... д-ра филол. наук. М.: РГГУ, 2009. 491 с.
6. Захаров В. Н. Снова о перспективах изучения исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 1. С. 7–16 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1522935865.pdf (10.06.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5021
7. Захаров В. Н. Актуальность Достоевского // Известный Достоевский. 2021. Т. 8. № 1. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (10.06.2021). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321
8. Ильин И. П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. М., 1988. 28 с.
9. Кедрова М. М. Изучение художественного восприятия в СССР // Художественное восприятие. Основные термины и понятия: словарь-справочник. Тверь: ТГУ, 1991. С. 74–77.
10. Кибальник С. А. Достоевский и Россия (в прошлом, настоящем и будущем) // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. 2021. № 3 (105). С. 51–58.

11. Кибальник С. А., Кузнецова О. А., Муренина Е. К., Оробий С. П., Отева К. Н. Достоевский в медийном пространстве современной русской культуры / отв. ред. С. А. Кибальник. СПб.: ИД «Петрополис», 2021. 304 с.
12. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 2001. 566 с.
13. Михайлов А. В. Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000. 855 с.
14. Михайлов А. В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006. 560 с. (Серия «Письмена времени».)
15. Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1982. 160 с.
16. Осьмаков Н. В. Историко-функциональное исследование произведений художественной литературы // Русская литература в историко-функциональном освещении. М.: Наука, 1979. С. 5–41.
17. Русская литература в историко-функциональном освещении / Н. В. Осьмаков (отв. ред.) и др. М.: Наука, 1979. 303 с.
18. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках / сост. Е. И. Покусаева, вступ. ст. Е. И. Покусаева и А. А. Жук. М.: Худож. лит., 1972. 543 с.
19. Художественное произведение и его читатель: межвуз. темат. сб. / Калинин. гос. ун-т; отв. ред. Г. Н. Ищук. Калинин: КГУ, 1980. 182 с.
20. Художественное творчество и проблемы восприятия: межвуз. темат. сб. / Калинин. гос. ун-т; отв. ред. Г. Н. Ищук. Калинин: КГУ, 1978. 158 с.
21. Шаулов С. С. Мифологизация биографического нарратива в дореволюционных энциклопедических статьях о Достоевском // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 192–213 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562073365.pdf (10.06.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6562
22. Kaufmann W. (ed.). Existentialism from Dostoevsky to Sartre. New York, Meridian Books, 1957. 321 p.

References

1. Averintsev S. S., Andreev M. L., Gasparov M. L., Grintser P. A., Mikhaylov A. V. Categories of Poetics in the Change of Literary Eras. In: *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics. Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 3–38. (In Russ.)
2. Broymtman S. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Akademiya Publ., 2004. 352 p. (In Russ.)
3. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 405 p. (In Russ.)
4. Gun G. E. Institutional and Extra-Institutional Dimensions of Artistic Culture. In: *Istoricheskije, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki*,

- kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice], 2011, no. 8 (14), part 4, pp. 45–48. (In Russ.)
5. Danilina G. I. *Printsip istorichnosti: kontseptsiya istoricheskoy poetiki* A. V. Mikhaylova: dis. ... d-ra filol. nauk [The Principle of Historicity: the Concept of Historical Poetics by A. V. Mikhailov. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2009. 491 p. (In Russ.)
 6. Zakharov V. N. One More Time About the Perspectives of the Study of Historical Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2018, vol. 16, no. 1, pp. 7–16. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1522935865.pdf (accessed on June 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5021 (In Russ.)
 7. Zakharov V. N. The Relevance of Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2021, vol. 8, no. 1, pp. 5–20. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (accessed on June 10, 2021). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321 (In Russ.)
 8. Il'in I. P. *Nekotorye kontseptsii iskusstva postmodernizma v sovremennykh zarubezhnykh issledovaniyakh* [Some Concepts of Postmodernism in Contemporary Foreign Studies]. Moscow, 1988. 28 p. (In Russ.)
 9. Kedrova M. M. Study of Artistic Perception in the USSR. In: *Khudozhestvennoe vospriyatie. Osnovnye terminy i ponyatiya: slovar'-spravochnik* [Artistic Perception: Basic Terms and Concepts: Reference Dictionary]. Tver, Tver State University Publ., 1991, pp. 74–77. (In Russ.)
 10. Kibal'nik S. A. Dostoevsky and Russia (in the Past, Nowadays, and in the Future). In: *Vestnik Rossiyskogo fonda fundamental'nykh issledovaniy* [Russian Foundation for Basic Research Journal. Humanities and Social Sciences], 2021, no. 3 (105), pp. 51–58. (In Russ.)
 11. Kibal'nik S. A., Kuznetsova O. A., Murenina E. K., Orob'y S. P., Oteva K. N. *Dostoevskiy v mediynom prostranstve sovremennoy russkoy kul'tury* [Dostoevsky in the Media Space of Modern Russian Culture]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2021. 304 p. (In Russ.)
 12. Likhachev D. S. *Istoricheskaya poetika russkoy literatury. Smekh kak mirovozzrenie i drugie raboty* [Historical Poetics of Russian Literature. Laughter as a Worldview and Other Works]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2001. 566 p. (In Russ.)
 13. Mikhaylov A. V. *Obratnyy perevod* [Back Translation]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. 855 p. (In Russ.)
 14. Mikhaylov A. V. *Izbrannoe. Istoricheskaya poetika i germenevtika* [Selected Works. Historical Poetics and Hermeneutics]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2006. 560 p. (Series “Letters of the Time”). (In Russ.)
 15. Nazirov R. G. *Tvorcheskie printsipy Dostoevskogo* [Dostoevsky's Creative Principles]. Saratov, Saratov State University Publ., 1982. 160 p. (In Russ.)

16. Os'makov N. V. Historical and Functional Research of Works of Fiction. In: *Russkaya literatura v istoriko-funktsional'nom osveshchenii* [*Russian Literature: Historical and Functional Approach*]. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 5–41. (In Russ.)
17. *Russkaya literatura v istoriko-funktsional'nom osveshchenii* [*Russian Literature: Historical and Functional Approach*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 303 p. (In Russ.)
18. Skaftymov A. P. *Nravstvennye iskaniya russkikh pisateley: stat'i i issledovaniya o russkikh klassikakh* [*Moral Searches of Russian Writers: Articles and Studies on Russian Classics*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 543 p. (In Russ.)
19. *Khudozhestvennoe proizvedenie i ego chitatel'* [*Work of Fiction and its Reader*]. Kalinin, Kalinin State University Publ., 1980. 182 p. (In Russ.)
20. *Khudozhestvennoe tvorchestvo i problemy vospriyatiya* [*Artistic Creation and Problems of Perception*]. Kalinin, Kalinin State University Publ., 1978. 158 p. (In Russ.)
21. Shaulov S. S. Dostoevsky in Pre-revolutionary Encyclopedias: Methodological Problems of Biographical Image Analysis. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2019, vol. 17, no. 2, pp. 192–213. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562073365.pdf (accessed on June 10, 2021). (In Russ.)
22. Kaufmann W. *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. New York, Meridian Books Publ., 1957. 321 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Борисова Валентина Васильевна, *Valentina V. Borisova*, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмулы (ул. Октябрьской революции, 3а, г. Уфа, Российская Федерация, 450008); профессор кафедры русского языка и теории словесности, Московский государственный лингвистический университет (ул. Остоженка, 38, г. Москва, Российская Федерация, 119034); ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9011-0160>; e-mail: borisova@ufacom.ru.

Загидуллина Марина Викторовна, *Marina V. Zagidullina*, PhD (Philology), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Университет экономики и гуманитарных наук в Варшаве (ул. Окопова, 59, г. Варшава, Польша, 01-043); профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций факультета журналистики, Челябинский государственный университет (ул. Братьев Кашириных, 129, г. Челябинск, Российская Федерация, 454001); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4799-1230>; e-mail: mzagidullina@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 15.06.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 02.09.2021

Принята к публикации / Accepted 15.09.2021

Дата публикации / Date of publication 15.11.2021

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2021

Том 19

№ 4

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

Редакторы: *И. С. Андрианова,*
М. В. Заваркина, Е. Н. Вяль, А. М. Дундукова, Л. В. Алексеева
Компьютерная верстка: *В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль*
Перевод: *Я. И. Соломинская*
Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано в печать 15.11.2021. 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>