



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2024 № 4



*П*РОБЛЕМЫ  
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2024

ТОМ 22

№ 4



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2024 No. 4



*T*HE PROBLEMS  
OF HISTORICAL POETICS

2024

Vol. 22

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

**2024**

**Том 22**

**№ 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]**

**2024**

**Vol. 22**

**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](mailto:poetica@post.com)  
Web-site: <http://poetica.pro>

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**В. Н. ЗАХАРОВ** (гл. ред.), д. филол. н., проф.  
(Петрозаводск, Москва, Россия)

**В. В. БОРИСОВА**  
д. филол. н., проф. (Уфа, Москва, Россия)

**В. И. ГАБДУЛЛИНА**  
д. филол. н., проф. (Барнаул, Россия)

**Бенами БАРРОС ГАРСИА**  
PhD (Гранада, Испания)

**А. Г. ГАЧЕВА** д. филол. н. (Москва, Россия)

**Джузеппе ГИНИ**  
PhD, проф. (Урбино, Италия)

**И. А. ЕСАУЛОВ**  
д. филол. н., проф. (Москва, Россия)

**О. В. ЗЫРЯНОВ**  
д. филол. н., проф. (Екатеринбург, Россия)

**А. Е. КУНИЛЬСКИЙ**  
д. филол. н., проф. (Петрозаводск, Россия)

**А. В. ПИГИН**  
д. филол. н., проф. (Петрозаводск,  
Санкт-Петербург, Россия)

**Н. А. ТАРАСОВА**  
д. филол. н. (Санкт-Петербург, Россия)

**Е. А. ТАХО-ГОДИ**  
д. филол. н., проф. (Москва, Россия)

**Галин ТИХАНОВ**  
PhD, проф.  
(Лондон, Великобритания)

**Йосип УЖАРЕВИЧ**  
д. филол. н., проф. (Загреб, Хорватия)

**А. Н. УЖАНКОВ**  
д. филол. н., проф. (Химки, Москва, Россия)

**С. Л. ФОКИН**  
д. филол. н., проф. (Санкт-Петербург,  
Россия)

**Кейт ХОЛЛЭНД**  
PhD (Торонто, Канада)

**ЧЖОУ Ци-чао**  
д. филол. н., проф. (Пекин, Китай)

## EDITORIAL BOARD:

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

**Valentina BORISOVA**  
PhD, Professor (Ufa, Moscow, Russia)

**Valentina GABDULLINA**  
PhD, Professor (Barnaul, Russia)

**Benami BARROS GARCÍA**  
PhD (Granada, Spain)

**Anastasia GACHEVA** PhD (Moscow, Russia)

**Giuseppe GHINI**  
PhD, Professor (Urbino, Italy)

**Ivan ESAULOV**  
PhD, Professor (Moscow, Russia)

**Oleg ZYRYANOV**  
PhD, Professor (Yekaterinburg, Russia)

**Andrey KUNILSKY**  
PhD, Professor (Petrozavodsk, Russia)

**Alexander PIGIN**  
PhD, Professor (Petrozavodsk, St. Petersburg,  
Russia)

**Natalia TARASOVA**  
PhD (St. Petersburg, Russia)

**Elena TAKHO-GODI**  
PhD, Professor (Moscow, Russia)

**Galina TIHANOV**  
PhD, Professor (London, UK)

**Josip UŽAREVIĆ**  
PhD, Professor (Zagreb, Croatia)

**Alexander UZHANKOV**  
PhD, Professor (Khimki, Moscow, Russia)

**Sergey FOKIN**  
PhD, Professor (St. Petersburg, Russia)

**Kate HOLLAND**  
PhD (Toronto, Canada)

**ZHOU Qichao**  
PhD, 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:

**Scopus; Web of Science** (Emerging Sources Citation Index, Russian Science Citation Index); Russian Science Citation Index (RSCI), **РИНЦ** (Российский индекс научного цитирования); **DOAJ** (Directory of Open Access Journals, Швеция); **Urich's Periodical Directory** (США); **EBSCOhost** (США, Алабама, Бирмингем); **Google Scholar**; **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine, Германия); **SLAVUS** (Slavic Humanities Index, Торонто, Канада); **Open Academic Journals Index** (International Network Center for Fundamental and Applied Research, Российская Федерация); **С.Е.Е.О.Л** (Central and Eastern European Online Library, Франкфурт, Германия).

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

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

<http://poetica.pro>

<http://elibrary.ru>

<http://cyberleninka.ru>

<http://www.intelros.ru>

<http://biblioclub.ru>

<http://www.iprbookshop.ru>

<https://e.lanbook.com>

<http://www.bogoslov.ru>

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |     |
|---|-----|
| <b>А. Ю. Нилова</b> ( <i>Петрозаводск</i> ).  |     |
| Аристотелева категория ошибки в русской критике первой половины XIX в. ....   | 7   |
| <b>Д. Б. Терешкина</b> ( <i>Великий Новгород</i> ).   |     |
| Поэтика Евангельского Слова в «Завещании отеческом к сыну» Ивана Посошкова. ....  | 23  |
| <b>К. Г. Тарасов</b> ( <i>Петрозаводск</i> ).   |     |
| «Бытописание» Владимира Даля. ....  | 43  |
| <b>И. А. Есаулов</b> ( <i>Москва</i> ), ( <i>Санкт-Петербург</i> ).   |     |
| Иерархия и полифония в художественном мире Достоевского. ....   | 57  |
| <b>В. В. Борисова</b> ( <i>Москва</i> ), ( <i>Уфа</i> ).  |     |
| Картина, икона, сонет и текст:<br>сравнительный анализ сонета Пушкина «Мадона» и эпизода романа<br>Достоевского «Братья Карамазовы». .... | 98  |
| <b>В. А. Викторович</b> ( <i>Коломна</i> ), ( <i>Петрозаводск</i> ).  |     |
| Происхождение «Гражданина»:<br>авторы, концепции, жанры. ....   | 117 |
| <b>В. М. Димитриев</b> ( <i>Санкт-Петербург</i> ).  |     |
| Русский человек за рубежом:<br>рассказ «Люцерн» Л. Н. Толстого в романе Ф. М. Достоевского «Подросток». ....                              | 158 |
| <b>Т. А. Кошемчук</b> ( <i>Санкт-Петербург</i> ).   |     |
| Белая церковь и темные храмы как символические образы<br>в поэзии Александра Блока. ....  | 180 |
| <b>И. С. Леонов</b> ( <i>Москва</i> ), ( <i>Санкт-Петербург</i> ).  |     |
| Образы врача и пациента в прозе И. С. Шмелёва и В. Н. Лялина. ....  | 199 |
| <b>А. Н. Ардашникова</b> ( <i>Москва</i> ), <b>Т. А. Коняшкина</b> ( <i>Москва</i> ).   |     |
| Поэтика «книги путешествия» («сафар-наме») в иранской словесности<br>XIX — первой четверти XX в. ....                                     | 214 |
| <b>Н. В. Пращерук</b> ( <i>Екатеринбург</i> ).  |     |
| Визуальный аспект поэтики романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». ....   | 234 |
| <b>Е. Л. Сузрюкова</b> ( <i>Обь</i> ), ( <i>Новосибирск</i> ).  |     |
| Образ снега в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство». ....  | 254 |
| <b>Н. А. Прозорова</b> ( <i>Санкт-Петербург</i> ).  |     |
| Книга стихов О. Ф. Берггольц «Узел» как художественное целое:<br>поэтика заглавия, композиция, метасюжет. ....                            | 273 |
| <b>Р. Е. Тубылевич</b> ( <i>Сыктывкар</i> ).  |     |
| Образ Михаила Бренка:<br>от «Сказания о Мамаевом побоище» до романа В. А. Лебедева «Искупление». ....                                     | 295 |
| <b>О. И. Федотов</b> ( <i>Москва</i> ).   |     |
| Эксперимент с каноном (поэтика сонетов А. Вознесенского). ....  | 313 |
| <b>Т. В. Краюшкина</b> ( <i>Владивосток</i> ).  |     |
| Образ детства в национальной модели мира юкагирского поэта Николая Курилова. ....   | 331 |

## CONTENTS

|   |     |
|---|-----|
| <b>A. Yu. Nilova</b> ( <i>Petrozavodsk</i> ).<br>Aristotle's Category of Mistake in Russian Criticism of the First Half of the 19th Century . . . . .   | 7   |
| <b>D. B. Tereshkina</b> ( <i>Novgorod the Great</i> ).<br>Poetics of the Gospel Word in the "Testament of the Father to the Son" by Ivan Pososhkov . . . . .  | 23  |
| <b>K. G. Tarasov</b> ( <i>Petrozavodsk</i> ).<br>"Description of Everyday Life" by Vladimir Dahl. . . . .   | 43  |
| <b>I. A. Esaulov</b> ( <i>Moscow</i> ), ( <i>Saint-Petersburg</i> ).<br>Hierarchy and Polyphony in the Artistic World of Dostoevsky . . . . .   | 57  |
| <b>V. V. Borisova</b> ( <i>Moscow</i> ), ( <i>Ufa</i> ).<br>Painting, Icon, Sonnet, and Text:<br>a Comparative Analysis of Pushkin's Sonnet "Madona" and an Episode<br>of Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov" . . . . . | 98  |
| <b>V. A. Viktorovich</b> ( <i>Kolomna</i> ), ( <i>Petrozavodsk</i> ).<br>The Origin of "The Citizen":<br>Authors, Concepts, Genres . . . . .  | 117 |
| <b>V. M. Dimitriev</b> ( <i>Saint Petersburg</i> ).<br>A Russian Abroad:<br>Tolstoy's Short Story "Lucerne" in Dostoevsky's Novel "The Adolescent" . . . . .  | 158 |
| <b>T. A. Koshemchuk</b> ( <i>Saint Petersburg</i> ).<br>The White Church and Dark Temples as Symbolic Images in the Poetry of A. Blok . . . . .   | 180 |
| <b>I. S. Leonov</b> ( <i>Moscow</i> ), ( <i>Saint Petersburg</i> ).<br>Images of a Doctor and a Patient in the Prose of I. S. Shmelev and V. N. Lyalin . . . . .  | 199 |
| <b>A. N. Ardashnikova</b> ( <i>Moscow</i> ), <b>T. A. Konyashkina</b> ( <i>Moscow</i> ).<br>The Poetics of the "Book of Travel" ("Safar-Nameh") in Iranian Literature<br>of the 19th — Early 20th Century. . . . .              | 214 |
| <b>N. V. Prashcheruk</b> ( <i>Ekaterinburg</i> ).<br>Visual Aspect of the Poetics of the I. A. Bunin's Novel "Arseniev's Life" . . . . .  | 234 |
| <b>E. L. Suzryukova</b> ( <i>Ob</i> ), ( <i>Novosibirsk</i> ).<br>The Image of a Snow in the "The Childhood" Cycle of Short Stories by V. A. Nikiforov-Volgin . . . . .   | 254 |
| <b>N. A. Prozorova</b> ( <i>Saint Petersburg</i> ).<br>"Knot," the Book of Poems by O. F. Bergholz as an Artistic Whole:<br>Poetics of the Title, Composition, and Meta-Plot . . . . .  | 273 |
| <b>R. E. Tubylevich</b> ( <i>Syktvykar</i> ).<br>The Character of Mikhail Brenk:<br>from "The Tale of the Battle with Mamai" to V. A. Lebedev's Novel "Expiation" . . . . .   | 295 |
| <b>O. I. Fedotov</b> ( <i>Moscow</i> ).<br>Experiment with Canon (on the Poetics of A. Voznesensky's Sonnets) . . . . .   | 313 |
| <b>T. V. Krayushkina</b> ( <i>Vladivostok</i> ).<br>The Image of Childhood in the National World Model<br>of the Yukaghir Poet Nikolai Kurilov . . . . .  | 331 |



Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14422

EDN: IMTDSE



## Аристотелева категория ошибки в русской критике первой половины XIX в.

А. Ю. Нилова

*Петрозаводский государственный университет  
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

e-mail: annnilova@yandex.ru

**Аннотация.** Категория ошибки (ἁμαρτία) является одной из наиболее значимых категорий «Поэтики» Аристотеля. Греческий философ обращался к категории ошибки при характеристике трагического героя, мифа, трагического и комического, при рассуждении о критике и способах отвечать на нее. В интерпретации Аристотеля ошибка является результатом действий преднамеренных, но не порочных по своему умыслу. В христианскую эпоху за лексемами группы ἁμαρτία закрепилось значение моральной вины. Вследствие этого аристотелева ошибка стала интерпретироваться как трагическая вина. В дальнейшем европейская литературная критика отказалась от использования категории ошибки. Причину страдания трагического героя она понимала двояко: или как трагическую вину, или как следствие внешнего воздействия — вмешательства судьбы. Осмысление категории ошибки русской критикой первой половины XIX в. было сложным и противоречивым. А. Г. Глаголев в переводе 25-й главы «Поэтики» сохранил единство терминологии Аристотеля и точно передал содержание категории ошибки. Однако он не обращался к рассуждениям о трагическом и комическом, которые представляли наибольшие сложности для европейских теоретиков. Н. Ф. Остолопов, в отличие от современных ему теоретиков немецкого романтизма, видел причину страданий трагического героя в его погрешности, а не в воздействии судьбы. Однако погрешность он понимал как действие порочное, что противоречило идее Аристотеля. Н. И. Греч, Н. Ф. Мерзляков, А. И. Галич и В. Г. Белинский не использовали категорию ошибки. Причину страданий трагического героя они, вслед за немецкими романтиками, понимали как результат столкновения невиновного человека с судьбой. С. П. Шевырев первый в отечественной критике обратился к категории ошибки. Точно передавая концепцию Аристотеля, он писал об ошибке в контексте рассуждений не о трагедии, а о комедии. Б. И. Ордынский в своем переводе «Поэтики» под влиянием концепции Лессинга воспринял категорию ошибки в моралистическом смысле. Вследствие этого он не смог сохранить единство категориального аппарата Аристотеля и интерпретировал ошибку трагического героя как грех. Н. Г. Чернышевский указал на неадекватные Аристотелю интерпретации источников трагического в европейской критике, но отказался и от использования категории ошибки. Его работы подготовили почву

для возвращения к строгой системности категориального аппарата Аристотеля в последующий период.

**Ключевые слова:** Аристотель, Поэтика, терминология, ошибка, трагедия, комедия, критика, трагическая вина, судьба, перевод, интерпретация

**Благодарность.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 22-18-00423 «Античный код русской литературы XIX — начала XX вв.», <https://rscf.ru/project/22-18-00423/>).

**Для цитирования:** Нилова А. Ю. Аристотелева категория ошибки в русской критике первой половины XIX в. // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 7–22. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14422. EDN: IMTDSE

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14422

EDN: IMTDSE

## Aristotle's Category of Mistake in Russian Criticism of the First Half of the 19th Century

Anna Yu. Nilova

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: annnilova@yandex.ru

**Abstract.** The category of mistake (ἀμαρτία) is one of the most significant categories in Aristotle's "Poetics." The Greek philosopher turned to the category of mistake when characterizing a tragic hero, myth, the tragic and the comic, when discussing criticism and ways to respond to it. In Aristotle's interpretation, a mistake is the result of deliberate actions, but not vicious in their intent. In the Christian era, the lexemes of the ἀμαρτία group were assigned the meaning of moral guilt. As a result, Aristotle's mistake began to be interpreted as tragic guilt. Later, European literary criticism refused to use the category of mistake. It offered a dual understanding of the cause of the tragic hero's suffering: either as tragic guilt, or as a result of external influence, i.e., the intervention of fate. The interpretation of the category of mistake in Russian critical thought of the first half of the 19th century was complex and contradictory. In the translation of chapter 25 of Poetics, A. G. Glagolev preserved the unity of Aristotle's terminology and accurately conveyed the content of the category of mistake. However, he did not turn to arguments about the tragic and comic, which presented the greatest difficulties for European theorists. Unlike contemporary theorists of German Romanticism, N. F. Ostolopov saw the cause of the tragic hero's suffering in his mistake, rather than in the influence of fate. However, he considered error a vicious action, which contradicted Aristotle's idea. N. I. Grech, N. F. Merzlyakov, A. I. Galich and V. G. Belinsky did not use the category of mistake. Following the German romantics, they understood the cause of the tragic hero's suffering as the result of an innocent

man's collision with fate. S. P. Shevyrev was the first in Russian critical thought to turn to the category of mistake. Having accurately conveyed the concept of Aristotle, he wrote about mistake in the context of reasoning about comedy rather than tragedy. In his translation of *Poetics*, under the influence of Lessing's concept, B. I. Ordynsky perceived the category of mistake in a moralistic sense. As a result, he could not preserve the unity of Aristotle's categorical apparatus and interpreted the tragic hero's mistake as a sin. Chernyshevsky pointed out that Aristotle's interpretations of the sources of the tragic in European criticism were inadequate, but he also refused to use the category of mistake. His work paved the way for a return to the rigorous consistency of Aristotle's categorical apparatus in the subsequent period.

**Keywords:** Aristotle, *Poetics*, terminology, mistake, tragedy, comedy, criticism, tragic guilt, fate, translation, interpretation

**Acknowledgements.** The research was carried out with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 22-18-00423, <https://rscf.ru/project/22-18-00423/>).

**For citation:** Nilova A. Yu. Aristotle's Category of Mistake in Russian Criticism of the First Half of the 19th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 7–22. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14422. EDN: IMTDSE (In Russ.)

---

В основе европейской литературной терминологии находится трактат Аристотеля «Поэтика», который оказывал и продолжает оказывать формирующее воздействие на европейскую и мировую теорию литературы. Многие положения этого сочинения перешли в «область некоего "литературоведческого бессознательного"» [Европейская поэтика: 7]. Количество толкований, интерпретаций и толкований интерпретаций «Поэтики» с трудом поддается обзору. Сформировавшиеся на протяжении многих веков концепции, объявляющие себя восходящими к идеям греческого философа, подчас очень далеки от них (см., напр.: [Европейская поэтика: 7]). Одной из таких сложных и вызывавших множественные толкования аристотелевских категорий является категория ошибки (ἁμαρτία). А. Ф. Лосев отметил, что в настоящее время эта категория не представляет сложности [Лосев: 444], однако процесс ее усвоения отечественной литературно-теоретической мыслью был сложным и динамичным.

Обычно о категории ἁμαρτία речь заходит в контексте суждений о трагедии. В XIII главе «Поэтики» Аристотель указал, что сострадание и страх, вызывающие катарсис, возникают при переходе героя трагедии от счастья к несчастью.

Аристотель подробно разъяснял, что зрители испытывают страх и сострадание только тогда, когда переход от счастья к несчастью претерпевает человек, «который не отличается ни добродетелью, ни праведностью, и в несчастье попадает не из-за порочности и подлости, а в силу какой-то **ошибки** (*hamartia*)» (здесь и далее выделение полужирным шрифтом мое. — А. Н.) [Аристотель, 1983: 659]<sup>1</sup>. Категория ошибки тесно связана с мифом трагедии:

«ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶ ὄν ἢ διπλοῦν, ὡσπερ τινές φασι, καὶ μεταβά εἰν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀ ἀ τοῦναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην ἢ οἴου εἴρηται ἢ βελτίονος μᾶ ὄν ἢ χείρονος» [Aristotle: 184] / «Итак, необходимо, чтобы хорошо составленное сказание было скорее простым, чем (как утверждают некоторые) двойным, и чтобы перемена в нем происходила не от несчастья к счастью, а, наоборот, от счастья к несчастью и не из-за порочности, а из-за большой **ошибки** [человека] такого, как сказано, а [если не такого], то скорее лучшего, чем худшего» [Аристотель, 1983: 659].

Аристотель обращался к категории ошибки и при определении смешного:

«Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστὶν ὡσπερ εἵπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀ ἀ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μῶριον. τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμαρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης» [Aristotle: 172] / «Комедия же, как сказано, есть подражание [людям] худшим, хотя и не во всей их подлости: ведь смешное есть [лишь] часть безобразного. В самом деле, смешное есть некоторая **ошибка** и уродство, но безболезненное и безвредное; так, чтобы недалеко [ходить за примером], смешная маска есть нечто безобразное и искаженное, но без боли» [Аристотель, 1983: 650].

По мысли Аристотеля, отличие трагедии от комедии заключается не только в том, что одна подражает лучшим, а другая худшим людям (ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἢ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν [Aristotle: 167]), но и в ошибке.

<sup>1</sup> М. Л. Гаспаров при переводе последовательно сохраняет категориальный аппарат Аристотеля и в скобках дает греческие термины (подробнее см.: [Нилова]).

Ошибка в трагедии влечет за собой страдание и гибель, ошибка в комедии страдания не вызывает. Аристотель говорил о двух типах ошибок: комической, ни для кого не опасной, и трагической, губительной. Категория ошибки (ἁμαρτία) связана с такими важными категориями, как трагический герой, перипетия, мимесис, трагическое и комическое. По Аристотелю, трагедия и комедия различаются ошибкой, наравне с объектом подражания и характером.

В третий раз к категории ἁμαρτία Аристотель обратился в XXV главе при рассуждении о критике, когда говорил об ошибках против природы и против искусства:

«Αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἁμαρτία, ἡ μὲν γὰρ καθ' αὐτήν, ἡ δὲ κατὰ συμβεβηκός. Εἰ μὲν γὰρ προεἴλετο μιμήσασθαι <...> ἀδυναμίαν, αὐτῆς ἡ ἁμαρτία εἰ δὲ τὸ προελέσθαι μὴ ὀρθῶς, ἀλλὰ τὸν ἵππον <ἄμ' ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα, ἢ τὸ καθ' ἑκάστην τέχνην ἁμαρτήματα, οἷον τὸ κατ' ἰατρικὴν ἢ ἄλλην τέχνην [ἢ ἀδύνατα πελοίηται] ὁποιαοῦν, οὐ καθ' ἑαυτήν» [Aristotle: 212] / «Да и в самой поэзии **ошибки** бывают двойкие, одни по существу ее, другие случайные: если поэт выберет для подражания [правильный предмет, но не совладеет с подражанием по] слабости сил, то это **ошибка** самой поэзии; если же он выбор сделает неправильный (например, коня, вскинувшего сразу обе правые ноги, или что-нибудь ошибочное по части врачебного или какого иного отдельного искусства) или сочинит что-нибудь [вообще] невозможное, то это [ошибка] не по существу поэзии» [Аристотель, 1983: 676].

Несмотря на «темноту» и конспективность текста «Поэтики», Аристотель последовательно использовал категориальный аппарат, в отличие от его более поздних переводчиков (так, например, В. Г. Аппельрот при переводе XXV главы передавал ἁμαρτία и как ошибка, и как погрешность [Аристотель, 1893: 59]).

В трактате «Риторика» Аристотель также использовал категорию ἁμαρτία. Он разделял ἁμαρτήματα (ошибку), ἀτυχήματα (неудачу, несчастье) и ἀδικήματα (несправедливость, сознательное преступление):

«...καὶ τὸ τὰ ἁμαρτήματα καὶ τὰ ἀδικήματα μὴ τοῦ ἴσου ἀξιοῦν, μηδὲ τὰ ἀτυχήματα: ἔστιν ἀτυχήματα μὲν γὰρ ὅσα παράλογα καὶ μὴ ἀπὸ μοχθηρίας, ἁμαρτήματα δὲ ὅσα μὴ παράλογα καὶ μὴ ἀπὸ πονηρίας, ἀδικήματα δὲ ὅσα μῆτε παράλογα ἀπὸ πονηρίας τέ ἐστιν: τὰ γὰρ δι'

ἐπιθυμίαν ἀπὸ πονηρίας» [Аристотελής: 144] / «...правда требует неодинаковой оценки по отношению к **ошибкам**, несправедливым поступкам и несчастьям. К числу несчастий относится все то, что случается без умысла и без всякого злого намерения, к числу **заблуждений** — все то, что случается не без умысла, но не вследствие порочности; к числу несправедливых поступков — все то, что случается не без умысла, но вместе с тем вследствие порочности, потому что ведь и все, что делается под влиянием страсти, предполагает порочность» (пер. Н. Платоновой) [Античные риторика: 62].

В «Риторике», как и в «Поэтике», Аристотель понимал под ἁμαρτία действие сознательное, но не «вследствие порочности», а вследствие ошибочного мнения или знания. Терминология Аристотеля прослеживается не только в пределах одного трактата, но и в различных его сочинениях.

А. Ф. Лосев со ссылкой на Я. Бремера указывал, что в тексте аристотелевской «Поэтики» ἁμαρτία всегда означает лишь «непреднамеренную, невольную ошибку, которая является неожиданным результатом действия, благого по своему намерению» [Лосев: 444], и никогда не имеет значения сознательной моральной вины трагического героя: «Аристотель во всех своих сочинениях крайне осторожно употребляет слова группы hamartia и практически никогда не обозначает ими морально дурной поступок, но — лишь ошибочный» [Лосев: 445].

С выводами А. Ф. Лосева и Я. Бремера соглашался М. Л. Гаспаров, который отмечал, что для Аристотеля понятие ἁμαρτία было не этическим, а «интеллектуалистическим»: «ἁμαρτία — это просто результат недостаточности человеческого знания о мире, о всеобщей связи событий, в силу чего человек и обречен время от времени поступать "ошибочно", "невпопад"» [Гаспаров: 517]. Однако, по наблюдению Я. Бремера, употребление ἁμαρτία в таком значении отличается от его употребления у ораторов IV в. до н. э. и Платона. Для них ἁμαρτία означало чаще именно преступление [Лосев: 445].

В последующую эпоху значение лексемы группы ἁμαρτία претерпело существенное изменение семантики. «Словарь гомеровского языка для школ и колледжей» («A Homeric Dictionary for Use in Schools and Colleges») 1880 г. определял глагол ἁμαρτάνω как ошибочное действие, неправильно понятое

слово<sup>2</sup>. «Греческий лексикон римского и византийского периодов (от 146 г. до н. э. до 1100 г. н. э.)» давал следующие значения для слова ἄμαρτία: ошибка — в первом значении и грех — во втором, но с уточнением «в религиозном смысле»; ἄμαρτολόγος — неправильная речь, неправильное использование языка<sup>3</sup>. «Словарь греческого языка Нового Завета» Баркли М. Ньюмана однозначно интерпретировал ἄμαρτία как грех<sup>4</sup>. В дохристианскую эпоху ἄμαρτία понималась в «интеллектуалистическом» плане, понимание его как моральной вины закрепилось лишь в контексте христианской культуры. Такая трансформация семантики универсальной категории ἄμαρτία сузила поле ее использования, нарушила симметрию определения трагедии и комедии, присутствовавшую у Аристотеля, и разрушила связь поэтики литературных жанров с литературной критикой.

Античным авторам после Феофраста произведения Аристотеля, в том числе и «Поэтика», были мало известны [Курциус: 251], они опирались скорее на традицию, а не собственно на тексты Стагирита. Гораций в «Послании к Пизонам» писал об эмоциональном воздействии трагедии и комедии на зрителей, но не упоминал об источнике трагического или комического. Арабский интерпретатор Аристотеля Аверроэс, знавший, в отличие от античных авторов, наследие греческого философа непосредственно из текстов, а не из традиции, не использовал категорию ἄμαρτία. Он считал, что страх и сострадание зрителей трагедии вызваны страданием невинного героя, совершенно не заслуживающего этих мук:

«He said: compassion and tenderness are induced by mentioning the misery unnecessarily occurring to someone who does not deserve it. <...> Sadness and compassion are induced because of these things befalling someone who does not deserve them»<sup>5</sup>. (Он [Аристотель]

<sup>2</sup> A Homeric Dictionary for Use in Schools and Colleges. New York: Harper & Brothers, Publishers Franklin Square, 1880. P. 25.

<sup>3</sup> Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B. C. 146 to A. D. 1100). P. 123.

<sup>4</sup> Греческо-русский словарь Нового Завета / пер. В. Н. Кузнецовой, Е. Б. Сагиной, И. С. Козыревой. М.: Российское Библейское общество, 2012. С. 19.

<sup>5</sup> Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics / translated, with introduction and notes by Charles E. Butterworth. Princeton: Princeton University Press, 1986. P. 92.

сказал: сострадание и нежность вызываются упоминанием несчастья, которое случается без необходимости с тем, кто этого не заслуживает. <...> Печаль и сострадание вызываются из-за того, что эти вещи случаются с тем, кто их не заслуживает) (перевод мой. — А. Н).

Аверроэс не говорил о страдании как результате самостоятельных действий героя. Ч. Баттерворт объяснил такой отход арабского философа от концепции Аристотеля размышлениями Аверроэса не только о трагедии, но и о панегирике, а также ориентацией арабского философа не собственно на трагедию, как это было у Аристотеля, а на коранические сюжеты [Butterworth: 30–32].

Дж. Боккаччо в сочинении с характерным названием «О роковой участи великих людей» выделял два типа трагического: «...один тип трагического — трагедия благородной личности, страдающей не по своей вине. Второй тип трагического — падение и гибель, вызванные поведением самого человека» [Аникст: 98]. О трагическом как результате самостоятельных, но не порочных или преступных по замыслу действий человека Боккаччо не говорил (см.: [Аникст], [Веселовский]). Эта концепция Боккаччо получила развитие в последующей европейской теории драмы, которая понимала трагическое как страдание невинного человека, столкнувшегося с непреодолимым действием судьбы, или как расплату за трагическую вину (см.: [Аникст], [Европейская поэтика]). Во втором случае действия персонажа понимались в моралистическом, а не в «интеллектуалистическом» ключе. Показателен в этом смысле фрагмент «Гамбургской драматургии» Лессинга, в котором автор, обильно ссылавшийся на Аристотеля, предложил вольный перевод из «Поэтики»: «Сострадание, — говорит Аристотель, — должен возбуждать такой человек, который страдает безвинно, страх же возбуждает — нам равный. Злодей — ни то, ни другое, следовательно, и несчастье его не может возбуждать ни того, ни другого чувства» [Лессинг: 272]. Лессинг не упоминал об ошибке как причине страдания трагического героя. Его замечание о вызывающем сострадание зрителей страдании безвинного человека противоречило аристотелевской концепции. Кроме того, Лессинг разводил источник страха



и сострадания, тогда как у Аристотеля они возникают вместе в результате страдания человека, который «впадает в несчастье по ошибке».

Теоретики немецкого романтизма также не упоминали об ошибке как обязательном элементе трагедии. По их мнению, страдание трагического героя возникает в результате столкновения невинного человека и рока: «Предмет драмы вообще — явление смешанное, заключающее в себе человека и судьбу, сочетающее величайшее содержание с величайшим единством» [Шлегель: 112].

В 1819 г. в журнале «Труды Общества любителей российской словесности, при Императорскомъ Московскомъ университетѣ» был опубликован перевод XXV главы «Поэтики», выполненный А. Г. Глаголевым. Переводчик довольно близко передал текст греческого философа, однако аристотелевскую категорию *ἁμαρτία* он перевел как «погрешность», а не как «ошибка»:

«Если Поэзія для подражанія избрала такой предметъ, которой превышаетъ ея силы: то погрѣшность вмѣняется ей самой; но если избранъ предметъ, самъ по себѣ неправильной, то не она бываетъ причиной погрѣшности. <...> ...если бы погрѣшили противъ какого нибудь искусства, на пр. врачебнаго или другаго, или изобразили бы что нибудь невозможное: во всѣхъ такихъ случаяхъ не лзя винить Поэзіи» [Глаголев: 162].

«Словарь Академии российской» выделял три значения слова *погрешность*:

1. «Заблужденіе; ложность, неосновательность въ мнѣніи».
2. «Неосмотрительность, упущеніе чего нибудь изъ должности или изъ предписаннаго закономъ».
3. «Ошибка противъ какой науки»<sup>6</sup>.

Закрепившееся к началу XIX в. значение слова *погрешность* соответствовало аристотелевскому пониманию *ἁμαρτία* как интеллектуальной ошибки. Глаголев в своем переводе точно передал значение этой категории и сохранил последовательность категориального аппарата Аристотеля.

<sup>6</sup> Словарь Академіи Россійской: въ 3 ч. Санктпетербургъ: Имп. Академія наукъ, 1790. Ч. 2. Стлб. 400.

В 1821 г. был опубликован «Словарь древней и новой поэзии» Н. Ф. Остолопова. Его автор много и обильно пересказывал Аристотеля, являвшегося для него безусловным авторитетом. Остолопов подробно описал героя трагедии, который, по его мнению, не должен быть ни совершенно преступным, ни совершенно добродетельным, его добродетель «смѣшана съ нѣкото-рою слабостію, принудившею впасть въ погрѣшность дѣйстви-тельную, или мнимую», он должен «совершить преступленіе, не имѣя привычки къ злодѣйству» [Остолопов: 286]. Остолопов не говорил однозначно об ошибке героя трагедии или комедии, он использовал различные понятия для обозначения действий персонажа, приводящих к трагической или комической развязке, однако его понимание причин трагического или комического очень близко аристотелевской категории ἀμαρτία. По мнению Остолопова, причина страдания героя заключена в его само-стоятельных поступках, а не во внешнем воздействии. Тем не менее, при всей близости концепции Остолопова к положен-иям «Поэтики» Аристотеля, он интерпретировал «погреш-ность» трагического героя в этическом, а не «интеллектуали-стическом» ключе: герой претерпевает страдание не вслед-ствие объективного заблуждения, а вследствие сознательных действий под влиянием слабости.

Понимание источника трагического в опубликованных в 1820-е гг. сочинениях Н. И. Греча «Учебная книга русской словесности, или Избранныя мѣста изъ русскихъ писателей въ прозѣ и стихахъ съ присовокупленіемъ правилъ риторики и піитики, и Обзорѣніе исторіи русской литературы» (1819–1822), Н. Ф. Мерзлякова «Краткое начертаніе Теоріи изящной сло-весности» (1822), А. И. Галича «Опытъ науки изящнаго» (1825) находилось в русле традиции, заложенной немецкой эстетикой. Все три автора не упоминали об ошибке героя трагедии и причину страдания видели в столкновении трагического ге-роя с судьбой. К этой же традиции примыкал в своей статье «Разделение поэзии на роды и виды» (1841) В. Г. Белинский, который утверждал, что «в трагедии греков преобладает их основное мирозерцание — судьба» [Белинский: 29].

После Остолопова к категории ошибки обратился С. П. Шевырев, изучавший «Поэтику» Аристотеля в оригинале, а не по европейским переводам и интерпретациям [Новосадский: 31]. В диссертации «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» (первое издание — 1836 г.) Шевырев очень точно перевел аристотелевское определение смешного, заметив, что немецкая эстетика не предложила ничего лучшего:

«Смѣшное есть какая нибудь ошибка, что нибудь постыдное, но безвредное, не наносящее гибели: такъ, напр. смѣшное лицо будетъ лицо дурное. Искривленное, но безъ вреда» [Шевырев: 53].

Критик не анализировал причину страдания трагического героя, тем не менее использовал категорию Аристотеля.

В 1854 г. был опубликован первый перевод «Поэтики» на русский язык, сделанный Б. Ордынским. Работа была представлена в качестве магистерской диссертации и содержала обширные комментарии переводчика к основным терминам Аристотеля, их интерпретации в современной европейской поэтологии. В качестве наиболее близкой себе переводчик называл теорию Лессинга [Ордынский: V].

Касаясь значения слова ἀμαρτία, Ордынский отметил существующее в «Риторике» разделение категорий ἀτυχήματα, ἀδίκηματα и ἀμαρτήματα: «Аристотель говоритъ: ἀτυχήμα есть ошибка, проступокъ необдуманный и не происходящій отъ подлости; ἀδίκημα обдуманный и не происходящій отъ подлости; ἀμαρτήμα — обдуманный, но не подлый, ὅσα μὴ παράλογα καὶ μὴ ἀπὸ πονηρίας; слѣд. поступокъ, хотя и не подлый, но задуманный по какимъ-нибудь, конечно, преступнымъ побужденіямъ, или по увлеченію страсти, слѣд. — грѣхъ» [Ордынский: 96].

На основании этого Ордынский предложил следующий перевод характеристики трагического героя: «...кто не отличается ни добродѣтелью, ни правдивостію, впадаетъ въ злосчастіе не по порочности и подлости, а по какому-нибудь грѣху...» [Ордынский: 18]. И далее: «...необходимо, чтобы правильный вымыселъ <...> представлялъ переходъ <...> отъ счастья къ несчастію, въ слѣдствіе неподлости, а какого-нибудь великаго грѣха» [Ордынский: 18]. Однако ранее, в переводе V главы, при описании

комического, Ордынский передавал категорию *ἄμαρτία* как ошибку: «...смѣшное есть какая нибудь ошибка, безобразное безболѣзненное и безвредное» [Ордынский: 7].

Излагая содержание XXV главы «Поэтики», Ордынский, вслед за Глаголевым, переводил *ἄμαρτία* как ошибку и как погрешность: «Въ самой поэзіи ошибка можетъ быть двоякая <...>. Если поэзія станеть подражать невозможному преднамѣренно, — ея ошибка; если же только предметъ для подражанія выбереть неправильно <...> или ошибется противъ особаго искусства <...> или другое что невозможное въ этомъ родѣ сочинить, — не ея ошибка», «поэтъ можетъ погрѣшить противъ требованій самой поэзіи. Но впрочемъ, прибавляетъ Аристотель, если цѣль достигается, т. е. если зрителя или читателя поразить представляемое поэтомъ дѣйствіе, то ошибка извинительна» [Ордынский: 126].

Ордынский первый обратил внимание на единство терминологии «Риторики» и «Поэтики», однако, находясь под влиянием теории Лессинга, он неверно понял значение слова *ἄμαρτία*, что привело к неточной передаче концепции Аристотеля и интерпретации ошибки трагического героя в «моралистическом» ключе как греха.

На перевод Ордынского обширной рецензией откликнулся Н. Г. Чернышевский. В рецензии, диссертации и статьях по эстетике критик последовательно полемизировал с Ф. Т. Фишером и в целом с современной немецкой эстетикой, которая связывала понятие трагического с понятием судьбы или трагической вины героя трагедии. Критик справедливо заметил, что «Аристотель, которому понятие "рока" было гораздо ближе, нежели нам, ничего не говорит о вмешательстве судьбы в участь героев трагедии» [Чернышевский, 1949b: 282]. Трагическая вина, по мысли Чернышевского, также не способствует достижению цели трагедии, так как противоречит еще одной значимой для Аристотеля категории человеколюбия (*φιλανθρωπία*): «Нам кажется, что мысль видеть в каждом погибающем виноватого, мысль натянутая и жестокая до того, что возмущает человеческое чувство» [Чернышевский, 1949a: 181]. Трагическое Чернышевский характеризовал как «ужасное в человеческой жизни» [Чернышевский, 1949a: 185] вне

зависимости от его причин и поэтому не использовал категорию ошибки. Отказываясь от интерпретации категории *ἀμαρτία* как трагической вины или воздействия судьбы, Чернышевский отказался и от нее самой. Работы Чернышевского подвели итог размышлениям о категории ошибки в отечественной литературно-критической мысли первой половины XIX в.

Аристотель в «Поэтике» использовал категорию ошибки при описании катарсиса, трагического и комического, мифа, трагического героя и самой сути поэзии. 2,5 тысячи лет назад он учил и научил поэтов и критиков, как избегать ошибок и как оценивать эти ошибки. Простота и строгость аристотелевой категории оказались сложными для восприятия европейской эстетики и литературной теорией, которые попытались заменить ее категориями трагической вины и судьбы. Осмысление категории ошибки русской критикой первой половины XIX в. демонстрирует сложный процесс отказа от сложившейся европейской традиции и возвращения к идеям греческого философа.

### Список литературы

1. Аникст А. А. История учений о драме. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М.: Наука, 1967. 455 с.
2. Античные риторика / под ред. А. А. Тахо-Годи. М.: Изд-во Московского ун-та, 1978. 352 с.
3. Аристотель. Об искусстве поэзии. Греческий текст с переводом и объяснениями Владимира Аппельрота. М.: Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа, 1893. 97 с.
4. Аристотель. Поэтика / пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 645–680.
5. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 5. С. 7–67.
6. Веселовский А. Н. Боккаччо, его среда и сверстники: в 2 т. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1893–1894. Т. 1. 545 с.; Т. 2. 680 с.
7. Гаспаров М. Л. Сюжетосложение греческой трагедии // Гаспаров М. Л. Собр. соч.: в 6 т. М.: Новое литературное обозрение, 2021. Т. 1: Греция. С. 511–544.
8. Глаголев А. Г. Из Аристотелевой поэтики // Труды Общества любителей российской словесности, при Императорском Московском университете. М.: В Университетской тип., 1819. Ч. 16. С. 160–170.

9. Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной — Интрада, 2012. 512 с.
10. Курциус Э. Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т. / пер. Д. С. Колчигина. М.: ЯСК, 2021. Т. 1. 560 с.
11. Лессинг Г.-Э. Гамбургская драматургия. М.; Л.: Academia, 1936. 456 с.
12. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. 775 с.
13. Нилова А. Ю. «Поэтика» Аристотеля в русских переводах // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 7–39 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1638352895.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1638352895.pdf) (10.06.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9822. EDN: EORRNf
14. Новосадский Н. И. Введение // Аристотель. Поэтика / пер. Н. И. Новосадского. Л.: Academia, 1927. С. 7–37.
15. Ордынский Б. И. О Поэзии, сочинение Аристотеля. Перевел, изложил и объяснил Б. Ордынский. М.: В тип. В. Готье, 1854. 134 с.
16. Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии: в 3 ч. СПб.: Тип. Имп. Рос. Акад., 1821. Ч. 3. 500 с.
17. Чернышевский Н. Г. Возвышенное и комическое // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 2. С. 159–195. (a)
18. Чернышевский Н. Г. О поэзии. Сочинение Аристотеля. Перевел, изложил и объяснил Б. Ордынский. Москва, 1854 // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 2. С. 263–288. (b)
19. Шевырев С. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1887. 271 с.
20. Шлегель Ф. Об изучении греческой поэзии // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 1. С. 91–190.
21. Αριστοτέλης. Ρητορική. Α τόμος / Εισαγωγή — μετάφραση — σχόλια Ηλ. Ηλίου. ΔΑΙΔΑΛΟΣ Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ. 461 p.
22. Aristotle. Poetics. Lieden, Boston: Brill, 2012. 538 p.
23. Butterworth Ch. E. Introduction // Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics / translated, with introduction and notes by Charles E. Butterworth. Princeton: Princeton University Press, 1986. P. 3–50.

### References

1. Anikst A. A. *Istoriya ucheniy o drame. Teoriya dramy ot Aristotelya do Lessinga* [History of Theories of Drama. Theory of Drama from Aristotle to Lessing]. Moscow, Nauka Publ., 1967. 455 p. (In Russ.)
2. *Antichnye ritoriki* [Antique Rhetorics]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1978. 352 p. (In Russ.)
3. Aristotle. *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 Appelloth]. Moscow, Tipografiya E. Lisnera i Yu. Romana Publ., 1893. 97 p. (In Russ.)

4. Aristotle. *Poetics*. In: *Aristotel'. Sochineniya: v 4 tomakh* [Aristotle. *Writings: in 4 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 1983, vol. 4, pp. 645–680. (In Russ.)
5. Belinskiy V. G. Division of Poetry into Genera and Species. 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., 1954, vol. 5, pp. 7–67 (In Russ.).
6. Veselovskiy A. *Bokkachch'o, ego sreda i sverstniki: v 2 tomakh* [Boccaccio, *His Environment and Peers: in 2 Vols*]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk Publ., 1893, vol. 1. 545 p.; 1894, vol. 2. 680 p. (In Russ.)
7. Gasparov M. L. Plot Structure of Greek Tragedy. In: *Gasparov M. L. Sobranie sochineniy: v 6 tomakh* [Gasparov M. L. *Collected Works: in 6 Vols*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021, vol. 1, pp. 511–544. (In Russ.)
8. Glagolev A. G. From Aristotle's *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, Universitetskaya tipografiya Publ., 1819, part 16, pp. 160–170. (In Russ.)
9. *Evropeyskaya poetika ot antichnosti do epokhi Prosveshcheniya: entsiklopedicheskiy putevoditel'* [European Poetics from Antiquity to the Age of Enlightenment: Encyclopedic Guide]. Moscow, Kulagina Publ., Intrada Publ., 2012. 512 p. (In Russ.)
10. Kurtsius E. R. *Evropeyskaya literatura i latinskoe Srednevekov'e: v 2 tomakh* [European Literature and the Latin Middle Ages: in 2 Vols]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2021, vol. 1. 560 p. (In Russ.)
11. Lessing G.-E. *Gamburgskaya dramaturgiya* [Hamburg Dramaturgy]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936. 456 p. (In Russ.)
12. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki. Aristotel' i pozdnyaya klassika* [The History of Antique Aesthetics. Aristotle and the Late Classics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 775 p. (In Russ.)
13. 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. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1638352895.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1638352895.pdf) (accessed on June 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9822. EDN: EORRNF (In Russ.)
14. Novosadskiy N. I. Introduction. In: *Aristotel'. Poetika* [Aristotle. *Poetics*]. Leningrad, Academia Publ., 1927, pp. 7–37. (In Russ.)
15. Ordynskiy B. I. *O Poezii, sochinenie Aristotelya* [About Poetry, Work of Aristotle]. Moscow, Tipografiya V. Got'e Publ., 1854. 134 p. (In Russ.)
16. 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, part 3. 500 p. (In Russ.)
17. Chernyshevskiy N. G. The Sublime and the Comic. In: *Chernyshevskiy N. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 15 tomakh* [Chernyshevsky N. G. *The Complete Works: in 15 Vols*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1949, vol. 2, pp. 159–195. (In Russ.) (a)

18. Chernyshevskiy N. G. About Poetry, Work of Aristotle. Translated, Expounded and Explained by B. Ordynsky. Moscow, 1854. In: *Chernyshevskiy N. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 15 tomakh* [Chernyshevsky N. G. *The Complete Works: in 15 Vols*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1949, vol. 2, pp. 263–288. (In Russ.) (b)
19. Shevyrev S. *Teoriya poezii v istoricheskom razvitiu u drevnikh i novykh narodov* [Theory of Poetry in the Historical Development of the Ancient and Modern Peoples]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1887. 271 p. (In Russ.)
20. Shlegel' F. On the Study of Greek Poetry. In: *Shlegel' F. Estetika. Filosofiya. Kritika: v 2 tomakh* [Schlegel F. *Aesthetics. Philosophy. Criticism: in 2 Vols*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983, vol. 1, pp. 91–190. (In Russ.)
21. Aristotle. *Ῥητορικὴ* [Rhetoric]. Δαιδαλος ι. Ζαχαροπουλος Publ., vol. A. 461 p. (In Greek)
22. Aristotle. *Poetics*. Lieden, Boston, Brill Publ., 2012. 538 p. (In English)
23. Butterworth Ch. E. Introduction. In: *Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1986, pp. 3–50. (In English)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

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

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

**Поступила в редакцию / Received** 10.07.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 15.09.2024

**Принята к публикации / Accepted** 20.09.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024



Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14504

EDN: FEKAZG



## Поэтика Евангельского Слова в «Завещании отеческом к сыну» Ивана Посошкова

Д. Б. Терешкина

*Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого  
(г. Великий Новгород, Российская Федерация)*

e-mail: terdb@mail.ru

**Аннотация.** В статье предложен анализ одного из значимых памятников Петровской эпохи — дидактического «Завещания отеческого к сыну» И. Т. Посошкова, который известен своей активной деятельностью и оставил внушительное письменное наследие. Созданное Иваном Посошковым духовное наставление примечательно не только «обращенностью в будущее» (на момент создания «Завещания» сыну Посошкова было всего семь лет), но и глубоко личным характером непосредственной коммуникации с адресатом наставления, в котором отец кровный словно исполнял роль отца духовного. В статье рассмотрено использование И. Т. Посошковым Евангельского Слова в форме прямого или неточного цитирования, пересказа фрагментов Священного Писания, контаминации разных чтений, их комментирования. В отличие от литургической традиции воспроизведения библейских цитат «на слух», свойственной монастырской книжности, Иван Посошков явил в своем творчестве скорее начитанность и энциклопедизм, согласно своему времени и социальному положению. Использование Евангельского Слова позволяет автору «Завещания» по несколько раз обращаться к важной для него мысли, иллюстрируя и подкрепляя ее цитатами или сюжетами Священного Писания. Начитанность Посошкова не является начетничеством, а Евангелие не воспринимается как «правило»: оно становится Словом откровения и любви. Само обращение Посошкова с евангельским текстом выразило свободу и творчество.

**Ключевые слова:** евангельский текст, цитата, традиция, поучение, завещание, Иван Посошков, петровское время

**Благодарность.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-28-20343 «Концептосфера "новгородского текста": база данных и интерпретация», <https://rscf.ru/project/24-28-20343/>).

**Для цитирования:** Терешкина Д. Б. Поэтика Евангельского Слова в «Завещании отеческом к сыну» Ивана Посошкова // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 23–42. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14504. EDN: FEKAZ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14504

EDN: FEKAZG

## Poetics of the Gospel Word in the “Testament of the Father to the Son” by Ivan Pososhkov

Daria B. Tereshkina

*Yaroslav-the-Wise Novgorod State University  
(Novgorod the Great, Russian Federation)*

e-mail: terdb@mail.ru

**Abstract.** The article offers an analysis of one of the most significant monuments of the Peter the Great era — the didactic “Testament of the father to the Son” by I. T. Pososhkov, known for his active work and his impressive written legacy. The spiritual instruction created by Ivan Pososhkov is noteworthy not only for “turning to the future” (at the time of the creation of the “Testament,” Pososhkov’s son was only seven years old), but also for the deeply personal nature of direct communication with the addressee of the instruction, in which the blood father seemed to play the role of a spiritual father. The use of the Gospel word by I. Pososhkov is examined through direct and inaccurate quoting, paraphrase of fragments of Holy Scripture, contamination of various readings, and relevant commentary. In contrast to the liturgical tradition of reproducing biblical quotations “by ear,” characteristic of monastic book tradition, Ivan Pososhkov demonstrates his extensive reading experience and encyclopedic knowledge in his work, consistent with his time and social position. The use of the Gospel word allows the author of the “Testament” to refer to a thought that is important for him several times, illustrating and supporting it with quotes or storylines from the scripture. Pososhkov is well-read, but not bookish, and the Gospel is not perceived as a “rule”: it becomes a word of revelation and love. The very treatment of the Gospel text was Pososhkov’s expression of freedom and creativity.

**Keywords:** Gospel text, quotation, tradition, teaching, testament, Ivan Pososhkov, Peter’s time

**Acknowledgments.** The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-28-20343 “The conceptual sphere of the Novgorod Text: database and interpretation”, <https://rscf.ru/project/24-28-20343/>).

**For citation:** Tereshkina D. B. Poetics of the Gospel Word in the “Testament of the Father to the Son” by Ivan Pososhkov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 4, pp. 23–42. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14504. EDN: FEKAZG (In Russ.)

---

Иван Тихонович Посошков (1653?–1726), ремесленник, мастер Оружейной палаты, предприниматель (который успешно вел дела в том числе в Новгороде), видная фигура петровского времени (имел несколько встреч с Петром Первым) [Кошелев: 157], с драматичной судьбой [Зайцева], [Кафенгауз], остался в памяти потомков как автор нескольких знаковых сочинений. Наиболее известное из них — «Книга о скудости и богатстве» [Глазунова, Мининкова], [Дятел, Степченкова, Алешко и др.], [Цыпкин], [Щанкина], ставшая, судя по всему, причиной обвинения И. Т. Посошкова в серьезном преступлении (он умер, будучи под следствием, в возрасте 73 лет). Кроме того, он написал «Зерцало очевидное» — сочинение, направленное против раскольников, «Доношение о ратном поведении», «Доношение о денежном деле» и другие сочинения делового характера, а также открытое в середине XIX в. «Завещание отеческое к сыну»<sup>1</sup>.

Написание «Завещания» было обусловлено, вероятно, личными причинами. В 1712 г., когда Иван Посошков был уже в преклонном возрасте, у него родился сын Николай. В 1719 г. Посошкову было около 67 лет, и, привыкший облекать свои мысли в письменную форму, он решил оставить наследнику, зрелость которого не надеялся увидеть, своего рода духовное наставление. Так появилось объемное «Завещание отеческое сыну», посвященное религиозным и морально-этическим проблемам человеческой жизни. По замечанию В. А. Кошелева, «большое место в книге уделено порицанию современного автору "роскошного, легкого и сладостного жития", изображенного очень живо и красочно (благодаря этому "Завещание..." — ценный источник для истории быта рубежа веков)» [Кошелев: 158–159].

«Завещание» И. Посошкова было обнаружено и опубликовано в 1873 г. А. Поповым (*Посошков, 1873*). По признанию издателя, рукопись с неизвестным ранее произведением автора «Книги

<sup>1</sup> Посошков И. Т. Завещание отеческое к сыну. М.: Тип. А. П. Мамонтова и К°, 1873. 247 с.; Посошков И. Т. Книга о скудости и богатстве. Завещание отеческое / сост., вступ. ст. и коммент. Н. В. Козловой, Л. Н. Вдовиной. М.: Российская политическая энцикл., 2010. 591 с. Далее ссылки на издание 1873 г. приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Посошков, 1873* и указанием страницы в круглых скобках.

о худости и богатстве» была приобретена им за год до издания у случайного продавца старинных книг. Рукопись (автограф И. Посошкова, как доказывает А. Попов) форматом в четвертую долю листа, писанная убористой мелкой скорописью, с поправками прямо в тексте, хорошо сохранилась и содержала владельческие записи на чистых листах в ее начале и конце («Сия книга дому Московской второй гильдии купца Екима Петрова 1760 г. ноября дня», «Сия книга кресьянина (т. е. крестьянина) Финогена Степановича Давыдова») (*Посошков, 1873: III*). «Нельзя поэтому не подивиться и не порадоваться счастливому случаю, спасшему отъ погибели одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ памятниковъ литературы Петровскаго періода!» — писал издатель «Завещания» (*Посошков, 1873: IV*). Новое издание «Завещания», дополненное обнаруженной второй половиной текста, было осуществлено Е. М. Прилежаевым в 1895 г. Дополнение к «Завещанию» содержит изречения из книг Священного Писания, в основном Ветхого Завета, и указания на некоторые события Священной истории, расположенные в алфавитном порядке.

Еще первым издателем «Завещания» А. Поповым было дано определение жанра публикуемого им труда И. Т. Посошкова: «...авторъ "Завещанія" нигдѣ не называетъ себя по имени, конечно потому, что настоящее его сочиненіе, по самому своему содержанію, естественно должно было носить на себѣ характеръ домашняго, семейнаго акта» (*Посошков, 1873: IV*). На самом деле, труд И. Посошкова стоял особняком в ряду духовных завещаний, созданных в древнерусский период [Понырко], [Морковина]. По замечанию Т. В. Панич, «одной из особенностей жанра духовного завещания является разнообразие его типов» [Панич: 20]. Типология духовных завещаний, которые были унаследованы русской словесностью раннего Нового времени, включает духовные грамоты светских лиц, духовные грамоты царей, духовные завещания церковных иерархов и духовные грамоты игуменов и основателей монастырей [Лилиенфельд: 95], [Понырко: 380], [Панич: 20–21]. «Завещание отеческое» Ивана Посошкова уникально не только тем, что представляет собой нравственный наказ отца сыну, но и тем, что, в отличие от получившего большую популярность в Древней Руси сборника

изречений «Наставления отца к сыну»<sup>2</sup>, является подлинным актом непосредственной и очень личной коммуникации, хотя адресованная сыну речь и обращена «в будущее», когда Николай будет способен воспринять поучение отца.

«Завещание» состоит из предисловия и шести глав, две из которых содержат нескольких разделов. Глава I — «Отеческое завещание сыну об отроческом житии», глава II — о брачном житии, глава III — о начале мирского жития, глава IV — о мирском молении и молитве, глава V — о гражданском житии (имеет 8 разделов, повествующих о земледелии, «рабском житии», искусстве, купечестве, солдатском бытии, офицерстве, крестьянском житии, нищенском житии), глава VI — о приказных порядках (с двумя разделами: о старом подьячестве и о суде). Тематический охват «Завещания», несомненно, продиктован требованиями времени коренных преобразований в русском обществе, а также личным опытом Ивана Посошкова, многое повидавшего и лично пережившего «искушение» раскольническим мировоззрением.

Примечательно, что «Завещание» не превращается в «книгу полезных советов» — это именно духовное наставление. Сила поучения слова, адресованного сыну, обусловлена интенцией автора и особой «торжественностью момента»: Иван Посошков, готовясь к скорой смерти, желал сказать своему наследнику самое важное, транслировать смыслы, на которые может указать юному человеку, начинающему свой путь, только любящий родитель. Посошков использует обращения «чадо мое», «сыне мой», «чадо мое любезное» — это прежде всего именованья духовного сына. В нем кровный отец словно соединяется с духовным отцом, которого, если принимать во внимание процесс секуляризации русского общества в петровское время, отрок Николай мог не иметь. По наблюдению Т. В. Панич, «в духовных завещаниях церковных иерархов, как правило, ярко выражен нравственно-религиозный учительный аспект, подоплекой которого является нравственная обязанность церковного пастыря позаботиться о своих духовных

<sup>2</sup> Наставление отца к сыну // Библиотека литературы Древней Руси / под ред. Д. С. Лихачева и др. СПб.: Наука, 1999. Т. 6: XIV — середина XV века. С. 490–493.

чадах. <...> Во второй половине XVII в. с нарастанием процесса секуляризации деловые жанры получают все более самостоятельное значение, некоторые из них, напротив, приобретают литературные функции <...>. Жанр духовного завещания испытывает изменения, которые отличают всю литературу "переходного" периода...» [Панич: 21]. Эти изменения, как видно из «Завещания» И. Посошкова, касались, кроме прочего, трансформации роли духовных наставников: ее начали исполнять старшие родственники, что отразилось и на письменном слове.

Красной нитью через все «Завещание» проходит мысль о необходимости строго придерживаться своей веры — православия. Как будто видя угрозу потери Русью самоидентификации перед надвигающейся экспансией западных учений, И. Посошков спешит предупредить сына об этой опасности и о необходимости укрепляться в исконном вероисповедании. «Стой яко столпъ неподвиженъ» (*Посошков, 1873: 103, ср.: 117*) — это сравнение, одно из излюбленных в красноречии Петровской эпохи и древнерусской агиографии [Руди], становится лейтмотивом «Завещания» (в том числе в более развернутой форме сравнения: «стой яко мраморный столпъ, на недвижимомъ камени утвержденный» (*Посошков, 1873: 2, ср.: 113*))<sup>3</sup>.

В завещании сыну Посошков подробно говорит о духовном воспитании человека. Он дает детальные рекомендации о том, как молиться, класть поклоны, вести себя в церкви, почитать иконы, твердо держаться «церкви Христовой» и православной веры: «въ немъ же еси законъ родился, въ томъ и пребывай» (*Посошков, 1873: 1*). Главный образ, используемый Посошковым, — «недвижимый камень» веры «древнего благочестия», означающий непреклонное следование Евангельским заповедям: «Нравственные нормы в христианстве нравственны уже в силу своего божественного происхождения» [Козлова, Вдовина: 29].

<sup>3</sup> Эпитет «мраморный» в данном топосе не встречается в агиографической литературе древнерусского периода и, несомненно, является яркой приметой времени, когда вошедший в активное применение мрамор стал синонимом твердости материала. И. Посошков, судя по всему, контаминирует чтения о столпах веры (Пс. 74:4, Пс. 98:6–7, Гал. 2:9, Апок. 3:11–12, 1 Тим. 3:15), [Руди: 212–213] и мраморных столпах из «Песни Песней» (Песн. 5:15). В русифицированном варианте употребление подобного эпитета известно только для более позднего времени — второй пол. XIX в. — в переводе «Песни Песней» Порфирия Успенского [Добыкин].

Народное восприятие вводимых при Петре Первом иноземных нововведений отразилось у Посошкова в критичном отношении ко всему иностранному:

«На Немець намъ смотреть нечего: они насъ обманываютъ, да денги у насъ выманиваютъ, а самые правды никогда намъ не скажутъ» (*Посошков, 1873: 57*).

Посошков высказывает мысль о воспитании детей в строгости. Следует учиться — таков совет отца сыну. В первой главе, давая наставление сыну о необходимости учения и прилежания к книгам, Посошков говорит о желательности овладения языками — латинским, греческим или хотя бы польским, чтобы иметь доступ к научному знанию. При этом следует относиться к иноязычному знанию осторожно, дабы не впасть в прелесть еретичества и отпадения от православной веры.

Будучи сам в высшей степени деятельным человеком, Посошков вразумляет сына: остерегаться праздности — заниматься ремеслом, чтением или проводить время в молитве. Много говорит он о семейной жизни: выборе жены, жизни с ней в любви и согласии, в постоянных совещаниях друг с другом, в стремлении не к удовольствиям в браке, а к деятельной любви, к «чистому» рождению детей. Осознавая сословность существования человека в обществе, Посошков пишет о главных качествах купечества: честности, твердом купеческом слове, использовании верных мер и весов, приверженности профессиональных норм поведения и правил торговли. Переживший множество перипетий судьбы, Посошков готовит сына к переменчивости жизни и советует ни в какой ситуации не терять присутствия духа, уповая на помощь Божью. В целом автор находится в русле средневековых (и, вероятно, вневременных) традиций духовного завещания. Как верно пишут комментаторы одного из последних изданий сочинений И. Т. Посошкова, Н. В. Козлова и Л. Н. Вдовина, «"Завещание отеческое" интересно в первую очередь с точки зрения донесенных традиций, а не новаций. Этическая концепция христианства формировала нравственные устои и идеалы: чувства общественного долга, личного достоинства, трудолюбие, честность. Бурное петровское время принесло немало перемен,

затронувших разные стороны жизни. Но главное для Посошкова осталось неизменным — жить по христианским заповедям, способствуя тем самым процветанию государства Российского, благополучию своей семьи и личному благочестию» [Козлова, Вдовина: 40].

Георгий Плеханов в труде об общественной мысли петровского времени, говоря об И. Посошкове, развенчивает его образ как прогрессиста из народа: «Мы уже знаем, что Посошков никаких основ не потрясал, а только хотел утвердить, — правда, расширив их со стороны, полезной трудящемуся населению, — старые основы Московского государства» [Плеханов: 136]; «...Посошков был новатором не в большей мере, нежели консерватором. <...> Но все это не уменьшает, а скорее увеличивает значение литературной деятельности его в глазах историка русской общественной мысли» [Плеханов: 104]. Это представляется справедливым: дидактическое и во многом полемическое «Завещание» Посошкова, утверждая в целом многовековой народный опыт, полно антитез, ярких образов, авторских афоризмов: «Лучши бо чадъ не раждати, нежели родивъ, да и съ душею погубити» (*Посошков, 1873: 52*), «Ты же сыне мой: тако тщи ся жити, дабы тебѣ всегда быти готову умереть» (*Посошков, 1873: 74*), «Чадое мое, аще лѣтами и юнѣ сый, но буди разумомъ старъ...» (*Посошков, 1873: 10*).

Евангельское Слово в «Завещании» становится одним из главных текстов, на который опирается автор в своих наставлениях сыну. В отличие от других сочинений И. Посошкова, Священное Писание здесь цитируется практически на каждом листе, иногда по несколько раз. Всего в основном тексте «Завещания» 97 прямых отсылок к евангельскому тексту (тогда как к Ветхому Завету — 54). Приведем это соотношение в таблице:



| Структурная часть книги<br>И. Посошкова «Завещание<br>отеческое к сыну» | Цитаты<br>из Ветхого Завета | Цитаты<br>из Нового Завета |
|---|-----------------------------|----------------------------|
| «Предречие к завещанию»   | 1                           | 5                          |
| Глава I   | 16                          | 13                         |
| Глава II  | 2                           | 2                          |
| Глава III   | 14                          | 23                         |
| Глава IV  | 8                           | 25                         |
| Глава V   | 10                          | 23                         |
| Глава VI  | 3                           | 6                          |
| Всего   | 54                          | 97                         |

Новый Завет в сочинении И. Посошкова отражен важнейшими структурными частями: четырьмя Евангелиями, Апокалипсисом, Посланиями ап. Павла (к коринфянам, евреям, римлянам, Тимофею). В Ветхом Завете наиболее востребованными оказываются у Посошкова Книга Премудрости Иисуса сына Сирахова, Книга Притчей Соломоновых и Псалтырь, дополняемые отдельными чтениями из Книг Бытия, Исхода, Царств, Ездры, Товита, Второзакония, пророков Исайи, Моисея, Иеремии, Даниила. Несомненно, количество ветхозаветных и новозаветных цитат отчасти объясняется тематикой той или иной части сочинения. Так, прописывая наставления сыну о необходимости воздержания и отвращения от блуда, Иван Посошков излагает блестящий, очень личный пересказ истории Иосифа Прекрасного (*Посошков, 1873: 14*). Однако даже ветхозаветные цитаты даются им через призму новозаветного мировоззрения, через Евангельское Слово, как это в целом характеризует всю русскую словесность<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Сошлемся на доклад И. А. Есаулова «Евангельский текст в эпоху русского Просвещения», прочитанный на Пленарном заседании XI Всероссийской научной конференции «Евангельский текст в русской словесности» (Петрозаводский университет, 5 июня 2023 г.), в котором ученый убедительно аргументировал этот тезис [Электронный ресурс]. URL: <https://rutube.ru/video/6766da9e69ae2ad5d1bf5ef6f635a1cf/> (16.08.2024).

В использовании тем или иным автором цитат из Священного Писания важным оказывается, несомненно, не только количественный показатель заимствований. Как справедливо отмечает М. Гардзанити в своей программной статье, «если мы хотим избежать формального подхода, мы не можем ограничивать себя простым выявлением библейских цитат и описанием их литературной функции» [Гардзанити: 31–32]. Он предлагает классификацию способов обращения древнерусских книжников к Библии. Эти приемы наблюдаются при детальном рассмотрении отдельных памятников древнерусской книжности [Карбасова] — их использует и Иван Посошков.

Прямые ссылки на Евангелие у Посошкова очень редки. Судя по всему, чаще всего он воспроизводит текст Писания по памяти.

|   |  |
|---|--|
| «Завещание отеческое»<br>И. Посошкова   | Мф. 7:13–14  |
| «Господь неложными Своими усты рекъ, яко во царство небесное въводитъ узкой и прискорбной путь, а широкой путь въводитъ въ погибель» ( <i>Посошков, 1873: 2</i> ) | «Внидите узкими враты: яко странная врата и широкій путь вводя въ пагубу, и мнози суть входящіи имъ: что узкая врата, и тѣсный путь вводя въ животь, и мало ихъ есть, иже обрѣтають его» |

Встречается в «Завещании» и сочетание новозаветных и ветхозаветных цитат, причем в отношении обоих источников это не прямое цитирование, а пересказ избираемых из Писания чтений с сохранением и верным пониманием их сути:

| «Завещание отеческое»<br>И. Посошкова   | 3 Ездр. 7:1–8  |
|---|--|
| <p>«Ездре же ангель Господень, о царствѣ небесномъ тако рекъ, яко путь къ нему толь тѣсенъ, еже единъ токмо степень чловѣчъ вмѣстится можетъ, и съ единыя страны того пути огнь, съ другія же страны вода глубока, и речеса ему, яко входъ тому вѣку тѣсенъ есть, и аще кто не приметъ тѣсноты, не ввидеть въ него» (Посошков, 1873: 2–3)</p> | <p>«И бысть егда скончахъ глаголати словеса сѣя, посланъ есть ко мнѣ ангель, иже посланъ бѣ ко мнѣ въ прежнія ношы, и рече ко мнѣ: востани, ездру, и слыши словеса, яже придохъ глаголати къ тебѣ. И рекохъ: глаголи, господи мой. И рече ко мнѣ: море поставлено есть въ пространнѣ мѣстѣ, дабы было глубоко и безмѣрно, будетъ же ему входъ въ тѣснѣ мѣстѣ поставленъ, дабы подобно рѣкамъ было: кто бо хотяй восхоцетъ внити въ море и видѣти е, или господствовати имъ, аще не пройдетъ тѣсноты, въ широту како пріити можетъ? и паки ино: градъ созданъ есть и поставленъ на мѣстѣ полевомъ, есть же исполненъ всѣми благими: входъ его тѣсенъ и въ стремнинѣ поставленъ, дабы одесную огнь былъ, ошуюю же вода глубока: стезя же есть едина токмо между има проложена, сирѣчь между огнемъ и водою, едину токмо ступень чловѣчу могущая вмѣстити...»</p> |

Несомненно, это свидетельствует, прежде всего, о начитанности Посошкова. Следует сказать, что совмещение нескольких цитат в утверждении одной мысли (повтор тезисов и положений, возвращение к одной и той же теме, важной для автора) — в целом характерная черта сочинения И. Посошкова. Такой вид дидактизма прослеживается, по нашим наблюдениям, во многих произведениях Петровской эпохи разных стилей и жанров. Думается, это, в числе прочего, отражение риторических приемов древнерусских книжников еще с эпохи стиля плетения словес, когда надлежало создавать «как бы "сверхсмысл",

доходивший до самого ленивого из слушателей» [Лихачев: 397]. Прием убеждения через повторение — один из основных в дидактической литературе, и в раннее Новое время, в особенности в ораторском искусстве, этот прием был доведен до совершенства. В этом смысле И. Посошков, несомненно, находится в русле традиций средневековой книжности. М. Гардзанити утверждает, что в традиции постоянного и многовариантного обращения к Библии (в виде эксплицитного или имплицитного использования цитат, их контаминации и изменения, перефразирования и актуализации в рамках повествовательных стратегий авторского текста, аллюзий на отдельные чтения или непреднамеренных цитирований тех чтений Священного Писания, которые составляют культурный код христиан [Гардзанити: 38]) реализуется не риторическая амплификация, но «углубление духовного смысла в поучительно-толковательных целях», направленное «в первую очередь на изменение жизни человека» [Гардзанити: 39].

Дидактизм (или, вернее, учительство) И. Посошкова наблюдается также в детальных пояснениях к какому-либо жизненному явлению или нравственному правилу, выраженному Евангельским Словом. Так, утверждая мысль об отказе от осуждения других людей, Посошков комментирует слова Евангелия «И не судите, и не судять вамъ: [и] не осуждайте, да не осуждени будете: отпушчайте, и отпуштятъ вамъ...» (Лк. 6:37) таким образом:

«Зриши ли, сыне мой, коль велико есть, еже не осудати, ибо аще ты не осудиши никого, то и самъ отъ Бога осужденъ не будеши. Что есть се, еже не осудати людей, а Господь такое великое милосердіе обѣщаль за неосужденіе токмо едино. О Боже, Боже нашъ, кто отъ челоувѣкъ можетъ милость и щедроты Твоя исъчислити» (Посошков, 1873: 20–21).

Такое простое, проникновенное объяснение евангельских истин может говорить лишь о том, что слова Христа из Нового Завета И. Посошков принимает как духовное откровение, делает их основой своего мировоззрения, которое он старается передать сыну как своему духовному чаду.

Большое число фрагментов «Завещания», с их детальностью описания, сходно с картиной мира, явленной в «Домострое». Таковы, например, советы И. Посошкова о том, как рубить

дерево для своих нужд (вплоть до пояснений, какие ветви рубить и для каких целей) (*Посошков, 1873: 18*) или как аккуратно ездить по дороге, чтобы ездовой конь не причинил вреда или неудобства не только людям, но и животным — собакам, курам и т. д. В своих поучениях он словно увлекается описаниями бытовых ситуаций, однако ни одну из сцен не приводит как таковую — все у него сводится к ясным и простым истинам-обобщениям, подкрепленным словом Священного Писания:

«И аще ты, сыне мой, поѣдеш на кони, блюдишь того, дабы ти какова человѣка, богата или убога, конемъ своимъ не потѣснити, и з дороги бы пѣшеходные не стиснути въ грязь <...> и не токмо человѣки люби, но и скоты жалуй, аще и курицу на пути наѣдеш, въ песцѣ рьющуюся, не потѣсни ее, аще мочно объѣдъ ю и аще сіе дѣло и не велико есть, обаче ты храни, понеже и она тварь есть Божія. И аще и иную какую скотину, или и пса на пути наѣдеш спяща или не спяща, да распростершися по земли лѣжаща, не досаждай и ей, но такожде объѣди ю, дабы и псу досажденія какова не учинити ти. Тебѣ отъ того трудности великія не будетъ, еже ее поберечь и объѣхать или обоитить, а она аще и безсловесна есть, обаче ей любо будетъ. Вѣси ли, чадо, яко Святое Писаніе тѣхъ людей блажитъ, кіи скотину жалуютъ, и наречени тіи люди праведниками» (*Посошков, 1873: 16*).

Слова Священного Писания «Праведникъ милуетъ души скотовъ своихъ: утробы же нечестивыхъ немилостивны» (Притч. 12:10) Иван Посошков как бы вплетает в свою речь, делая Библию своим «собеседником», главной Книгой учителей и их воспитанников. Многочисленны советы автора «Завещания отеческого» о том, как разговаривать с людьми, вести себя на людях, как внимательно относиться к каждому своему действию — и в обществе людей, и наедине с миром и самим собой. Таким образом, мыслитель петровского времени не просто смотрел на жизнь практически, т. е. со здравым умом и сметливостью, но и видел в каждом явлении жизни тот смысл, который дано видеть человеку как подобию Божию.

Один из фрагментов Нагорной проповеди Христа приводится Посошковым фактически целиком:

| «Завещание отеческое»<br>И. Посошкова   | Мф. 5:17–45  |
|---|--|
| <p>«Тако бо Господь ясно рекъ глаголя, не мните (о мне), яко приидохъ разорити законъ, или пророки, не приидохъ разорити, но исполнити. Аминь бо глаголю вамъ: дондеже преидеть небо и земля, и ота едина, или едина черта не преидеть отъ закона. <i>И подкрѣпляя своя заповѣди тако Господь рече:</i> Слышасте, яко речено бысть древнимъ, не убѣиши, иже бо аще убѣетъ, повинень будетъ суду. Азъ же глаголю вамъ, яко всякъ гнѣвайся на брата своего всуе, повинень будетъ суду. <i>И наки рече Господь:</i> Слышасте, яко речено бысть древнимъ: не прелюбы сотвориши. Азъ же глаголю вамъ, яко всякъ, иже возрить на жену, ко еже вожделѣти ея, уже любодѣйствова съ нею. <i>И наки рече Господь:</i> Слышасте, яко речено есть, око за око: и зубъ за зубъ. Азъ же глаголю вамъ, не противитися злу, но аще кто ударить тя въ десную твою ланиту, обрати ему и другую. <i>И наки рече Господь:</i> Слышите, яко речено бысть: возлюбиши искренняго своего, и возненавидиши врага твоего. Азъ же глаголю вамъ: любите враги ваша, благословите кленущія вы, добро творите ненавидящимъ васъ, и молитесь за творящихъ вамъ пакости и изгонящихъ вы, и за то будете сынове Отца вашего, иже есть на небесѣхъ» (<i>Посошков, 1873: 42</i>)</p> | <p>«[Да] не мните, яко приидохъ разорити законъ, или пророки: не приидохъ разорити, но исполнити. Аминь бо глаголю вамъ: дондеже преидеть небо и земля, Иота едина, или едина черта не преидеть отъ закона, дондеже вся будутъ. &lt;...&gt; Слышасте, яко речено бысть древнимъ: не убѣиши: иже [бо] аще убѣетъ, повинень есть суду. Азъ же глаголю вамъ, яко всякъ гнѣвайся на брата своего всуе повинень есть суду &lt;...&gt; Слышасте, яко речено бысть древнимъ: не прелюбы сотвориши. Азъ же глаголю вамъ, яко всякъ, иже воззритъ на жену ко еже вожделѣти ея, уже любодѣйствова съ нею въ сердцы своемъ &lt;...&gt;. Слышасте, яко речено бысть: око за око, и зубъ за зубъ. Азъ же глаголю вамъ не противитися злу: но аще ты кто ударить въ десную твою ланиту, обрати ему и другую &lt;...&gt;. Слышасте, яко рѣчено есть: возлюбиши искренняго твоего и возненавидиши врага твоего. Азъ же глаголю вамъ: любите враги ваша, благословите кленущія вы, добро творите ненавидящимъ васъ, и молитесь за творящихъ вамъ напасть и изгонящія вы, яко да будете сынове Отца вашего, Иже есть на небесѣхъ...»</p> |

Взяв за основу пятую главу Евангелия от Матфея, Посошков создает своего рода ее «конспект», избирая нужные ему стихи и предваряя их фразами-связками. Важно отметить, что этот фрагмент пространного цитирования одной из важнейших частей Евангелия приведен И. Посошковым в той части «Завещания», где он горячо выступает против лютеран. В этом случае, по его мысли, только само Евангельское Слово может стать главным аргументом в споре. Так, «Преобразовательная сила слова угадывается уже в ветхозаветной традиции. Она продолжает набирать мощь в Новом Завете и в самой церковной практике. <...> речь идет не об элементарном следовании моральным правилам, но о могучем воздействии Духа, действующего посредством повелевающего слова. Таким образом использовались библейские цитаты в рамках церковнославянской книжности, в первую очередь в таких ее жанрах, как гомилетика или аскетическая и учительная литературы, ориентируемые на преображение образа жизни человека» [Гардзанини: 37].

Своего рода вершиной мастерства автора «Завещания» в работе с евангельским текстом является наставление сыну в главе 4 «О мирском молении и молитве». В ней говорится о том, как читать главную молитву православных — «Отче наш» (Посошков, 1873: 77–85). Рассказ об этом распространяется у Посошкова на девять страниц печатного текста и представляет собой своего рода гипертекст, поскольку каждую фразу молитвы он сопровождает рекомендациями о том, куда смотреть в момент ее произнесения, о чем думать, а также ссылками на иные части Священного Писания, в том числе Ветхого Завета, и собственными комментариями и попутными замечаниями. Энциклопедизм Петровской эпохи и более раннего барокко — в стремлении сказать как можно больше о предмете рассуждения — виден в этом примере наиболее отчетливо.

Как пишет Л. И. Сазонова, «библейско-литургические тексты <...> относятся к культуре *готового слова*, сохраняющей свое значение от раннего Средневековья до поэзии XX века <...>. Библия и богослужебные книги обладают статусом прецедентного текста, имеющего сверхличностный характер, и входят в культурный тезаурус всех носителей данной культуры» [Сазонова: 14–15]. Молитва «Отче наш», мыслимая И. Посошковым

как центр христианского мировоззрения, воспринимается и толкуется им не просто как канон, но как живое слово, не утрачивающее свой основополагающий и при этом глубоко личностный смысл.

Сочинение Ивана Посошкова было создано в одно время с пособиями, обучающими новое поколение правилам поведения в обществе. Очевидна связь «Завещания отеческого» с «Юности честным зеркалом». Однако «Завещание», в отличие от второго сочинения, содержит наставления, касающиеся не этикета, а христианского воспитания молодого человека, в жизни которого Евангелие становится главным ориентиром. Обилие цитат из Нового Завета в «Завещании» определяет главный модус человеческого существования в меняющемся обществе, вписывает сиюминутность общей и частной истории в мировую вечную историю человечества, смысл которой определяется Божественным Словом. Характеризуя дидактическое сочинение И. Посошкова, В. А. Кошелев пишет: «В своем "Завещании отеческом..." Посошков ориентируется на иной социальный круг, чем тот, который подразумевался в известном пособии петровской эпохи "Юности честное зеркало". <...> Сын Посошкова (или его читатель) может сделаться купцом, крестьянином, работником, нищим, может пойти в причетники, попы, монахи, удостоиться архиерейства и даже патриаршества, попасть в приказные и сделаться судьей, поступить в солдаты и выслужиться до офицерского чина. Одного он не может: сделаться помещиком и дворянином. Автор — сам крестьянин — пишет правила добродетельной жизни для "подлого состояния"» [Кошелев: 159]. Стоит отметить, что в том сословии, к которому принадлежал Иван Посошков, патриархальность, вернее традиционность, взглядов русского общества, не подверженного необратимым трансформациям в условиях секуляризации Церкви и государства, позволила сохранить незыблемыми вековые связи людей и те выраженные Евангельским Словом «вечные истины», которые составляют основу человеческого бытия.



## Список литературы

1. Гардзанини М. Библийские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Наука, 2008. Т. 58. С. 28–40.
2. Глазунова Е. Е., Мининкова Л. В. «О земледельстве» и о «рабском житии». Экономический мыслитель петровского времени о крестьянстве // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2022. № 2 (214). С. 36–42 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-zemledelstve-i-o-rabskom-zhitii-ekonomicheskii-myislitel-petrovskogo-vremeni-o-krestyanstve> (18.08.2024). DOI: 10.18522/2687-0770-2022-2-36-42
3. Добыкин Д. Г. Ветхозаветные переводы епископа Порфирия (Успенского) // Христианское чтение. 2016. № 2. С. 21–34 [Электронный ресурс]. URL: <https://scientific-journals-spbda.ru/f/2016-02-02.pdf> (16.08.2024).
4. Дятел Е. П., Степченкова М. А., Алешко И. Д., Гатина Э. Р. У истоков российской камералистики // Управление. 2014. № 2 (48). С. 27–32 [Электронный ресурс]. URL: <https://upravlenets.usue.ru/ru/-2014/167> (16.08.2024).
5. Зайцева Л. И. Иван Тихонович Посошков о богоустроении русской жизни и Россия Петра Первого. М.: Институт экономики РАН, 2010. 613 с.
6. Карбасова Т. Б. О библийских цитатах в Житии Кирилла Новоезерского // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Наука, 2009. Т. 60. С. 85–102.
7. Кафенгауз Б. Б. И. Т. Посошков: жизнь и деятельность. 2-е изд. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1951. 204 с.
8. Козлова Н. В., Вдовина Л. Н. Иван Тихонович Посошков // Посошков И. Т. Книга о скудости и богатстве. Завещание отеческое / сост., вступ. ст. и коммент. Н. В. Козловой, Л. Н. Вдовиной. М.: Российская политическая энцикл., 2010. С. 5–42.
9. Кошелев В. А. «В 710 году, будучи в Новгороде...»: Иван Тимофеевич Посошков (1653?–1726) // Новгородский край в русской литературе. Великий Новгород: Новгородский гос. ун-т, 2009. С. 156–164.
10. Лилиенфельд Ф. О литературном жанре некоторых сочинений Нила Сорского // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. Т. 18. С. 80–98.
11. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 1. С. 261–654.
12. Морковина О. В. О содержании древнерусских завещаний // Сибирский филологический журнал. 2003. № 3–4. С. 102–111 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_17670184\\_55124642.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17670184_55124642.pdf) (16.08.2024). EDN: OWRPGP
13. Панич Т. В. Жанр духовного завещания во второй половине XVII в. (завещания патриархов Иоакима и Адриана и воронежского епископа Митрофана) // Сибирский филологический журнал. 2012. № 2. С. 20–26 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2012\\_2/2012\\_2\\_Panich.pdf](https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2012_2/2012_2_Panich.pdf) (16.08.2024).

14. Плеханов Г. В. И. Т. Посошков // Плеханов Г. В. Сочинения. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925. Т. XXI. Кн. 2: История русской общественной мысли. С. 103–137.
15. Поньрко Н. В. Житие протопопа Аввакума как духовное завещание // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1985. Т. 39. С. 379–387.
16. Руди Т. Р. «Яко столп непоколебим» (об одном агиографическом топосе) // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Т. 55. С. 211–227.
17. Сазонова Л. И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М.: Языки славянских культур, 2012. 472 с.
18. Цыпкин Д. О. К вопросу о текстологическом изучении «Книги о скудости и богатстве» И. Т. Посошкова // XVIII век. Л.: Наука, 1986. Сб. 15. С. 131–135.
19. Щанкина Л. Н. Политико-правовые взгляды И. Т. Посошкова на проблемы государства и права // Вестник Академии права и управления. 2022. № 1 (66). С. 64–69 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ideka.ru/upload/nauka/zhurnal/vestnik-66.pdf> (16.08.2024). DOI: 10.47629/2074-9201\_2022\_1\_64\_69

## References

1. Gardzaniti M. Biblical Quotations in Literature of Slavia Orthodoxa. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008, vol. 58, pp. 28–40. (In Russ.)
2. Glazunova E. E., Mininkova L. V. “About Agriculture” and About “Slave Life”. The Economic Thinker of Peter the Great’s Time About the Peasantry. In: *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Severo-Kavkazskiy region. Seriya: Obshchestvennyye nauki [Bulletin of Higher Educational Institutions. North Caucasus Region. Series: Social Sciences]*, 2022, no. 2 (214), pp. 36–42. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-zemledelstve-i-o-rabskom-zhitii-ekonomicheskii-myshlitel-petrovskogo-vremeni-o-krestyanstve> (accessed on August 18, 2024). DOI: 10.18522/2687-0770-2022-2-36-42 (In Russ.)
3. Dobykin D. G. Old Testament Translations of Bishop Porphyrius (Uspensky). In: *Khristianskoe chtenie [Christian Reading]*, 2016, no. 2, pp. 21–34. Available at: <https://scientific-journals-spbda.ru/f/2016-02-02.pdf> (accessed on August 16, 2024). (In Russ.)
4. Dyatel E. P., Stepchenkova M. A., Aleshko I. D., Gatina E. R. At the Origins of Russian Cameralistics. In: *Upravlenets [The Manager]*, 2014, no. 2 (48), pp. 27–32. Available at: <https://upravlennets.usue.ru/ru/-2014/167> (accessed on August 16, 2024). (In Russ.)
5. Zaytseva L. I. *Ivan Tikhonovich Pososhkov o bogoustroenii russkoy zhizni i Rossiya Petra Pervogo [Ivan Tikhonovich Pososhkov About the Order of God in Russian Life and the Russia of Peter the Great]*. Moscow, The Institute of Economics of the Russian Academy of Sciences Publ., 2010. 613 p. (In Russ.)

6. Karbasova T. B. On Biblical Quotations in the Life of Kirill (Cyril) of Novoezersk. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009, vol. 60, pp. 85–102. (In Russ.)
7. Kafengauz B. B. I. T. *Pososhkov: zhizn' i deyatel'nost'* [I. T. *Pososhkov: Life and Works*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1951. 204 p. (In Russ.)
8. Kozlova N. V., Vdovina L. N. Ivan Tikhonovich Pososhkov. In: *Pososhkov I. T. Kniga o skudosti i bogatstve. Zaveshchanie otecheskoe* [Pososhkov I. T. *The Book of Poverty and Wealth. The Paternal Testament*]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2010, pp. 5–42. (In Russ.)
9. Koshelev V. A. “In 710, While in Novgorod...”: Ivan Timofeevich Pososhkov (1653?–1726). In: *Novgorodskiy kray v russkoy literature* [Novgorod Region in Russian Literature]. Veliky Novgorod, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ., 2009, pp. 156–164. (In Russ.)
10. Lilienfel'd F. On the Literary Genre of Some Works of Nil Sorsky. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962, vol. 18, pp. 80–98. (In Russ.)
11. Likhachev D. S. The Poetics of Ancient Russian Literature. In: *Likhachev D. S. Izbrannye raboty: v 3 tomakh* [Likhachev D. S. *Selected Works: in 3 Vols*]. Leningrad, Khudozestvennaya literatura Publ., 1987, vol. 1, pp. 261–654. (In Russ.)
12. Morkovina O. V. On the Contents of Old Russian Testaments. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2003, no. 3–4, pp. 102–111. Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_17670184\\_55124642.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17670184_55124642.pdf) (accessed on August 16, 2024). EDN: OWRPGP (In Russ.)
13. Panich T. V. The Genre of Testament in the Second Half of the 17th Century (Testaments of Patriarchs Joachim and Adrian and of the Voronezh Bishop Mitrophan). In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2012, no. 2, pp. 20–26. Available at: [https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2012\\_2/2012\\_2\\_Panich.pdf](https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2012_2/2012_2_Panich.pdf) (accessed on August 16, 2024). (In Russ.)
14. Plekhanov G. V. I. T. Pososhkov. In: *Plekhanov G. V. Sochineniya* [Plekhanov G. V. *Works*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1925, vol. 21, book 2: History of Russian Social Thought, pp. 103–137. (In Russ.)
15. Ponyrko N. V. The Life of the Archpriest Avvakum as a Spiritual Testament. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. Leningrad, Nauka Publ., 1985, vol. 39, pp. 379–387. (In Russ.)
16. Rudi T. R. “Like a Pillar Is Unshakable” (About One Hagiographic Topos). In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2004, vol. 55, pp. 211–227. (In Russ.)
17. Sazonova L. I. *Pamyat' kul'tury. Nasledie Srednevekov'ya i barokko v russkoy literature Novogo vremeni* [Cultural Memory. The Legacy of the Middle Ages

*and Baroque in Modern Russian Literature*]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2012. 472 p. (In Russ.)

18. Tsypkin D. O. On the Question of the Testological Study of the “Books on Poverty and Wealth” by I. T. Pososhkov. In: *XVIII vek [The 18th Century]*. Leningrad, Nauka Publ., 1986, collection 15, pp. 131–135. (In Russ.)
19. Shchankina L. N. Political and Legal Views of I. T. Pososhkov on Problems of the State and Rights. In: *Vestnik Akademii prava i upravleniya [Bulletin of the Academy of Law and Management]*, 2022, no. 1 (66), pp. 64–69. Available at: <https://www.ideka.ru/upload/nauka/zhurnal/vestnik-66.pdf> (accessed on August 16, 2024). DOI: 10.47629/2074-9201\_2022\_1\_64\_69 (In Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Терешкина Дарья Борисовна**, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой билингвального образования, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (ул. Большая Санкт-Петербургская, 41, г. Великий Новгород, Российская Федерация, 173003); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2079-1116>; e-mail: [terdb@mail.ru](mailto:terdb@mail.ru).

**Daria B. Tereshkina**, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Bilingual Education, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (ul. Bol'shaya Sankt-Peterburgskaya 41, Novgorod the Great, 173003, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2079-1116>; e-mail: [terdb@mail.ru](mailto:terdb@mail.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 22.07.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 24.09.2024

**Принята к публикации / Accepted** 01.10.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14482

EDN: LQJIML



## «Бытописание» Владимира Даля

К. Г. Тарасов

*Петрозаводский государственный университет*

*(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

e-mail: kogetar@yandex.ru

**Аннотация.** В статье рассмотрена история рукописи В. И. Даля, о которой в воспоминаниях рассказывает П. И. Мельников-Печерский. Рукопись содержала переложения части библейских текстов на «язык простонародья». Приводятся упоминания об этой рукописи в переписке В. И. Даля и М. П. Погодина, а также в письмах В. И. Даля П. Г. Редкина. Авторский замысел поздних художественных произведений Даля во многом совпадает с его идеей переложения Библии: доступным языком объяснить суть христианских истин, которые есть основа русского быта и нравственного воспитания и в следовании которым Даль видел будущее России. Анализируются «Картины из русского быта» и «Картины из быта русских детей», которые Даль писал в конце жизненного пути. В качестве доказательства тезисов статьи привлекаются материалы «Толкового словаря живого великорусского языка», публицистики В. И. Даля, посвященной проблемам воспитания, а также тексты его художественных произведений ранних лет.

**Ключевые слова:** В. И. Даль, русская литература, библейский текст, эпистолярный цикл, книга, перевод, концепт, поэтика бытописания

**Для цитирования:** Тарасов К. Г. «Бытописание» Владимира Даля // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 43–56. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14482. EDN: LQJIML

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14482

EDN: LQJIML

## “Description of Everyday Life” by Vladimir Dahl

**Konstantin G. Tarasov**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: kogetar@yandex.ru

**Abstract.** The article examines the history of V. I. Dahl’s manuscript described by P. I. Melnikov-Pechersky in his memoirs. The manuscript contained adaptations of certain biblical texts into the vernacular. References to this manuscript are found in the correspondence between V. I. Dahl and M. P. Pogodin, as well as in the letters of P. G. Redkin to V. I. Dahl. The author’s intention in Dahl’s later literary works largely aligns with the idea of adapting the Bible to explain the essence of Christian truths in an accessible language, which underpin the style of Russian life and moral education, and which Dahl viewed as the future of Russia. The article analyzes the depictions of Russian life that Dahl authored after a ten-year hiatus in 1867–1868, as well as “Pictures of Russian Children’s Life,” written by Dahl in the last years of his life and published after his death. To support the theses set forth in the article, material from the “Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language”, V. I. Dahl’s journalism on educational issues, and texts from a number of his early artistic works is referenced.

**Keywords:** V. I. Dahl, Russian literature, Gospel text, epistolary heritage, literary cycle, book, translation, concept, poetics, description of everyday life

**For citation:** Tarasov K. G. “Description of Everyday Life” by Vladimir Dahl. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 43–56. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14482. EDN: LQJIML (In Russ.)

---

В воспоминаниях о В. И. Дале П. И. Мельников-Печерский рассказывает историю создания и мытарств рукописи, которую Даль завершил уже после издания «Толкового словаря живого великорусского языка». Речь идет о «Бытописании» для народного чтения — Моисеевом Пятикнижии, изложенном применительно к понятиям русского простонародья.

Мельников-Печерский писал об этой рукописи как о завершенном цельном произведении, как о труде, «замечательном по своей ясности, простоте и доступности понимания мало-сведущих людей» [Мельников: 333]. Рукопись долго пролежала в Московском духовном цензурном комитете, после чего в 1869 г. автор воспоминаний лично отвез ее в Петербург. Но и там, после одобрения цензурой, текст так и не был напечатан. По словам П. И. Мельникова-Печерского, перед кончиной В. И. Даль передал эту рукопись Наталье Львовне Соколовой, сестре жены писателя Екатерины Львовны.

В монографиях биографов Даля советского времени ([Бессараб], [Порудоминский]), а также в немногочисленных статьях современных исследователей информации о судьбе «Бытописания» нет. В редких случаях встречаем лишь признание факта существования рукописи (см.: [Юган: 168], [Мельник: 47–48], [Брюзгина: 45]).

Примечательно, что еще в письме М. П. Погодину, датированном 10 июня 1848 г., Даль писал:

«Спешу уведомить Вас, любезный Михайла Петрович, что отправил Вам тюк, в котором найдете <...> мой давнишний опыт перевода Евангелия» (цит. по: [Ильин-Томич: 367]).

А. А. Ильин-Томич предположил, что здесь идет речь о переложении Евангелия для народа, и провел параллели с рукописью, о которой упоминал П. И. Мельников-Печерский.

В этой же переписке Даль просил Погодина высказать его мнение о переводе. В ответ на просьбу в письме от 2 декабря 1848 г. Погодин критически отозвался об опыте Даля, что, вполне возможно, расстроило Владимира Ивановича и заставило его отложить завершение своего труда на более поздний срок:

«Перевод Ваш очень хорош сам по себе, но в отношении к священному и Божественному подлиннику Вы позволили себе много вольностей. Есть много слов вставных и объяснительных. От церковных тоже не удержались совершенно: гортань, сотворение, скрежет, поучал, премудрость, праведник, беззаконный. Но я прочел его еще вскользь» (цит. по: [Ильин-Томич: 377]).

В рассматриваемый период за публикацию в журнале «Москвитянин» «картины из русского быта» «Ворожейка» Даль, как он сам признался, получил «Высочайший выговор» и тому же Погодину в письме от 18 декабря 1848 г. сообщил:

«...разумеется, что я теперь уж более печатать ничего не стану, куда не изменятся обстоятельства» (цит. по: [Ильин-Томич: 381]).

«Картины из русского быта» он продолжил публиковать только в 1856 г. Видимо, Даль отложил и переложение Библии.

Письма Далю П. Г. Редкина, известного педагога, юриста, возглавлявшего с 1863 г. кафедру энциклопедии права в Санкт-Петербургском университете, а с 1873 по 1876 г. занимавшего пост ректора этого университета, также подтверждают тот факт, что Даль действительно перекладывал Библию на «понятия русского простонародья». Именно Редкин в сентябре 1866 г. читал начало «Бытописания» как член негласного комитета, учрежденного Великой Княгиней Еленой Павловной для создания и распространения в народе «всякого рода назидательных и полезных книг» (цит. по: [Тарасов: 74]).

В письме Редкина от 18 сентября 1866 г. читаем:

«С большим удовольствием прочли мы внимательно начало твоего нового важного и прекрасного труда и решили просить Тебя о его продолжении. Для того чтобы можно было напечатать отдельной брошюрой, чтобы Ты довел его теперь же до Моисея, чем и будет закончен так называемый дозаконный (подчеркнуто автором письма. — К. Т.) период Библейского бытописания» (цит. по: [Тарасов: 75]).

Редкин добавил, что Далю «вовсе не следует сомневаться насчет духовной цензуры», так как «все, одобренное нами, пропускается всякою цензурою» (цит. по: [Тарасов: 75]).

Из этих же писем становится понятно, что одним из последних, кто читал далевскую рукопись, была баронесса Эдита



Федоровна Раден, фрейлина Великой Княгини Елены Павловны, и что к лету 1867 г. она должна была вернуть эту рукопись автору:

«Это было весною, в апреле. Так как Ты не упоминаешь теперь об ней ни слова, то я заключаю, что слова мои подействовали и рукопись действительно возвращена Тебе. Но, спрашиваю, с каким ответом, или же без всякого ответа, и что ты затем предпримешь с нею? Грех было бы Тебе не окончить и этого великого дела» (цит. по: [Тарасов: 76]).

По всей видимости, перевод Библии на язык простонародья — это еще один масштабный замысел Даля, так и оставшийся в рукописи, а те факты, на которые указывают М. П. Погодин, П. Г. Редкин и П. И. Мельников-Печерский, — части этого замысла. Где эта рукопись находится сейчас, сохранилась ли она до нашего времени — неизвестно.

Если ко всему печатному и рукописному наследию Даля относиться как к составному текстовому образованию, как к эстетическому целому или даже «ансамблевой форме» [Киселев: 185], то обратим внимание на то, что именно в конце 60-х гг. XIX в. Даль писал и публиковал после десятилетнего перерыва<sup>1</sup> в журнале «Русский вестник» новые «Картины русского быта»<sup>2</sup>, а также создавал еще один литературный цикл: «Картины из быта русских детей», отдельное издание которых увидело свет уже после смерти автора<sup>3</sup>. В этих произведениях Даль, по-прежнему скрупулезно описывая бытовые детали жизни героев, поднимается на иной даже для самого себя уровень осмысления творческого, нравственного, культурного и философского содержания жизни (см.: [Савенков: 70–71]).

<sup>1</sup> Предыдущие публикации «Картин» состоялись в 1857 г. в журналах «Русская беседа», «Отечественные записки» и «Современник». Первые «Картины» печатались в 1848 г.

<sup>2</sup> Даль В. И. Картины русского быта: Серенькая, Самородок, Январь // Русский вестник. М., 1867. Т. 67. № 1. Январь. С. 318–352.

<sup>3</sup> Даль В. И. Картины из быта русских детей. СПб., М.: Изд-во М. О. Вольфа, 1874. 293 с. Далее произведения, входящие в цикл, цитируются по электронному ресурсу «В. И. Даль. Полное собрание сочинений в прижизненных публикациях». В круглых скобках после цитаты указывается название произведения и страница файла.

Еще Мельников-Печерский в воспоминаниях обратил внимание на то, что «особенно замечательны в нем («Бытописании». — К. Т.) нравственные толкования разных мест Св. Писания, примененные к быту и обычаям нашей сельщины-деревенщины. Некоторые из них отличаются не только чрезвычайною ясностью, но и такими применениями к жизни, которые ускользают от внимания современных церковных учителей» [Мельников: 333]. Таким образом, имеет смысл предположить, что авторский замысел последних художественных произведений Даля для взрослых и детей во многом совпадает с авторской идеей переложения Библии доступно и понятно объяснить суть христианских истин, которые есть основа русского быта и нравственного воспитания:

«Высшая нравственность состоит в безусловном исполнении заповедей Ветхого (десятисловия) и Нового Заветов, не ради каких-либо мирских целей, а ради веры и любви»<sup>4</sup>.

В рассказе «Приемыш» Марьяше, которая была «теплой и кроткой души от природы», с малого детства пришлось терпеть унижения со стороны мачехи и покоряться ее прихотям, но наставления дедушки-священника глубоко запали в ее душу, «остались навек незримым утешителем и руководителем» и помогли обрести счастье:

«Ты терпи, Марьяша, Бог увидит; в терпении стяжати души ваши<sup>5</sup>, сказано в Писании, ты и смирися... А душа-то от этого все растет и до Бога дорастет!» (Приемыш: 24–25).

Еще одним утешением героине рассказа являлось материнское Евангелие, с которым она никогда не расставалась. В произведении присутствуют образы представителей нового и старшего поколений, приводится разговор о знании и нравственном образовании — это характерные черты поздних текстов Даля, названных одним из исследователей «духовной прозой» [Жесткова: 2803].

<sup>4</sup> Даль В. И. Что такое воспитание // Нижегородские губернские ведомости. 1857. № 19. 11 мая. Часть неофициальная. С. 75.

<sup>5</sup> Лк. 21:19.

Героиня рассказа «Кружевница» увидела «свет духовный», когда осознала смысл евангельского изречения, услышанного от мужа, которому она хотела солгать:

«Спаситель говорит, милостыни хочу, а не жертвы<sup>6</sup>; когда свечу ставишь, говорит, значит жертвуешь; а милостыню подаешь нужному, значит милость творишь» (Кружевница: 6).

Здесь же приводятся воспоминания о том, как умершая матушка кружевницы поучала своих детей:

«Дурить не ладно, за это баба-яга в мешок унесет, в ступе утолчет; на мать огрызаться не годится, язык присохнет; в чужой огород не лазить, там сидит бабища-капустища, у нее голова кочанная, руки морковные, ноги редечные, сама хмелем подпоясана, в руках хворостина долгая, из-за угла стегнет» (Кружевница: 11).

В «картине» «Октябрь» Даль писал о неверно понятой духовности как о потере человеком жизненной стези, как о заблуждении воли и сердца. Девушки села Царево-Стойбище по сложившейся традиции в большинстве своем уходили в монастырь, «привязавшись к одной внешности, обрядливости веры» и желая «уже во плоти отрешиться от насущного и жить одним духом» (Октябрь: 5). Руф Садокович, владелец имения, прежде всего своим нравственным авторитетом, меняет эту традицию, выдает девушек замуж и красноречиво объясняет еще одну библейскую истину, после чего в один день было сыграно восемь свадеб:

«Не добро быть человеку единому: сотворим ему помощника, и созда Бог ребро, еже взя от Адама, в жену, и приведе Еву к Адаму: сего ради оставит человек отца своего и мать и прилепится к жене своей, и будета два в плоть едину<sup>7</sup>».

В картинах «Дедушка Бугров», «Январь» и «Обмиранье» находим философские размышления об искажениях в человечестве, о духовных началах человека, о русской земле, о судьбе страны.

Такие достаточно пространные размышления вообще не свойственны поэтике художественной прозы Даля. Видно,

<sup>6</sup> Мф. 9:12–13.

<sup>7</sup> Быт. 2:18–24.

что писатель задумывался над тем, кто будет жить после него; будут ли эти люди нравственно воспитаны и будут ли они и дальше сохранять православные ценности; как будут отвечать на вызовы наступающего нового времени. Будут ли новыми хозяевами, подобно Вадиму Петровичу Горячеву из рассказа «Приемыш», хозяйству выучившемуся по театрам, или будут исполнительными, добросовестными и точными в делах своих, как Петр Егорович Бугров, главный жизненный принцип которого — помочь ближнему:

«...все зачатки двойственного духовного начала человека, умственные и нравственные, спят в создании этом, как зародыш кедра в малом зерне, и могут быть заморены, могут погибнуть или выйти на Божий свет, возрасти и красоваться во всем божественном блеске своем» (Дедушка Бугров: 2).

Размышления о будущем страны, появление в семье внуков, по-видимому, и подтолкнули В. И. Даля бытописать *для детей и о детях*. В одной из последних «картин из русского быта» «Обмиранье» рассказчик описывает свою случайную встречу с белокурой девочкой, которая сидела на крыльце дома, перебирала только что сорванные цветы и напевала песенку. Далее следуют размышления, словно являющиеся мостиком к последнему далевскому циклу «Картины из быта русских детей»:

«Глядя на такого ребенка, мне всегда думается: сколько мира и непорочности дается человеку в задаток будущности его, как свято и цело блюдетса оно, доколе еще сердце и думка не рознят между собою, и какое бурное волнение в нем возникает с того часу, когда он начинает сознавать личность и самостоятельность свою! Какое врожденное сочувствие к этому мирному младенческому быту отзывается в тайнике души каждого, утратившего это состоянье, даже в самом грубом и черством сердце!» (Обмиранье: 28–29).

И во «взрослом», и в «детском» цикле «Картин» Даль занимает позицию религиозного просветителя, которая помогает автору сформировать «энциклопедическое целое», если иметь в виду его статьи о воспитании, о грамотности, о русском языке и, конечно, Словарь и Сборник пословиц. По мнению автора этих трудов, того, кого собираются *образовывать*, надо

сначала *просветить*, и не важно, о ребенке идет речь или о взрослом человеке (курсив мой. — К. Т.). Неслучайно А. В. Вдовин, анализируя выполнение государственной задачи по созданию книг для народа в середине XIX в., приравнял совершеннолетних читателей к обучаемым детям [Вдовин: 270].

Даль проводит четкую границу между образованием и просвещением и считает, что ко всему высоконравственному необходимо приобщать ребенка в раннем возрасте. В «Толковом словаре живого великорусского языка» находим:

«Образовывать, образовать — иногда придавать наружный лоск, приличное, светское обращение, что и составляет разницу между просвещать и образовывать. (Науки образовывают ум и знания, но не всегда нрав и сердце)» [Даль, 2003; т. 2: 613].

«Просвещать, просветить — даровать свет умственный, научный и нравственный, поучать истинам и добру; образовывать ум и сердце. Поэтому просвещенный человек — обязательно человек с понятиями об истине, доблести и долге» [Даль, 2003; т. 3: 509].

В «Картинах из быта русских детей» истинам и добру поучает бабушка. Именно она связывает все истории из повседневной жизни изображаемых семей в цельную картину нравственного воспитания. В этом цикле, помимо подробнейшего описания быта, детских игр и праздников, автор приводит рассказы о сочельнике, о богоявленской воде, покаянии и раскаянии (Крещенский сочельник), об обряде Крещения (Крещенский сочельник, Крестины), о таинстве смерти (Личинка и мотылек), о любви славян друг к другу через Евангелие (Зерно на добрую почву). В одной из «картин» бабушка разъясняет детям суть христианских заповедей (Прощеный день).

В цикле встречаем любимое Далем рассуждение о чтении ненужном, бесполезном и чтении необходимом. Бабушка, например, читает Евангелие и постоянно приводит детям поучительные истории, связанные с евангельскими сюжетами. Девочка Нина и ее гувернантка читают «один из самых уродливых французских романов», и «обе наслаждаются по-своему: одна сочувствует нравственному уродству человека, которое обычно называют увлечением страстей; другая пока радуется на внешний блеск, на описание нарядов, на красоту героинь, на их

ловкие облыжные речи; из романов этих, как вихрем, наносятся семена сорных трав на дурно возделанную почву: волчец, крапива и полынь сеются, растут и глушат в девочке тот добрый знак, что дал Господь на потребу каждого человека» (Детские сумерки: 14–15).

В описании модели воспитания будущего поколения автор резко противопоставляет образы бабушки и няни образу гувернантки. «Податливая» нянюшка, которая искренне любит детей и доказывает любовь свою «не одними поцелуями, а неизменным терпением и готовностью дни и годы, без усталости с ними возиться» (Детские сумерки: 6), и гувернантка — бедная труженица, которая не из тех, что «с любовью или хотя бы только с покорностью, обреклись на великий подвиг воспитания» (Шестинедельное заключение: 2). Как мы видим, именно христианский подход к пониманию личности ребенка позволил В. И. Даля одному из первых в русской литературе показать эту личность с таким доверием и так полно.

Художественное наследие Даля до сих пор не собрано, не опубликовано полностью и, тем более, не изучено. В советское время писателя называли консерватором с народническо-романтическим настроением, обвиняли за «русификаторско-шовинистический оттенок его произведений», сегодня статья о В. И. Дале не нашлось места в авторитетном издании «Православная энциклопедия» [Тарасенко]. В отношении Даля по-прежнему не преодолено то, что В. Н. Захаров назвал самым большим недоразумением в написанной истории литературы, — «непонимание ее духовной сущности» [Захаров: 5].

Замысел Даля по переложению Библии и христианских постулатов на доступный язык воплотился как в рукописи, история которой рассмотрена в данной статье, так и в бытописании для взрослого читателя и читателя-ребенка, а также в далевских размышлениях о воспитании новых поколений. Изучение в течение всей жизни православия убедило Даля в необходимости приблизить основные христианские догматы к своим читателям. Для реализации этой задачи он создает свои литературные циклы: «Картины из русского быта» и «Картины из быта русских детей».

## Список литературы

1. Бессараб М. Владимир Даль. М.: Моск. рабочий, 1968. 264 с.
2. Брюзгина Л. П. Нравственно-философское осмысление религии в творческом наследии В. И. Даля // Пятые международные Далевские чтения: тезисы, статьи, материалы: к 200-летию основания г. Луганска. Луганск, 1996. С. 39–45.
3. Вдовин А. В. Конструирование крестьянских субъектов в прозе для народного чтения 1839–1861 годов // Детские чтения. 2023. Т. 23. № 1. С. 269–298 [Электронный ресурс]. URL: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/566/556> (21.07.2024). DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-269-298. EDN: WEIRXM
4. Даль В. И. Полное собрание сочинений в прижизненных публикациях. Петрозаводск, 1999–2002 // PHILOLOG.RU [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.ru/vdahl/texts/texts.htm> (21.07.2024).
5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык – Медиа, 2003.
6. Жесткова Е. А. Художественный мир русского православия в цикле рассказов В. И. Даля «Картины из быта русских детей» // Ломоносовские чтения на Алтае: фундаментальные проблемы науки и образования: сб. науч. ст. междунар. конф., Барнаул, 20–24 октября 2015 года. Барнаул: Алтайский государственный университет, 2015. С. 2803–2806 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_24753348\\_65476510.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24753348_65476510.pdf) (21.07.2024). EDN: UVRPUL
7. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_24753348\\_65476510.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24753348_65476510.pdf) (21.07.2024). EDN: RUYJPT
8. Ильин-Томич А. А. Переписка В. И. Даля и М. П. Погодина. Часть 1 // Лица: биографический альманах. СПб.: Atheneum; М.: Феникс, 1993. Вып. 2. С. 287–388.
9. Киселев В. С. Метатекст как тип художественного целого (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного университета. 2004. № 282. С. 184–190 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_17036678\\_98829629.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17036678_98829629.pdf) (21.07.2024). EDN: OIVDWL
10. Мельник В. И. Значение православия в жизни и творчестве В. И. Даля // Два века русской классики. 2023. Т. 5. № 1. С. 36–53 [Электронный ресурс]. URL: <https://rusklassika.ru/ru/nomera-zhurnala/82-2023-tom-5-1/905-znachenie-pravoslaviya-v-zhizni-i-tvorchestve-v-i-dalya> (21.07.2024). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-36-53. EDN: BQSYGT
11. Мельников П. И. Воспоминания о Владимире Ивановиче Дале // Русский вестник. М., 1873. Т. 104. № 3. Март. С. 275–340.
12. Порудоминский В. И. Даль. 1801–1872 гг. М.: Мол. гвардия, 1971. 384 с. (Жизнь замечательных людей. Серия биографий; вып. 17 (505).)
13. Савенков В. Н. Быт православного человека в произведениях В. И. Даля // Межрегиональные Пименовские чтения. 2022. № 19. С. 65–71

- [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/voiptl> (21.07.2024). EDN: VOIPTL
14. Тарасенко Т. П. Религиозная концептосфера художественного дискурса В. И. Даля // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5–1 (71). С. 154–158 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_29046001\\_73938729.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_29046001_73938729.pdf) (21.07.2024). EDN: YLPYOV
  15. Тарасов К. Г. Из эпистолярного наследия В. И. Даля // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2009. № 8 (102). Август. С. 72–77 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_29046001\\_73938729.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_29046001_73938729.pdf) (21.07.2024).
  16. Юган Н. Л. В. И. Даль в общественно-культурной жизни своего времени // В. И. Даль: биография и творческое наследие: биобиблиографический указатель / сост. Н. Л. Юган, К. Г. Тарасов. М.: Флинта: Наука, 2011. С. 11–189.

### References

1. Bessarab M. *Vladimir Dahl*. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1968. 264 p. (In Russ.)
2. Bryuzgina L. P. Moral and Philosophical Understanding of Religion in the Creative Heritage of V. I. Dahl. In: *Pyatye mezhdunarodnye Dalevskie chteniya: tezisy, stat'i, materialy: k 200-letiyu osnovaniya g. Luganska [Fifth International Dahl Readings: Abstracts, Articles, Materials: to the 200th Anniversary of the Founding of Lugansk]*. Lugansk, 1996, pp. 39–45. (In Russ.)
3. Vdovin A. V. The Models of Peasant Agency in Fiction for Common People in the Russian Empire, 1839–1861. In: *Detskie chteniya [Children's Readings: Studies in Children's Literature]*, 2023, vol. 23, no. 1, pp. 269–298. Available at: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/566/556> (accessed on July 21, 2024). DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-269-298. EDN: WEIRXM (In Russ.)
4. Dal' V. I. Polnoe sobranie sochineniy v prizhiznennykh publikatsiyakh. Petrozavodsk, 1999–2002. In: *Philolog.ru*. Available at: <https://philolog.ru/vdahl/texts/texts.htm> (accessed on July 21, 2024). (In Russ.)
5. Dal' V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: v 4 tomakh [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 Vols]*. Moscow, Russkiy yazyk – Media Publ., 2003. (In Russ.)
6. Zhestkova E. A. The Artistic World of Russian Orthodoxy in the Cycle of Stories by V. I. Dahl “Pictures from the Everyday Life of Russian Children”. In: *Lomonosovskie chteniya na Altae: fundamental'nye problemy nauki i obrazovaniya: sbornik nauchnykh statey mezhdunarodnoy konferentsii. Barnaul, 20–24 oktyabrya 2015 goda [Lomonosov's Readings in Altai: Fundamental Problems of Science and Education: Collection of Scientific Articles from the International Conference. Barnaul, October 20–24, 2015]*. Barnaul,



- Altai State University Publ., 2015, pp. 2803–2806. Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_24753348\\_65476510.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24753348_65476510.pdf) (accessed on July 21, 2024). EDN: UVRPUL (In Russ.)
7. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, vol. 3, pp. 5–11. Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_24753348\\_65476510.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24753348_65476510.pdf) (accessed on July 21, 2024). EDN: RUYJPT (In Russ.)
  8. Il'in-Tomich A. A. Correspondence Between V. I. Dahl and M. P. Pogodin. Part 1. In: *Litsa: biograficheskiy al'manakh [Faces: Biographical Almanac]*. St. Petersburg, Atheneum Publ., Moscow, Feniks Publ., 1993, issue 2, pp. 287–388. (In Russ.)
  9. Kiselev V. S. The Metatext as the Artistic Whole's Type (to the Problem's Standing). In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Journal]*, 2004, no. 282, pp. 184–190. Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_17036678\\_98829629.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17036678_98829629.pdf) (accessed on July 21, 2024). EDN: OIVDWL (In Russ.)
  10. Mel'nik V. I. The Meaning of Orthodoxy in the Life and Works of V. I. Dahl. In: *Dva veka russkoy klassiki [Two Centuries of the Russian Classics]*, 2023, vol. 5, no. 1, pp. 36–53. Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_17036678\\_17058389.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17036678_17058389.pdf) (accessed on July 21, 2024). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-36-53. EDN: BQSYGT (In Russ.)
  11. Mel'nikov P. I. Memories About Vladimir Ivanovich Dahl. In: *Russkiy vestnik*. Moscow, 1873, vol. 104, no. 3, March, pp. 275–340. (In Russ.)
  12. Porudominskiy V. I. *Dal'. 1801–1872 gg. [Dahl. 1801–1872]*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1971. 384 p. (Lives of Remarkable People. Biographies Series; Issue 17 (505).) (In Russ.)
  13. Savenkov V. N. Everyday Life of an Orthodox Person in the Works of V. I. Dahl. In: *Mezhregional'nye Pimenovskie chteniya [Interregional Pimenov Readings]*, 2022, no. 19, pp. 65–71. Available at: <https://elibrary.ru/voiptl> (accessed on July 21, 2024). EDN: VOIPTL (In Russ.)
  14. Tarasenko T. P. Religious Conceptual Sphere of V. I. Dahl's Literary Discourse. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philology. Theory and Practice]*, 2017, no. 5–1 (71), pp. 154–158. Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_29046001\\_73938729.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_29046001_73938729.pdf) (accessed on July 21, 2024). EDN: YLPYOV (In Russ.)
  15. Tarasov K. G. From the V. I. Dahl Epistolary Heritage. In: *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Obshchestvennye i gumanitarnye nauki [Proceedings of Petrozavodsk State University. Series: Social Sciences and Humanities]*, 2009, no. 8 (102), August, pp. 72–77. Available at: <http://elibrary.petsu.ru/books/24916> (accessed on July 21, 2024). EDN: PCMNGV (In Russ.)
  16. Yugan N. L. V. I. Dahl in the Socio-Cultural Life of His Time. In: *V. I. Dal': biografiya i tvorcheskoe nasledie: biobibliograficheskiy ukazatel' [V. I. Dahl: Biography and Creative Heritage: Bio-Bibliographic Index]*. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2011, pp. 11–189. (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Тарасов Константин Геннадьевич**, *Konstantin G. Tarasov*, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-1037-4973>; e-mail: [kogetar@yandex.ru](mailto:kogetar@yandex.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 25.07.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 15.09.2024

**Принята к публикации / Accepted** 20.09.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14344

EDN: FPPXSP



## Иерархия и полифония в художественном мире Достоевского

И. А. Есаулов

*Литературный институт им. А. М. Горького  
(г. Москва, Российская Федерация)*

*Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского  
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: ivan.esaulov@icloud.com

**Аннотация.** Согласно позднему признанию создателя теории полифонического романа М. М. Бахтина, он смог выполнить только лишь часть задачи, выстроив полифоническую «горизонталь» голосов в мире Достоевского. «Вертикаль» же (неотделимую от «существования Божия») ему создать не дали. Пытаясь достроить то, что не смог сделать Бахтин, мы должны восстановить тот научный и религиозно-философский контекст, в котором полифония может быть онтологически родственна православной соборности, а также другим стержневым явлениям русской культуры. В современном достоевведении преобладает тенденция, согласно которой иерархия и концепция полифонического романа очевидным образом противоречат друг другу. Однако в статье обосновывается наличие такого контекста понимания, в котором эта линейная логика отменяется. «Диалог согласия» иерархии и полифонии состоит не в признании относительной «правды» последней для адекватного научного описания мира Достоевского (абсолютизация этого принципа приводит к чуждому самому автору релятивизму) и не в отказе от полифонии — в пользу иерархии, что приводит к овнешняющему личность религиозному «законничеству», если для ее утверждения другое сознание, сознание героя — лишь внешнее вместилище той или иной «идеи». Представляется, что признание соборной основы полифонии способно по-настоящему «примирить» различные принципы истолкования, которые при иных подходах приводят к утрате личности героев Достоевского, а значит — и к редукции смыслов его произведений. Мерцание православной соборности в полифонии Достоевского выражается не в «равной» значимости позиций — для романного целого — идеологических установок героев, но в том, что само изображаемое автором человеческое лицо в силу христоцентризма мира Достоевского иерархически значимей той идеологической позиции, которую лицо выражает. Эти тезисы иллюстрируются в статье интерпретацией произведений Достоевского.

**Ключевые слова:** Достоевский, Бахтин, полифония, гетерофония, соборность, личность, идея, идеология, диалог, монологизм, христоцентризм, русская песня, аксиология, иерархия

**Благодарность.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00636 «Русская литературная критика как целостный феномен: многообразие исторических форм и взаимная дополнительность ценностно-методологических оснований», <https://rscf.ru/project/24-18-00636/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского).

Статья написана на основе доклада «Иерархия (героев) и полифония (голосов): возможно ли историческое примирение?», прочитанного на XVIII Симпозиуме Международного общества Достоевского в Японии (Nagoya University of Foreign Studies, 25 августа 2023 г.).

**Для цитирования:** Есаулов И. А. Иерархия и полифония в художественном мире Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 57–97. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14344. EDN: FPPXSP

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14344

EDN: FPPXSP

## Hierarchy and Polyphony in the Artistic World of Dostoevsky

Ivan A. Esaulov

*The Maxim Gorky Literature Institute*

*(Moscow, Russian Federation)*

*Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky*

*(Saint-Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: ivan.esaulov@icloud.com

**Abstract.** According to the later confession of the creator of the polyphonic novel theory Michael Bakhtin, he was able to fulfill only part of the task when he substantiated the polyphonic “horizontal” of voices in the world of Dostoevsky. He was not allowed to create the “vertical” (inseparable from the “existence of God”). An attempt to supplement what Bakhtin was unable to do requires a restoration of the scientific and religious-philosophical context in which the concept of “polyphony” can be ontologically related to the concept of Orthodox conciliarity, as well as other important phenomena of Russian culture. In modern Dostoevsky studies, the prevailing tendency is that the hierarchy and the concept of the polyphonic novel contradict each other. However, the article substantiates the existence of a context of understanding in which this linear logic is annulled. The “dialogue of agreement” between hierarchy and polyphony does not comprise either the recognition of the relative “truth” of the latter concept for an adequate scientific description of Dostoevsky’s world (the absolutization of this principle leads to a relativism unacceptable to Dostoevsky), or a rejection of polyphony in favor of hierarchy (this leads to a religious “legalism” that levels the personality, if another consciousness, the consciousness

of the hero, is only the bearer of one or another “idea” for its affirmation). It seems that the recognition of the conciliar basis of polyphony is capable of truly “reconciling” the various interpretation principles, which, with other approaches, lead to the loss of the personhood of Dostoevsky’s heroes, and therefore to the reduction of the meanings of his works. The presence of Orthodox conciliarity in Dostoevsky’s polyphony is expressed not in the “equal” significance of the positions of the heroes’ ideological attitudes for the novel’s whole, but in the fact that the human person depicted by the author himself, due to the Christocentrism of Dostoevsky’s world, is hierarchically more significant than the ideological position that the person expresses. These theses are illustrated by the interpretation of Dostoevsky’s works.

**Keywords:** Dostoevsky, Bakhtin, polyphony, heterophony, conciliarity, sobornost, personality, idea, ideology, dialogue, monologism, Christocentrism, Russian song, axiology, hierarchy

**Acknowledgments.** The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-18-00636 “Russian Literary Criticism as a Holistic Phenomenon: Diversity of Historical Forms and Mutual Complementarity of Value-Methodological Foundations”, <https://rscf.ru/project/24-18-00636/>; Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky).

The article is based on the report “Hierarchy (of Heroes) and Polyphony (of Voices): is Historical Reconciliation Possible?”, read at the XVIII Symposium of the International Dostoevsky Society in Japan (Nagoya University of Foreign Studies, August 25, 2023).

**For citation:** Esaulov I. A. Hierarchy and Polyphony in the Artistic World of Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 57–97. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14344. EDN: FPPXSP (In Russ.)

---

Ученые споры о соотношении иерархии и полифонии, сопровождающие публикацию первого издания книги М. М. Бахтина, по-видимому, никогда не закончатся. Было бы слишком самонадеянно полагать, что еще одна статья будет способна как-то примирить убежденных приверженцев (или эпигонов) бахтинского подхода и не менее решительных его критиков. Тем не менее я намереваюсь предложить свой вариант разрешения этого без малого уже векового спора, за которым в конечном итоге стоит столкновение представлений о доминировании горизонтали или вертикали в мире Достоевского. Начнем немного издалека.

На известной фреске Рафаэля «Афинская школа» в Станца делла Сеньятура Ватиканского дворца центральные фигуры фрески — Платон и Аристотель, — как принято считать, положением своих рук символизируют различные (или даже

противоположные) философские установки. Первый указывает вверх на небо (Бога), второй — вниз (на землю). Разумеется, мы видим христианский живописный парафраз античного космоса (о сути которого — ниже). Если же формулировать положение античных философов на фреске точнее, то первый — сжатой рукой с указательным пальцем — обозначает *вертикальное* устремление вверх, на небо, а второй — разжатыми пальцами правой руки — *горизонталь* земли. Иными словами, автором фрески изображается непримиримая противоположность (спор) вертикали и горизонтали.

Этот контраст поддерживается и изображаемыми на фреске книгами: свой трактат «Тимей» Платон держит вертикально, а Аристотель «Никомахову этику» — горизонтально. Спор же неслышимых нами (но хорошо известных — по крайней мере, в европейской западной традиции) «голосов», говоря по-бахтински, Аристотеля и Платона — в авторской композиции фрески — разрешается тем, что вертикаль и горизонталь так соединяются в центре фрески, что они являются необходимыми частями Креста.

Проблема (а одновременно и введение в тему нашей статьи), однако же, в том, что эта авторская интенция, разумеется, сокрыта для самих изображаемых фигур (героев) «Афинской школы». Герои Рафаэля («диалогисты» его произведения) сами об этом еще не подозревают, они — в своем собственном *кругозоре* — самодостаточны, но в авторском замысле Рафаэля, христианина, их кругозор обогащается *окружением*, композицией, а потому и происходит кардинальное переосмысление сути «афинской школы»: в античном антиципируется христианское (что, в свою очередь, вполне соответствует как средневековой, так и ренессансной христианизации античности). Понятно, что на языке своего описания я намеренно попытался актуализировать бахтинское представление об авторе и герое — как они представлены в общетеоретических трудах ученого.

Эта аналогия с фреской может прояснить и соотношение иерархии героев и полифонии их голосов в художественном мире Достоевского. Не надо забывать, что и сам термин полифония — с появления известной статьи В. Л. Комаровича (см.: [Комарович, 1924]) — также лишь «образная аналогия»,

по Бахтину, «простая метафора» [Бахтин, 1972: 37]<sup>1</sup>. Мы сейчас не входим в обсуждение научного приоритета (и поисков европейских источников) в использовании термина<sup>2</sup>. Хорошо известно, что Бахтин принципиально переосмыслил как, по его убеждению, «сугубо» монологическое толкование полифонии Комаровича, так и саму его философскую опору — монологизм Б. Христиансена, книга которого «Философия искусства», вышедшая по-немецки в 1909 г., была уже в 1911 г. переведена Г. П. Федотовым на русский язык и оказала значительное воздействие на «монологическую» же систему русского формализма (и не только ее) (см.: [Богданова]).

По Бахтину, подчеркивающему отличие своего подхода от концепции Комаровича, «сущность полифонии именно в том, что голоса здесь остаются самостоятельными и, как таковые, сочетаются в единстве более высшего порядка, чем в гомофонии. Если уже говорить об индивидуальной воле, то в полифонии именно и происходит сочетание нескольких индивидуальных волей, совершается принципиальный выход за пределы одной воли. Можно было бы сказать так: художественная воля полифонии есть воля к сочетанию многих волей, воля к событию» [Бахтин, 1972: 36].

Следует при этом учитывать и то, что сам создатель теории полифонического романа выполнил — как в первом издании своей книги, так и во втором, — только лишь часть задачи (что сам он трезво осознавал, судя по разговорам с С. Г. Бочаровым)<sup>3</sup>. Полагаю, что мы должны поверить адекватности передачи этих разговоров Бочаровым — хотя бы потому, что он-то сам в данном случае полемизирует с Бахтиным и находит некий позитивный смысл в этом бахтинском — подневольном!<sup>4</sup> — самоограничении.

Сразу после публикации этих разговоров я неоднократно пытался акцентировать внимание на подобных признаниях Бахтина (см., напр.: [Есаулов, 1995b; 1997]), в том числе на симпозиумах Международного общества Достоевского<sup>5</sup>, не говоря уже о своих книгах (см.: [Есаулов, 1995а: 131–134; 2004: 282–284; 2012: 107–108]); к сожалению, почти безуспешно<sup>6</sup>. Однако, судя по докладу К. Эмерсон на симпозиуме 2019 г. в Бостоне<sup>7</sup>, к этим признаниям начинают — спустя более

четверти века — вдумчиво относиться и американские достоеведы, а также ведущие западные бахтинисты (я сейчас не обсуждаю степень корректности их интерпретаций).

В это же время, то есть с первой половины девяностых годов прошлого века, автор данной статьи старался показать, что бахтинская версия романной полифонии восходит к пониманию творчества Достоевского Вяч. Ивановым как творчества соборного [Иванов]. Здесь я не буду повторять своих прежних аргументов в пользу онтологического родства православной соборности и полифонии: в предыдущем абзаце имеются отсылки именно к этим работам<sup>8</sup>. Не стоит при этом забывать, что и применявший до Бахтина метафору *полифония* Комарович считал себя в научном отношении прямым продолжателем Вяч. Иванова.

В свою очередь Иванов, наряду с другими культурными деятелями нашего «серебряного века», находился в особой атмосфере религиозного ренессанса, да и сам был весьма активным его участником<sup>9</sup>, а потому то *многоголосие*, которое исследователи усматривали в художественном мире Достоевского, может иметь и совсем неочевидные истоки — в *народной* культуре (вспомним название второй книги Бахтина), а именно — в *русской* народной культуре (по крайней мере, в том ее изводе, как она осмысливалась деятелями этого религиозного возрождения)<sup>10</sup>. Более того, есть общая точка схождения — русской религиозной философии начала века, осмысления ею Достоевского и русской народной культуры, позволяющая нам — при некотором интеллектуальном усилии, подкрепленном аксиологической симпатией [Есаулов, 1994] к этим трем «источникам» наших размышлений — лучше понять диалогизирующий фон бахтинской полифонии, как и совершенно особую свободу «голосов» героев Достоевского.

Во всяком случае, аргументируя свое философское неприятие сциентистской рационалистической «системы» и обосновывая предпочтение им «синархии» (позже Бахтин отвергнет «диалектику» в пользу «диалога»), П. А. Флоренский для прояснения своей мысли привел «подобие» (то есть тоже, в некотором роде, *метафорическое* уподобление) синархии — русскую песню. Позволим себе в этой связи обширную цитату: «В музыке



раскрыты доселе два многоголосных стиля: *гомофония* Нового времени, или гармонический стиль, с господством главного мелодического голоса над всеми остальными, и *полифония* Средних веков, или контрапунктический стиль, с взаимоподчинением всех голосов друг другу. Но симфонисты пробиваются к третьему стилю, в существе своем предшествовавшему полифонии и своеобразно раскрывающемуся в многоголосии русской народной песни. Это, по терминологии Адлера, — *гетерофония*, полная свобода всех голосов, "сочинение" их друг с другом, в противоположность подчинению. Тут *нет* раз навсегда закрепленных, неизменных хоровых "партий". При каждом из повторений напева, на новые слова, появляются новые варианты, как у запевалы, так и у певцов хора. Мало того, нередко хор, при повторениях, вступает не на том месте, как ранее, и вступает не сразу, как там, — вразбивку; а то и вовсе не умолкает во время одного или нескольких запевов. Единство достигается внутренним взаимопониманием исполнителей, а не внешними рамками. Каждый, более-менее, импровизирует, но тем не разлагает целого<sup>11</sup>, — напротив, связывает прочней, ибо общее дело вяжется *каждым* исполнителем, — многократно и многообразно. За хором сохраняется полная свобода переходить от унисона, частичного или общего, к осуществленному многоголосию» [Флоренский, 1999а: 37–38]; (выделено автором. — *И. Е.*).

Эта «полная свобода всех голосов», противоположная их «подчинению», которую усматривает Флоренский именно в русской песне, противоположная как монологизму («гомофонии»), так и «готической» полифонии (в истолковании Комаровича, критикуемой Бахтиным), антиципирует позднейшее бахтинское воззрение. Собеседников, а затем уже и комментаторов наследия ученого иногда удивлял своего рода парадокс: «Бахтин показал нам западную идею личности на творчестве Достоевского, а русскую идею соборности на творчестве Рабле» [Махлин, 1992: 186]<sup>12</sup>. Однако уже из приведенной выше обширной цитаты ясно, что и Флоренский русской *полной* свободе противопоставляет какое бы то ни было «подчинение» личности («тут нет навсегда закрепленных, неизменных хоровых "партий"»).

Далее у Флоренского это принципиальное противопоставление достигает концептуальной завершенности: «Так народная музыка охватывает неиссякаемый океан возникающих чувств, в противоположность застывшей и выкристаллизовавшейся готике стиля контрапунктического. Иначе, русская песня и есть осуществление того "хорового начала", на которое думали опереть русскую общественность славянофилы. Это — феоκραтическая синархия, в противоположность юридизму Средневековья западного (стиль контрапунктический) и просвещенному абсолютизму Нового времени — будь то империализм или демократия, — что соответствует стилю гармоническому» [Флоренский, 1999а: 38].

Такого рода взаимное синархическое со-гласие *голосов* в русской песне вполне можно назвать *соборным*. Любопытно было бы проследить возможные параллели между пониманием природы русской песни Флоренским (в частности, обдумывая отношения запевалы и певцов хора) и представлением Вяч. Иванова о роли хора в греческой трагедии (в частности, осмысливая отношения голосов героя и хора)<sup>13</sup>; разумеется, имея в виду именно позднейшую бахтинскую концепцию полифонии (как и отношений между автором и героем), но это задача не одного, а многих исследований. Пока же подчеркну, что песенная *метафора* («подобие», по Флоренскому, того желаемого им соборного *диалога*, суть которого он попытался передать во втором предисловии книги «У водоразделов мысли») далеко не случайна. Бахтин различал полифонию как метафору и полифонический роман как термин, который имеет метафорическое происхождение. Теперь вслушаемся в «струй кипение»<sup>14</sup> Флоренского, который, пытаясь вырваться из пут восторжествовавшего в европейской науке «системотверия» (и его также вполне уместно счесть недолжным «монологизмом»<sup>15</sup>), обосновывает, как и в русской песне, «*иное* единство (выделено автором. — И. Е.), несравненно более связанное, жизненно более глубокое, чем гладкий план <...>. Тут ни одна (тема. — И. Е.) не главенствует, ни в одной не должно искать родоначальницу. <...> Это — дружное общество, в котором каждый беседует с каждым...» [Флоренский, 1999а: 37].

Наконец, в том же самом предисловии (особенно же в доцензурных его вариантах<sup>16</sup>) Флоренский чрезвычайно смело, предвосхищая известное хайдеггеровское уподобление своего философствования крестьянскому труду [Хайдеггер: 218–221], но только еще более дерзко<sup>17</sup>), заявляет: «В философии здесь автору хочется сказать *то самое, что поет в песне душа русского народа* (выделено мной. — И. Е.). Не систему соподчиненных философских понятий, записанных в *Summa*<sup>18</sup>, и не служебное, условно-прагматическое пользование многими, подчиненными одному, как практически поставленной цели, но свободное "сочинение" тем определяет сложение всей мысленной ткани» [Флоренский, 1999а: 38].

Однако здесь же заметим, что в определении Флоренского «феоκραтическая синархия» уже явным образом присутствует иерархия (следует лишь иметь в виду, в отличие от безблагодатных политических или бюрократических иерархий, унифицирующих и обезличивающих людей, эта иерархия совсем иного порядка)<sup>19</sup>. Ныне практически не используемый термин синархия (греч. Συναρχία, то есть «соначалю», «соуправление») употреблен Флоренским, по-видимому, с опорой на книгу В. А. Шмакова «Закон синархии» (1915 г.) и предполагает, помимо прочего, именно *иерархию*, которая еще и дополнительно акцентируется в данном случае прилагательным «феоκραтическая».

Бахтин выстроил полифоническую «горизонталь», так очаровавшую научный мир в конце 60-х гг. прошлого века, но затем подвергшуюся ожесточенной критике. «Вертикаль» же (неотделимую от «существования Божия») ему создать не дали, в отличие от Рафаэля (точнее, Бахтин в своем самоограничении «себя за руку держал»). Необходимо помнить об этой горестной констатации автора — и, по необходимости, «достраивая» в своих научных построениях тот Крест, который адекватно авторской интенции передает космос Достоевского, не отвергать горизонтальную «полифонию» Бахтина, но дополнить ее (точнее, уравновесить, как это смог показать на своей фреске Рафаэль), в нашем филологическом случае, такими христоцентричными категориями, которые были бы способны продолжить эвристическую конструкцию русского

ученого: умиление [Захаров: 179–198], соборность, пасхальность, благодать; учесть оппозицию юродства и шутовства в романах Достоевского и так далее. Эта терминология вполне адекватна не только художественному миру Достоевского, но и русской культуре как таковой, она позволяет уравновесить доминирующий в современном литературоведении *etic*-подход *etic*-подходом [Есаулов, 2012: 23–26; 2021].

Пока же в мировом достоевведении, насколько можно судить, преобладает тенденция, согласно которой, по формулировке М. Джоунса — в его полемике с Н. Перлиной, «иерархия в пользу авторитарного Слова Евангелия» и концепция полифонического романа очевидным образом *противоречат* друг другу (см.: [Джоунс: 192–196]). Я в данном случае лишь констатировал очевидное.

В книге Перлиной [Perlina] неопровержимо доказывается присутствие сакральной (евангельской) иерархии в полифоническом мире Достоевского (особенно продуктивной представляется идея исследовательницы о природе «скрытых цитат» в «Братьях Карамазовых», восходящих к обобщенной идее святости, позволяющая избегать вознесения «интертекстуальной» буквы над духом/смыслом). Однако, отдавая должное ее замечательной работе, Джоунс весьма справедливо отмечает, что «господствующее интеллектуальное воззрение нашего времени, по меньшей мере западного, развитого общества» на творчество Достоевского таково, что если и можно говорить о иерархии голосов (как это делает Перлина), то, согласно этому интеллектуальному воззрению (от Камю до марксистов, экзистенциалистов, фрейдистов), «пророчества Достоевского» возводятся «не к голосам Зосимы или Алеши, но к голосу Ивана», не к идеологической «защите христианства» Достоевским, но к атеизму, «сделавшим заведомо смехотворным любое "возвращение религиозного"» [Джоунс: 195].

Исследователь пытается предложить компромиссное решение: «Правда, без сомнения, в том, что роман безусловно отвечает отчасти полифоническому, а отчасти иерархическому прочтению, но ни одному из них целиком во всем своем объеме» [Джоунс: 196]. Надо заметить, что «во всем своем объеме» всякое подлинно художественное произведение,

разумеется, не сводимо к любой его интерпретации, сколько бы глубокой и тонкой она ни была. Но пронизательность Джоунса состоит, на мой взгляд, еще и в том, что в исследовании Перлиной, известной сторонницы и даже своего рода апологетки основных теоретических положений Бахтина, он, похоже, почувствовал тот самый неприемлемый для последнего овнешняющий предмет исследования монологизм (который можно охарактеризовать как законнически-овнешняющую установку), согласно которой выражающаяся в системе цитат (в том числе скрытых) *идея* (пусть и та, которой горячо сочувствовал Достоевский-автор) все-таки иерархически выше личности, значительнее героя, значимее *лица*.

*Диалог согласия* иерархии и полифонии (если несколько вольно использовать бахтинский концепт) состоит не в признании их *относительной* истинности и не в признании «правды» иерархии — как опровержение «неправды» релятивной горизонтали — для адекватного научного описания художественного мира Достоевского, а в чем-то другом. В чем же именно?

Как я полагаю, в том, что иерархия (за которой слишком легко можно усмотреть «авторитарность» — увидал же ее М. Джоунс), которую большинство из нас, и я в том числе, вполне признаем в художественном мире Достоевского, может легко стать в наших научных описаниях этого мира овнешняющим религиозным «законничеством», идеологическим по своей сути.

В каком же случае это может произойти? Если для утверждения этой иерархии *другое* сознание, сознание героя, представляется нам только лишь внешним вместилищем той или иной «идеи». Если герои нам интересны только как «идеологи» — в «идеологическом» романном мире Достоевского, а сам их «диалог» — как диалог идей.

Вспомним, что в знаменитой книге Н. А. Бердяева «Мирозерцание Достоевского» в самом ее начале появляется доминантное слово, выделенное Бердяевым разрядкой, — *идеи*. Это слово суггестивно воздействует на читателя Бердяева: «*Идеи* играют огромную, центральную роль в творчестве Достоевского. <...> Он художеством своим проникает в первоосновы жизни идей, и жизнь идей пронизывает его художество. Идеи живут

у него органической жизнью; имеют свою неотвратимую жизненную судьбу. Эта жизнь идей — динамическая жизнь, в ней нет ничего статического, нет остановки и окостенения. И Достоевский исследует динамические процессы в жизни идей. <...> Жизнь идей протекает в раскаленной, огненной атмосфере — охлажденных идей у Достоевского нет, и он ими не интересуется. <...> Идеи у Достоевского — не застывшие статические категории, — это — огненные токи. <...> Идеи определяют судьбу» [Бердяев: 9]. Если столь важна именно «жизнь идей» (ср.: [Зелинский]), то, разумеется, неизбежно должна была развернуться полемика об *иерархии* идей у Достоевского. Если она, иерархия, конечно, имеется.

В начале двадцатых годов прошлого века появляется широко известная — хотя бы по бахтинскому изложению — работа Б. М. Энгельгардта, которая так и называется «Идеологический роман Достоевского» [Энгельгардт]. В ней утверждается, что *идея* ведет самостоятельную жизнь в сознании героев Достоевского, живут не они, живут идеи, романист дает не жизнеописание героев, а жизнеописание идей в них: «...идеи <...> приобретают ужасающую власть над личностью. <...> ...основным моментом, которым определяются и по которому ориентируются индивидуальные особенности личности, является центральная идея, поразившая ее ум и воображение». Герой Достоевского — это «человек идеи». Констатируется «господство идеи-силы над сознанием <...>, идея деформирует и калечит <...> сознание <...>, совершенно опустошает его <...>. ...идея не есть какая-то отвлеченная логическая схема. Она почти что живое существо, которое обитает в человеческом сознании, — существо по большей части властолюбивое и жестокое <...>, "сильные" идеи обрушиваются на людей и придавливают, уродуют их, словно огромные камни...». По мнению Энгельгардта, Достоевский «писал не романы с идеей, не философские романы во вкусе XVIII века, но *романы об идее* <...>, героиней была идея. <...> Эту-то жизнь идей, как подлинную реальность, и созерцал, то пугаясь и ненавидя, то умиляясь, гениальный писатель» [Энгельгардт: 85–86, 88–91]. Герой Достоевского, согласно такому прочтению, «оказывается в конце концов сполна

подчиненным своей идеей» [Энгельгардт: 86]. Но, при всей значимости идей в романе, где же тогда, в конце концов, сам герой, человек? Или люди? В самом ли деле герой интересен этой владеющей им идеей или все-таки — также и сам по себе, как таковой?

Зададимся вопросом: разве речь идет только о *ложных* идеях? О тех идеях, которые заведомо чужды Достоевскому? Нет, речь идет о всяких, любых идеях. Однако если это так, то идея становится той самой «субботой», которая, при всей ее возможной «правильности», но вопреки духу Евангелия, не *для* человека, а *выше* человека. Поэтому я и позволил себе слово «законничество», прозрачно отсылающее к «твердому древнему закону», по словам Достоевского [Достоевский; т. 14: 232].

Значит, дело не в том, существует ли в мире Достоевского *иерархия* идей или *полифония* равноправных идей, высказываемых героями-«идеологами», а в чем-то другом. В чем же?

Представляется, что только признание соборной основы бахтинской полифонии (когда в неуничтожимом и незаместимом «Ты еси» личности героев Достоевского всегда мерцает Другой Лик — милующий и любящий грешников, ибо «авторитарной» евангельская милующая любовь быть никоим образом не может) способно по-настоящему «примирить» те различные принципы истолкования, которые при иных подходах неизбежно приводят к тому или иному овнешнению героев, утрате их особой персонификации, на которой настаивал Бахтин, а значит — и редукции смыслов произведений Достоевского.

Ведь и при безусловной христоцентричности иконостаса в церкви, а также иерархичности различных его ярусов, лики святых существенно различны, иконостас многоцветен, потому что святые многообразно, каждый по-своему выражают такие грани Божественного Промысла, который никоим образом не может вместиться в единичное человеческое сознание, в одну «идею» (или «идеологию»). Глубоко различны — в полифонии своих голосов — и герои Достоевского.

Разумеется, полифония не может быть вполне синонимична соборности: ведь, в отличие от собора святых, у Достоевского — полифония «голосов» грешников. Но весьма часто

в научной литературе о Достоевском эта полифония понимается как своего рода противостояние в его художественном мире различных идей, идеологических установок героев-«идеологов». Иными словами, как столкновение на самом-то деле *не людей, а идей*, либо того хуже — *идеологий*.

Тогда как мерцание православной соборности в полифонии Достоевского выражается не в «равной» значимости позиций — для романного целого — идеологических установок героев, положим, Смердякова и старца Зосимы (понятно, что такая постановка вопроса нелепа), но в том, что в обоих случаях само изображаемое автором человеческое лицо (за которым Лик Божий) иерархически значимей той идеологической позиции, которую, как полагают иные интерпретаторы, это лицо *вполне* выражает. Почему значимей? Потому что идеологическая установка неизбежно овнешняет это лицо — и именно в таком случае можно говорить о «поработченности» человека идеей.

Та или иная «идеологическая» установка — я бы сказал, *всякая* отвлеченная «законническая» установка — может быть *преодолена* (и в мире Достоевского присутствует это преодоление), однако она преодолевается не противостоящими ей иными монологическими рассуждениями, замещаясь тем самым другой «идеологией», а — со-бытийным *поступком*.

Уместно вспомнить замечательную формулировку Флоренского, согласно которой и «православие показуется, но не доказывается» [Флоренский, 1990: 8] (когда выставляется одна идея против другой). Каким образом происходит подобное у Достоевского? Приведу несколько развернутых примеров с подробной аргументацией и детальной конкретизацией высказанных выше теоретических положений.

В свое время философ Л. П. Карсавин опубликовал статью с вызывающим заголовком — «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви», в которой доказывал, что этот — с внешней стороны — «грязный сладострастник», тем не менее в романном мире Достоевского проникает «в самую природу любви <...> видит то, чего не видят другие, улавливает индивидуально-неповторимое» [Карсавин: 264]. Но и для Карсавина, увы, Федор Павлович ценен именно как «идеолог», а не как



незаместимая личность. Карсавин пытается сформулировать «идеологию любви», призывает «понять непреходящую правду карамазовщины» [Карсавин: 277], но не способен понять и простить *самого* грешника, Федора Павловича (избыток именно его личности, его человеческое «я», которое не вмещается в «карамазовщину»). И в этом случае та, загораживающая от философа личность героя «идея» (в данном случае — «карамазовщина»), так остро его интересующая, препятствует подлинному пониманию другого «Ты».

В «Преступлении и наказании» «за чтением вечной книги» [Достоевский; т. 6: 252] сошлись не только «убийца» и «блудница», как их определяет повествователь (такowymi они могут являться исключительно в «законническом» кругозоре, когда грешники полностью репрезентируют грехи), но *Родя* и *Соня*, у которых остается надежда на воскресение, пока они живы. Поэтому и последние слова Мармеладова обращены не к «блуднице», но к — лицу: «Соня! Дочь! Прости!» [Достоевский; т. 6: 145]. Понимание же персонажей как «убийцы» и «блудницы» — это как раз овнешнение, овещствление героев. Однако они — в авторском замысле — могут преодолеть в себе грехи убийства и блуда, вполне став Родей (Родионом Романовичем) и Соней. Но сделать это они могут в мире Достоевского не индивидуальным усилием, а в рамках соборного задания, увидав лицо (лик Божий) в *другом*, отделив как свой, так и чужой лик от греха (убийства/блуда).

Мармеладов в распивочной может восприниматься не только его слушателями, но и читателями в качестве шута («забавник»). Однако он на самом деле наследует православной юродивой, а не шутовской традиции, иными словами, той традиции, где *плач* над падением грешника уместнее *смеха*, апеллирует к сверхзаконному Божию прощению грешников — не для себя, но для *всех* («всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных»). Торжественная лексика, завершающая тираду («Господи, да приидет Царствие Твое!»), даже и на глумящуюся над оратором публику оказывает воздействие, хотя и очень кратковременное («Слова его произвели некоторое впечатление; на минуту воцарилось молчание...» [Достоевский; т. 6: 21]).

Представляя собою словно бы предел падения человеческого, Мармеладов одновременно — в избытке авторского видения — самым радикальным образом *проверяет на человечность* других — и не только глумящихся над ним персонажей, но и читателя. Этот тест на человечность (христианскую любовь к грешнику) вполне соответствует как христианской традиции, так и семантике юродства.

Конечно, в мире Достоевского представлено, так сказать, юродство «неклассическое» (которое соседствует не только со святостью в своей «памяти жанра» традиции юродства, но и со *грехом*), его олицетворяют грешные, «падшие», а также больные люди. Некоторые из них (такие, как Мармеладов) при этом словно надевают еще и *шутовской* колпак (и воспринимаются другими именно в качестве *шутов*), как бы маскируя тем самым юродивую традицию.

Однако то радикальное провоцирование *других* (людей с омертвевшей душой), соседствующее с предельным самоуничтожением, которое для юродивых является способом *воскресения* в этих *других* образа Божия, а поэтому — в конечном итоге — их духовного спасения, в высшей степени присуще ряду персонажей Достоевского.

Дух «системы», который по-разному пытались преодолеть в своих трудах как Бахтин, так и Флоренский<sup>20</sup>, побуждает в личности (единичность) видеть вещь (общее), то есть средство, а потому ее можно (и даже нужно) использовать<sup>21</sup>. Как мы знаем, мысленное конструирование того или иного типа «системы» является постоянным искушением не только для многих героев Достоевского (идея Ротшильда, дилемма Раскольникова и т. д.), но и для самого писателя: достаточно, напомнить, например, «систему», позволяющую, как надеялся Достоевский, обеспечить ему «рецепт» выигрыша в рулетку.

В «Кроткой» под «системой» понимается та рациональность, которая Закладчику представляется уместной при общении с его клиенткой, а затем — женой: «...я создал целую систему. <...> ...я должен был создать эту систему <...>! Система была истинная. <...> Слушайте» [Достоевский; т. 24: 13]. Эта «системность» Закладчика как раз и должна была ему обеспечить чаемую *победу* в поединке с Кроткой, а значит — в его

сражении с миром: «...поединок вот того самого вчерашнего труса, выгнанного за трусость товарищами» [Достоевский; т. 24: 21]. В этом смысле Закладчик — *реванишист*. При помощи «системы» Закладчик должен реваншироваться — за свое поражение и, как ему представляется, глобальное унижение. Иными словами, «система» должна помочь перейти от карнавалного «развенчания» к «увенчанию». В определенный момент, как герою представляется, «система» сработала: «...я победил! — и она была навеки побеждена!» [Достоевский; т. 24: 22].

Однако эта же «система» — даже и во время торжества Закладчика — овнешняет и сам предмет его любви (именно в момент искомого Реванша). Ведь фраза «я победил» (то есть преодолел прошлый страх) имеет неожиданное продолжение, которое свидетельствует о *поражении* «другого»: «...и она была навеки побеждена». Здесь самое странное (и несколько злоеющее) слово — «навек», несомненно придающее «победе» Закладчика несколько inferнальный — в духе цитируемого им ранее Мефистофеля — смысл. Победа «Я» (к тому же со столь необычными коннотациями) здесь куплена ценой поражения «Ты», при котором «Ты» из личности превращается в «вещь», лишается всякой личностной перспективы<sup>22</sup>. «Ты» здесь, собственно, не «Ты» (не «Ты еси», вспоминая еще раз как Вяч. Иванова, так и русскую православную традицию), а всецело отчуждающее «она». Отсюда и слово «навек». Далее Закладчик как будто догадывается об этой обратной стороне «поражения» Кроткой: «"Она *слишком* потрясена и *слишком* побеждена" — думал я...» [Достоевский; т. 24: 23]; (выделено мной. — *И. Е.*). Герой по-своему любит Кроткую (отсюда фраза: «Разве не любил я ее даже тогда уже?» [Достоевский; т. 24: 12]), однако *любит* не в качестве равноправного ему самому «Ты», а как «вещь», любит как средство *само*-утверждения.

Однако сложность и многомерность героев Достоевского в этом рассказе состоит еще и в том, что и Кроткая тоже по-своему реваншистка.

В сущности, два раунда сражения Кроткой и Закладчика почти зеркальны. Ее «подноготная» ужасна: ее били, попрекали куском, намеревались продать. Поэтому Закладчик и подозревает, что «у ней могла быть даже такая мысль: "Если уж несчастье

и там и тут, так не лучше ли прямо самое худшее выбрать, то есть толстого лавочника, пусть *поскорей* убьет пьяный до смерти!"» [Достоевский; т. 24: 12]. Однако после своего «поражения» Кроткая *побеждает* Закладчика: «Я целовал ее ноги в упоении и в счастье. <...> ...целовал то место на полу, где стояла ее нога» [Достоевский; т. 24: 28]. Закладчик «повторял поминутно»: «...только дай из угла смотреть на тебя, обрати меня в свою вещь, в собачонку...» [Достоевский; т. 24: 28]. Замечу, что *до этого* Закладчик утверждал: «...между нами <...> борьба, страшный поединок на жизнь и смерть» [Достоевский; т. 24: 21]. Рассказчик — своей «победой» над Кроткой — «отмстил всему <...> мрачному прошедшему» [Достоевский; т. 24: 24]. Но и Кроткая сначала своим «строгим удивлением» [Достоевский; т. 24: 34], а затем и самоубийством также отомстила. В Булонь, «купаться в море», где, по излишне оптимистическим, но светлым мечтам Закладчика, вполне, так сказать, «мениппейно» «начнется *все новое*» [Достоевский; т. 24: 28], когда, казалось бы, искомый катарсис вполне достижим, или «из окошка» [Достоевский; т. 24: 5]; (выделено мной. — И. Е.)? Конечно, «из окошка»!

Фабульно свое «поражение» (сначала тем, что закладывает образ, а после — что не может ни «наказать» Закладчика изменой, ни застрелить его) Кроткая трансформирует в несомненную собственную «победу» над ним, добровольно отказываясь от полноты любви, «возвращая билет», как ранее Закладчик отказался от выстрела: не захотела «*всецело* любить, а не так, как любила бы купца» [Достоевский; т. 24: 33]; (выделено мной. — И. Е.).

Однако, хотя текст и называется «Кроткая», но в фокусе авторского видения сознание именно «мужа», а не «жены», его, а не ее. Поэтому важна та последовательность мыслей Закладчика-мужа и последовательность частей, которую выстраивает Достоевский своим текстом. Для *карнавала*, как его представлял Бахтин, подобная последовательность не принципиальна в силу значимого отсутствия эсхатологического завершения (всенародное карнавальное тело — бес-смертно). В «Кроткой» же совсем не так.

*Фабульно* «в поединке на жизнь и смерть» сначала побеждает Закладчик, а затем она. Точнее, фабула такова, что прекрасный человек обижен миром, становится — назло миру — Закладчиком, чтобы — отмстить «всему <...> мрачному, прошедшему» [Достоевский; т. 24: 24]. Затем он — в лице Кроткой — побеждает мир, она терпит поражение, а после уже побеждает она — хотя и ценой своей смерти, а он проигрывает («только пять минут опоздал») и мучительно осмысляет причины этого итогового несомненного поражения.

Но такая картина складывается исключительно в самосознании героя, в его собственном «кругозоре». В авторском же завершении героя наличествует иная перспектива. От цитаты из Фауста — к евангельскому тексту, от *Мефистофеля*, покупающего душу Фауста, к *Христу*, от духовной гибели — к воскресению («Люди, любите друг друга!» [Достоевский; т. 24: 35]), от выморочного шутовства — к юродству. Именно это движение и «возвышает» сознание Закладчика, что подчеркивается нарративным развертыванием текста, но вектор этого пути задан уже вводной частью «От автора».

Кроткая не только саму себя лишает жизни. Она еще и — вполне по-мефистофельски — этим самоубийством причиняет зло самому герою, наносит ему максимальный — и непоправимый — ущерб. В сущности, это самоубийство — в момент ожидания им счастья, в момент его отказа от своей «системы», от молчания, от овеществления Кроткой — это второй, но уже результативный, выстрел. Она не смогла сделать в свое время первый, но этот *второй* — состоявшийся — «выстрел», не только в себя, но и в него, куда более меткий. Ответить уже нельзя, никак нельзя (отсюда тоска мужа о «пяти минутах»: стрелявшая лишила себя жизни, так сказать «вернула билет» в Булонь, отказавшись навсегда от «нового»). Слово «навсегда», в гордыне своей мыслимое Закладчиком по отношению к своей прошлой «победе» над Кроткой, вполне уместно именно в этом случае. «Навсегда», потому что в земной жизни как-то «переиграть» эту окончательность «навсегда» мужу теперь-то решительно невозможно.

Кроткая причиняет предельное горе герою: убивает и его этим неожиданным решением более результативно и изощренно, чем убила бы — в состоянии аффекта — из револьвера

во время его сна. Ее воистину убийственная «кроткость», да еще с иконой Богоматери в руках, — Кара для героя, а не просто его наказание: именно так и можно его наиболее жестоким образом покарать, то есть в итоге — окончательно («навсегда») — победить. Так происходит лишь на фабульном уровне, на уровне этических поступков героев.

Однако на более глубинном уровне понимания *фантастический* рассказ Достоевского представляет собой не сражение героя и героини, которое исчерпываются «победой» и/или «поражением» его или ее, не карнавальным круговорот «увенчания/развенчания», а авторское выстраивание весьма определенного вектора «вертикального» движения — от смерти к воскресению.

Закладчик *уже* был духовно мертв до встречи с Кроткой, ибо шутовской «бунт» подпольного человека овнешняет, то есть омертвляет его самого, а затем и Кроткую, находящуюся в отчаянном положении. Он попытался превратить ее в «объект», а тем самым умертвить духовно: осмысление отношений между ними сквозь призму «победы» и «поражения» свидетельствует именно об овнешнении героини. Неудачный бунт Кроткой и представляет собою попытку вырваться из этого овнешнения, в свою очередь «победить» Закладчика. Сами же категории «победы» и «поражения» — *овнешняющие* категории, поскольку базируются — в данном случае — исключительно на *само*-утверждении, превращении «другого» из «личности» в «вещь».

Однако героиня, «победив» в итоге Закладчика, не вынесла сама своей «победы», не была сама готова к подлинной — *личностной* — любви, где нет — ни для другого, ни для себя самого — «победы» или «поражения». Есть доля вины и самого Закладчика, которую он вполне осознает, признает и формулирует в финале: «Измучил я ее — вот что!» [Достоевский; т. 24: 35]. Однако в конце концов именно ее *смерть* становится — в избытке авторского видения, но не на фабульном уровне! — такого рода потрясением, которое и вызывает к жизни самого рассказчика. Она гибнет — не в своем собственном эгоистическом *само*-утверждении как героини, но в авторском эстетическом «задании», проявляющемся в выстроенности

его художественного текста, — гибнет для того, чтобы воскрес мертвый душой герой, и именно здесь и возникает Крест. Героиня гибнет, чтобы он перестал быть *Закладчиком*, став страдающим *мужем*. Страдающим не из-за ущемленного собственно самолюбия, но из-за любви к *жене*, которая уже не «она», а «Ты». И он становится им. Так проявляется в этом произведении пасхальный архетип русской литературы. В итоге «она» из объекта *само-*утверждения *Закладчика* *преображается* не только в избытке авторского видения, но и в кругозоре героя в субъект — в «Ты». Именно это преобразование «вещи» в «личность» и символизирует воскресение самого героя, именно оно-то, по словам автора, «неотразимо возвышает его ум и сердце» [Достоевский; т. 24: 5].

«Вертикаль» же в данном случае символизируется — на уровне построения текста — двумя крайними цитатами: вначале герой, будучи еще вполне *Закладчиком*, цитирует Мефистофеля, а в финале, став *Мужем*, и отнюдь не в плотской, но юридической ипостаси, — слова Христа.

Если в «Кроткой» (как и в «Записках из подполья») разными вариантами, но эксплицирована авторская «объясняющая» установка, направляющая читательские рецепции, то в «Сне смешного человека» подобных установок нет. И без того ирреальное, не имеющее сколько-нибудь однозначных трактовок пространство «сна», отношения которого с повседневной реальностью крайне занимало Достоевского, релятивируется еще и значимым отсутствием в данном случае авторских вводных слов или ремарок. С начала и до конца перед нами в чистом, не разбавленном авторскими «предупреждениями», дистиллированном, так сказать, виде *Icherzählung*. Это значит, что все без исключения сентенции, произносимые героем-рассказчиком, этим самым «смешным» человеком (от первой фразы: «Я смешной человек» — до последних слов: «И пойду! И пойду» [Достоевский; т. 25: 119]), — принадлежат отнюдь не автору «Дневника», не Достоевскому, излагающему таким вот образом, в такой «форме» *свои* религиозно-философские (и прочие) «идеи»<sup>23</sup>, но исключительно сознанию его *героя*.

Тотальное доминирование сознания героя-рассказчика (а не автора) в полной мере относится и к рисуемым им

фантастическим картинам земного рая и грехопадения. Если мы *в полной мере* этого не учитываем, мы покидаем область собственно филологического рассмотрения и входим в какие-то иные сферы, которые можно назвать парафилологическими и квазибогословскими. Они, эти интерпретаторские предложения, могут быть весьма остроумными и неожиданными, но, к сожалению (к сожалению для филологии), скорее, уводят нас от постижения собственного смысла произведения Достоевского, чем углубляют это постижение.

Чем именно занимается не только этот, но и другие герои Достоевского, помимо осмысления ими собственной жизни? Им, как известно, «надобно мысль разрешить» [Достоевский; т. 14: 76]. Они, так сказать, решают *мировые* проблемы, ставят «проклятые вопросы», многие из которых, надо признать, решить окончательно, раз и навсегда, здесь, на земле, человеческим разумом невозможно... Чем же занимается тогда автор (если иметь в виду именно и только художественные произведения)? Автор, если вспомнить христианский подтекст бахтинских построений, так относится к своему герою, как Бог к человеку (в этом-то и состоит глубинный смысл «Ты еси»). Не покушаясь на его христианскую свободу, добавим мы, на его свободу выбора, но любя его как такового, как уникальную личность, как свое создание, сострадая ему и не сводя его к «отражению» каких-то общественных (или любых иных) «закономерностей» или «идей», то есть не «овнешняя» героя (если опять вспомнить один из наиболее существенных бахтинских терминов).

Знаменитое «равноправие» голосов героев и автора в романном мире Достоевского, на котором так настаивал Бахтин и которое не раз служило предметом аргументированной критики (см.: [Захаров: 81–89]), можно истолковать *и в христианском контексте понимания*. Автор и герой в самом деле «равноправны», но перед лицом той Божественной правды, которая во всей полноте и доступна-то только Богу и открывается, соответственно, *соборному*, а не единичному сознанию.

Что же происходит, когда вольно или невольно игнорируется чисто филологическая специфика? Так, Комарович, найдя «разительные совпадения» в фантастическом рассказе



Достоевского с «*Déstinée sociale*» В. Консидерана, пришел к выводу, что и стареющий Достоевский, несмотря на все его известные оговорки и резкое дистанцирование от его же юношеского «мечтательного бреда» социальных утопий [Комарович, 1997: 584], «не только сохранил в себе гуманический (так! — *И. Е.*) идеал "земного рая", но и сознательно отождествлял его с своим юношеским идеалом из французских социальных утопий...» [Комарович, 1997: 610].

Можно как соглашаться, так и полемизировать с интерпретацией Комаровича. Однако главное, как мне представляется, состоит в том, что «*Déstinée sociale*» — это *трактат*, философское сочинение, где нет автора и героя, а есть только изложение позиции автора, а «Сон смешного человека» Достоевского — это *художественное* произведение, главное в котором — не «философия», не изложение социальных взглядов, не трактат (в котором «сон» персонажа был бы чисто «техническим способом» передачи авторских идей), а *изображение героя* (с его собственными, глубоко самостоятельными воззрениями и его собственной картиной мира, что отличает, как мы знаем, именно Достоевского).

Поэтому конечный вывод Комаровича нельзя назвать корректным. Все, что он — весьма справедливо — заметил и описал, Достоевский в своем парафразае переводит в область этики и поступка героя, но не собственно автора. Тем самым авторские упования Консидерана объективируются, овнешняются, становятся предметом рассмотрения, парафрастической художественной игры, но зато герой, «смешной человек», напротив, выдвигается — самой структурой рассказа — на передний план изображения.

Героя спас вовсе не его фантастический сон, совсем не его сопротивление утопическим «законам счастья», которые «выше счастья» как такового [Достоевский; т. 25: 116], а *девочка*:

«И уж конечно бы застрелился, если б не та девочка», «*эта девочка спасла меня*, потому что я вопросами отдалил выстрел» [Достоевский; т. 25: 107–108]; (выделено мной. — *И. Е.*).

Крайне важно, что она его «спасла», а он ее грубо оттолкнул, *прогнал*:

«...она вдруг сложила ручки и, всхлипывая, задыхаясь, все бежала сбоку и не покидала меня. Вот тогда-то я топнул на нее и крикнул» [Достоевский; т. 25: 106].

Нельзя не заметить некоторой особой, можно сказать, утрированной восторженности героя:

«О, теперъ жизни и жизни! <...> ...восторг, неизмеримый восторг поднимал все существо мое. Да, жизнь, и — проповедь! О проповеди я порешил в ту же минуту и, уж конечно, на всю жизнь! Я иду проповедовать, я хочу проповедовать...» [Достоевский; т. 25: 118]; (выделено мной. — И. Е.).

Здесь один тонкий, весьма сложный для интерпретации момент. «Люби других, как себя» — эта «старая истина» [Достоевский; т. 25: 119], как говорит смешной человек, то есть евангельская истина — бесспорно, она важна не только для «смешного человека», но и для самого Достоевского, будучи своего рода категорическим императивом любви. Однако восторженность *героя*, которая выражается в его утопических мечтательных упованиях («О, я бодр, я свеж, я иду, иду, и хотя бы на тысячу лет» [Достоевский; т. 25: 118]), это сфера именно *героя*, приписывать их автору некорректно. Имею в виду, прежде всего, многократно цитируемое различными исследователями (и относимое ими непосредственно к авторской установке, установке *самого* Достоевского):

«А между тем так это просто: в один бы день, в *один бы час* — все бы сразу устроилось! <...> Если только все захотят, то сейчас все устроится» [Достоевский; т. 25: 119]; (выделено автором. — И. Е.).

Если бы так и *заканчивался* текст Достоевского, тогда бы мы могли — хотя бы отчасти — согласиться с Комаровичем, с его процитированными выше выкладками. Однако текст завершается не безличными *всеми* («если только все захотят»), а той самой *девочкой*, которая очень подробно описывалась ранее: «А ту маленькую девочку я отыскал...» [Достоевский; т. 25: 119]. Сразу после этого следуют странные — крайне пафосные — слова героя: «И пойду! И пойду!». Куда же — *пойду*? Пойду «проповедовать»? Но — кому? *Всем*? Зачем же тогда упоминание о девочке?

По-видимому, если и «проповедовать», то — в авторском эстетическом завершении героя, а не в его собственном кругозоре — не для утопической надежды — что «все устроится», а для спасения себя самого, спасения его души. Восторженный герой, «смешной человек», очевидно, в том же авторском ракурсе, не о «мире» прежде всего призван думать, а о том, как спасти свою собственную душу (которую он едва-едва не погубил). Во всяком случае, в финале еще нельзя говорить об окончательном спасении, поскольку он, как и многие другие герои Достоевского, человек *пути*, а не итогового завершения пути. Словами «пойду, пойду» закончился *текст* рассказа, но отнюдь не *путь* «смешного человека» (отсюда и формальная незавершенность, относимая к будущему, — «пойду, пойду»). Но так уж устроен мир Достоевского, ничего не поделаешь, что в этом мире доминирует представление о *соборном* спасении, а не только о личном. Однако это соборное спасение отнюдь не на пути *безлично-коллективном* (не там, где *все* — «если только *все* захотят»): «смешному человеку» — в авторском его завершении — нужно спасти не этих безличных *их*, а *Ты* — ту самую девочку, которая месяц назад спасла его (а тем самым спасти и себя самого). Поэтому после слов «ту маленькую девочку я отыскал» в тексте и стоит многоточие, также предполагающее незавершенность. В мире Достоевского эта девочка (*Ты*) нуждается — куда более абстрактных «всех» — в его заботе и спасении, ведь — еще до сна героя — на пустынной ночной улице «показался тоже какой-то прохожий», и девочка «бросилась» от героя к нему [Достоевский; т. 25: 106]. Можно предположить, каким может быть этот «прохожий» и что может быть далее с этой девочкой, которая так доверчиво бросается на пустынных ночных питерских улицах к незнакомцам — то к герою, то к «какому-то прохожему».

Исследователи же, будучи словно бы загипнотизированы сгущенностью философско-утопических размышлений *героя*, которые передает автор, хотя и задаются важными вопросами (например, отчего в этом идеально-утопическом мире сна «смешного человека» нет Христа, да и вообще Бога?), но незаметно для себя переходят из сферы собственно филологической в сферу религиозно-философскую, обсуждая «идеи» (и их

генезис), а не изображенных людей. Итак, в персоналистическом мире Достоевского главное отнюдь не описание самого «сна» (и «райского» миропорядка), и даже не та «истина», которую герой «узнал в прошлом ноябре, и именно третьего ноября» [Достоевский; т. 25: 105], не призыв к «проповеди» и не сама проповедь (в конце концов, проповедь монологична, а не диалогична, и уже потому не может быть «главной» для Достоевского). Главное — это «та девочка», которая помешала «смешному человеку» застрелиться. Удержали от самоубийства героя отнюдь не рациональные «философские» доводы его «я» («ведь если я убью себя, например, через два часа, то что мне девочка и какое мне тогда дело и до стыда, и до всего на свете. Я обращаюсь в нуль, в нуль абсолютный» [Достоевский; т. 25: 107–108]), но жалость и стыд перед «Ты». Именно поэтому от «их», «истины» и «всех» в самом финале «смешной человек» переходит к «Ты». Это движение от «Я» (а также «философских» рассуждений о счастье, зле, добре и т. п., на которые обращалось преимущественно исследовательское внимание — в намерении непременно вычленить «философскую систему» или даже «богословие» писателя) к «Ты», созвучное в целом художественному миру Достоевского, как результирует путь рассказчика («И пойду! И пойду!»), так и в целом символизирует одну из главных особенностей поэтики писателя.

Овнешняя личность *идея*, как и *система*, — та или иная — и есть *порабощение грехом* (именно в этом смысле Христос — как Абсолютная Личность — отделяется Достоевским от безличной «истины», которая всегда — в таком статусе — есть более или менее законническая ложь). Но соборное «общение неслиянных душ» (Бахтин) в романном мире Достоевского возможно не как «полифоническое» соотношение их релятивных «идеологий», не как «столкновение идей», но как персонифицированный диалог незаместимых лиц, диалог *людей, а не идей*.

Поэтому соборная полифония, вопреки до сих пор распространенному заблуждению, не сражение «идеологов» (в сущности, столкновение идей, то есть концепций, различных «правд», «истин»), но в каком-то *последнем* пределе — встреча людей (хотя и в поэтической реальности); такая *встреча*,

которая вовлекает в свой этический горизонт как автора, так и читателя. В этом ракурсе понимания ни автор, ни читатель не могут быть *вертикально* «выше» героев, ибо они — тоже люди, а не «репрезентанты» той или иной «идеологии». Во всяком случае, не только репрезентанты, не это в них главное.

Однако *лицо*, отражающее какую-то грань Лица, не является исключительным достоянием того или иного малого времени, его собственной «современности». Отсюда ясно, что такого рода встреча автора, героев и читателя, будучи *со-бытийно со-пережита* читателем, продолжает свое бытие (со-бытие) и в *незавершимых просторах большого времени* (где только и возможно во всей полноте то самое *общение неслиянных душ*, по Бахтину). Ровно так же и в целом личностный «диалог», представленный в книге Бахтина (невозможный без неловких жестов, той или иной интонации говорящего и спонтанной реакции слушающего и т. д.), отличается от деперсонифицированной, механистической «интертекстуальности», неизбежно — в своем пределе — завершающейся, по мысли Ж. Лакана, дивидизацией (*дивидизацией* читателя) (см.: [Есаулов, 2006]).

Решусь в итоге на радикальное суждение. Любое *лицо* в мире Достоевского, сохраняющее хотя бы искаженный, но отблеск Божественного Лица, *выше*, то есть иерархически значимей, любой безличной «идеологии», поэтому спор «горизонталь» и «вертикали» следует поставить в верный (христианский) контекст понимания, в котором человек выше Субботы, как Благодать выше Закона, законничества и идеи права. И только в таком — совершенно особом смысле, на мой взгляд, могут быть правильно соотнесены вертикаль и горизонталь у Достоевского, иерархия и полифония.

### Примечания

<sup>1</sup> При этом, однако, автор добавляет: «Но эту метафору мы превращаем в термин "полифонический роман", так как не находим более подходящего обозначения. Не следует только забывать о метафорическом происхождении нашего термина» [Бахтин, 1972: 37]. Нечто подобное происходит в бахтинской эстетике словесного творчества и с термином «хронотоп», перенося который из теории относительности в литературоведение, автор использует его «почти как метафору (почти но не совсем)» [Бахтин, 1975: 235].

<sup>2</sup> См. одни из последних известных мне работ на эту тему: [Махлин, 2023], [Попова]. Во втором томе собрания сочинений М. М. Бахтина имеется достаточно представительный (хотя и не совсем) обзор и анализ различных суждений на этот счет [Бочаров, 2000]. Появляются все новые гипотетические версии этих источников ср.: [Pool].

<sup>3</sup> Ср.: «... разве так бы я мог ее (книгу о Достоевском. — *И. Е.*) написать? Я ведь там оторвал форму от *главного* (выделено мной. — *И. Е.*). Прямо не мог говорить о главных вопросах. <...> Философских, о том, чем мучился Достоевский всю жизнь — существованием Божиим. Мне ведь там приходилось все время вилять — туда и обратно. Приходилось за руку себя держать. Только мысль пошла — и надо ее останавливать. <...> Даже Церковь оговаривал <...>. Многие контексты религиозные и философские остались за бортом» [Бочаров, 1993: 71–72, 83].

<sup>4</sup> Ср.: «... какое все это имеет значение — авторство, имя? Все, что было создано за эти полвека (беседа состоялась 9 июня 1970 г. — *И. Е.*) на этой безблагодатной почве под этим несвободным небом, все в той или иной степени порочно»; «Мы ведь все предали — родину, культуру". "А как можно было не предать?" "Погибнуть (беседа 21 ноября 1974 г. — *И. Е.*)» [Бочаров, 1993: 71, 83]. И все-таки Бочаров, несмотря на собственное решительное несогласие с бахтинской жесткой оценкой своего труда, справедливо подчеркивает: «...есть и принципиальный отказ достроить здание и увенчать его куполом, а есть и простая недоговоренность. Он *недоговорил* (выделено автором. — *И. Е.*). <...> И в разговорах проскальзывало, при нарастающей славе, как будто на жизнь свою в целом он смотрел как на неудачу» [Бочаров, 1993: 86]. В то же время нельзя не обратить внимания на фундаментальный культурный разлом: Бахтин «и в пору своей мировой славы», по словам изумляющегося Бочарова, крайне остро («десятилетия спустя» написания) воспринимает, что в его книге о Достоевском «должен быть выход к мирам иным», но этого не случилось. А потому «в вышнем совете рассмотрено это "слово" (его книга. — *И. Е.*) не будет. Там этого не прочитают» (выделено автором. — *И. Е.*), а для его собеседника оказывается куда важнее, в его формулировке, бахтинский «поворот от философской критики начала века к структурно-эйдическому рассмотрению Достоевского» [Бочаров, 1993: 72].

<sup>5</sup> Начиная с доклада на X Симпозиуме МОД в 1998 г. (New York, Columbia University). Статья, подготовленная на основе этого доклада, опубликована в том же году в пятом выпуске «Проблем исторической поэтики» [Есаулов, 1998]. Эти доклады, в которых я пытался обратить внимание своих коллег на подобные бахтинские признания, публиковались и по-английски (см.: [Esaulov]; здесь представлен мой доклад 2007 г. на XIII Симпозиуме МОД в Будапеште).

<sup>6</sup> Конечно, поработав ряд семестров приглашенным профессором в США, я полностью отдавал себе отчет — и без признаний далее цитируемого Г. С. Морсона — в «исключительно политизированном состоянии литературоведения в Америке». Равно как и в том, что «для карьеры <...> самое лучшее, то есть самое удобное — быть марксистом (или — шире — если и "выбирать", то исключительно из "левого" идеологического спектра. — *И. Е.*), а самое худшее и наименее удобное — быть антимарксистом» [Морсон: 6]. Прекрасно знал и то, что «самое худшее для карьеры — не соглашаться с общепринятым (в гуманитарной университетской среде. — *И. Е.*) мнением» [Махлин, Морсон: 38]. Мне самому, надо сказать, повезло: никто не мешал высказывать в университетских аудиториях убеждения, радикально отличающиеся от «общепринятых» (в том числе на курсах лекций, посвященных исключительно Достоевскому). Но было совершенно понятно, что эти мои попытки — указать на очевидное (на бахтинские же слова!) — могут быть истолкованы, пользуясь позднейшей формулировкой, как возмутительное стремление «завербовать русского мыслителя в православный пантеон» [Tihanov: 11]. Однако все-таки мне хотелось, акцентировав эти бахтинские признания в «международном гуманитарном сообществе», хотя бы немного изменить его «левую» репутацию (марксист, формалист, структуралист, постструктуралист). Г. Тиханов, справедливо указывая на *идеологическое* неприятие в этой западной гуманитарной среде «консервативного» круга Бахтина, чем, между прочим, объясняются неловкие попытки словно бы изъять мыслителя из своего ближайшего дружеского окружения последних лет жизни, как-то словно бы не замечает, что приписываемому им самим именно «диалогисту» Бахтину (!) отрицание «субъектности» являлись общим декларируемым фундаментом как формализма, так и структурализма — в их погоне за специфически понимаемой «научностью». Я всецело поддерживаю аргументированный вывод В. Н. Захарова: «Чтобы понимать Бахтина, надо читать Достоевского» [Захаров: 89], вот только почти уверен, что «в современной научной парадигме» (а также преобладающей частью бахтинского сообщества) это будет воспринято как очередная недолжная «лояльность к восточно-православной христианской традиции» [Tihanov: 11] — с соответствующими идеологическими выводами.

<sup>7</sup> Emerson, Caryl. "Bakhtin's Dostoevsky and the Burden of Virtues" (Boston University, XVII Symposium of the International Dostoevsky Society). В этой позднейшей интерпретации наследия Бахтина Эмерсон значительно отошла от своих ранних научных установок, в которых более акцентировалось расхождение, с ее точки зрения, Бахтина с православной традицией и русской идеей [Эмерсон]. Восстановленные в позднейших — постсоветских — изданиях Бахтина (в том числе в его собрании сочинений) купюры, несомненно свидетельствующие о его гораздо большей причастности к русской христианской мысли, чем считалось ранее, заставили прежних апологетов Бахтина (леволиберального толка) либо значительно скорректировать свои взгляды, либо, стараясь соответствовать резко изменившемуся идеологическому «тренду», и вовсе охладеть к Бахтину. Не говоря уже о новых, все более изощренных попытках дискредитации ученого, также, очевидно, связанных с выявлением нового религиозного текста и подтекстов его трудов (ср., наприм., установку журнала «Новое литературное обозрение» [Есаулов, 2008: 609–611]). Приходится признать,

что подход М. Холквиста [Holquist], [Clark, Holquist: 120–133], в итоге оказался более адекватным. Из русских первопроходцев темы «Бахтин и православие» следует по справедливости указать на В. В. Кожина [Кожин]. С сожалением приходится констатировать, что в определенном сегменте западной университетской русистики (равно как и бахтинистики), по-видимому, из-за неприятия идеологической позиции ученого (трактующей как «славянофильская» или «неославянофильская»), его соображения зачастую попросту игнорируются. Редким исключением является недавняя публикация Г. Тиханова, где признается, что роль Кожина в триумфальном «возвращении» наследия Бахтина, «несомненно, представляется центральной и решающей, гораздо более важной, чем роль Бочарова или Гачева» [Tihanov: 9] (но при этом и Тиханов, увы, не удержался от иронически-снижающего биографического контекста, связанного с семейной жизнью Кожина). При этом должен оговориться, что ряд слишком размашистых полемических утверждений Кожина — например, о генеалогии диалогизма Бахтина от сочинений преподобного Нила Сорского и других, свидетельствующих, к сожалению, о слишком поверхностном представлении наших «шестидесятников», в том числе и Кожина, о русской православной традиции, автор данной статьи принять никак не может.

<sup>8</sup> Жаль, что и в новейших работах, посвященных Бахтину, в которых в его научном творчестве обнаруживается «все более мощное отрицание субъектности», так и не учитывается, что православная соборность, в отличие от коллективизма, «есть лишь результат более утонченной личности» [Пришвин: 33]. Правда, цитируемый мной Тиханов в скобках добавляет — субъектности «в ее классическом варианте» [Tihanov: 20]. По-видимому, соборная личность — это вариант настолько «неклассический», что не только Ю. Кристева смогла внедрить бахтинское понятие «диалога» в западную университетскую науку (а ближайшим образом и во французское «картезианское» сознание), деперсонифицировав при этом субъект (личность) и передав его термином «интертекстуальность», что было с большим удовлетворением воспринято как западной университетской наукой, так и нашей эпигонской отечественной ее версией. Это нашествие бессубъектной, обезличенной «интертекстуальности» также, к сожалению, не рассматривается в интересной, в целом, статье Тиханова. И можно понять — почему. Его собственное представление о «децентрализованном гуманизме без субъектности» (*decentred humanism without subjectivity*) — как будто бы «величайшем открытии Бахтина» [Tihanov: 23] — вообще-то тоже можно интерпретировать как нечто «интертекстуальное», разве только приписываемое не университетскому сообществу, а самому Бахтину.

<sup>9</sup> Как — в некоторой степени — и сам Бахтин. При посредничестве А. В. Карташова в 1916 г. он еще успел войти в Санкт-Петербургское религиозно-философское общество: из этого, в частности, следует, что слушал и Д. С. Мережковского. Поэтому далеко не всегда можно достоверно установить авторский научный «приоритет» даже и по отношению к ключевым концептам той столь богатой на таланты эпохи. Так, концептуально развернутое Вяч. Ивановым определение «роман-трагедия», как напомнил В. А. Келдыш, восходит к книге Мережковского [Келдыш: 477].



<sup>10</sup> Это совершенно не учитывается в отечественных словарных статьях о полифонии, в том числе и в тех, в которых специально акцентируется музыкаведческие аналоги, к которых восходят «голоса» героев Достоевского в интерпретации Достоевского (см.: [Пеуранен], [Магомедова], [Махлин, 2001], [Свительский]). Заметим здесь же, что в бахтиноведческих трудах китайских русистов последних лет, судя по обзору их публикаций, пристальное и сочувственное внимание уделяется именно русскому прастольному контексту бахтинских идей (см.: [Ma]).

<sup>11</sup> Гоголь в статье «О малороссийских песнях» отмечает особое «состояние», при котором песни способны «излиться из души человеческой»: «...когда мысли непостижимо-странно в *разногласии звучат внутренним согласием* <...>, душа <...> и все существование раздвигается, расширяется до беспредельности (выделено мной. — *И. Е.*). Он (слушатель. — *И. Е.*) отделяется вдруг от земли...» [Гоголь; т. 8: 95–96]. Далее, со ссылкой на М. А. Максимовича, Гоголь отзывается о русской песне, в которой выражается «забвение жизни» [Гоголь; т. 8: 96]. Ср. также примечание 19. Нелишне заметить, что песня является непременным атрибутом в переходе от земного к небесному и в финале «Мертвых душ» (от горизонтали тела грешной России к духовной вертикали Святой Руси [Есаулов, 2020: 198–203]), притом если в первой фазе этого преобразования «затянул песню» ящик еще на земле, то затем «неведомые светом» кони «заслышали знакомую (! — *И. Е.*) песню» уже «с вышины», то есть с неба, и лишь после этого, «почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху». Завершается гоголевская фраза о птицетройке (Руси) тем, что «мчится она, вся вдохновенная Богом» [Гоголь; т. 6: 246–247]. Мне же было важно подчеркнуть сакрализацию песенного начала, по-видимому, глубоко укорененную в русской литературной традиции, но переведенную в иной план отечественной религиозной философией начала XX в.

<sup>12</sup> Слова Л. Е. Пинского на открытии Чтений памяти Бахтина 31 марта 1976 г. в Пушкинском музее. Благодарю известного исследователя бахтинской философии В. Л. Махлина, впервые опубликовавшего (с разрешения Ю. М. Каган) эту расхожую в среде бахтинистов фразу, который напомнил мне ее источник. Равно как и Махлин (хотя и по несколько иным причинам, чем он), считаю эту формулировку типичным заблуждением — не только остроумно (и замечательного исследователя) Пинского.

<sup>13</sup> Разумеется, нельзя игнорировать при этом и совершенно очевидный ницшеанский импульс представлений Вяч. Иванова о трагедии, о котором не мог не знать Бахтин, оспаривая ивановские представления о «романе-трагедии» у Достоевского. Однако для нас важнее не «дионисийский» характер трагедии (очевидно, также повлиявший на полифонию Достоевского в понимании Комаровича и Бахтина), а то представление о значении и роли *хора* (хорового начала), которое имеется как у немецкого философа, так и у его русского последователя. Ведь не только Ницше настойчиво подчеркивает особого рода со-участие каждого зрителя (который может «мнить себя хоревтом» [Ницше: 85]) в разворачивающемся на его глазах хоровом со-бытии — в круговом античном театре (эти идеи развивает позже Вяч. Иванов), но и Флоренский пишет о «круглом мышлении», связывая его и с желаемой им философией, и с русской песней. Так что,

перефразируя того же Ницше, мне хотелось бы продолжить свои прежние изыскания, в которых акцентировалась связь полифонии Бахтина с соборностью Вяч. Иванова, высказав гипотезу о *рождении полифонии Достоевского из духа русской песни*, но при этом освободив многоголосие от словно бы неизбежного обертона «дионисийства», так или иначе неизбежно мерцающего в представлениях о сути «романа-трагедии».

<sup>14</sup> Я позволил себе привести процитированную Флоренским стихотворную строку Тютчева в том же предисловии его книги.

<sup>15</sup> Именно поэтому упорные попытки эпигонов Бахтина уложить его «инонаучный» способ изложения в рамки близкой собственному сознанию законнической «системы» противны самому духу бахтинской филологии, поскольку и являются тем самым бесплодным «теоретизмом», который принципиально не принимал Бахтин.

<sup>16</sup> «Но мы в философии говорим именно о том самом, о чем говорит душа Святой Руси в своей песне и в своей вере в царя, как Богоданного отца "во Христа место"» [Флоренский, 1999а: 509].

<sup>17</sup> Остается лишь сожалеть, что в блестящей интерпретации А. В. Михайловым хайдеггеровского «Проселка» (см.: [Хайдеггер: XII–XXXI]) не нашлось места хотя бы самому беглому рассмотрению его русских аналогов: первого («На Маковце») и второго («Пути и средоточия») предисловий книги Флоренского «У водоразделов мысли», хотя его имя (наряду с В. И. Вернадским) им и упоминается.

<sup>18</sup> Имеются в виду, очевидно, как указывают комментаторы труда Флоренского, различные систематизаторские трактаты, вроде *Summa Theologiae* Фомы Аквинского.

<sup>19</sup> В русской песне ее многоголосая «горизонталь» всегда так или иначе соседствует с «вертикалью» (тоской по Небесному). Можно сказать, что это земной плач об утраченном рае, взыскание горнего. Такой предвзятый по отношению к России наблюдатель, как А. де Кюстин, тем не менее пронизательно отметил существенные особенности русской песни (предполагая, что «русская музыка завезена в Московию из Византии»): «Русская песня поражает всех иностранцев своею грустью, но она еще и искусно-замысловата <...>. Нередко, проезжая через какую-нибудь деревню, я останавливался послушать, как поют песню — на три-четыре голоса и с такой точностью и музыкальным чутьем, что я не устаю изумляться. Исполнители этих сельских квинтетов *найтием постигают законы контрапункта*, правила композиции, гармонию, эффекты различных голосов; *певаем же в унисон они пренебрегают*. <...> Впечатление, которое они производят, умело исполняя такие сложные места, выходит, по-моему, гораздо сильнее, чем от народных песен любой другой страны. <...> При исполнении <...> хором эта жалобная песнь приобретает *некую религиозную серьезность* и производит поразительные гармонические эффекты. <...> *Взаимоналожение разных партий*, неожиданное следование аккордов, композиционный рисунок, *введение новых голосов* — все это трогательно и всегда незаурядно; только здесь в народных песнях я во множестве слышал рулады. <...> Такова музыка в России, в самых удаленных и пустынных уголках которой голос человека *обращает к небу свои песни* мести и печали, прося у Бога хоть частицу того блаженства, в коем отказано ему на земле...» [Кюстин: 227–229]; (выделено мной. — И. Е.). Благодарю фольклориста Н. В. Морохина за указание на этот источник.

Замечу, что Кюстин интерпретирует тоску о небесном весьма плоско, если не сказать примитивно, не только сводя ее к земному «угнетению», но и пытаюсь «объяснить» политически («деспотическим режимом»).

<sup>20</sup> Ср.: «Суеверие все лучше системверия» [Флоренский, 1999а: 35].

<sup>21</sup> См. раздел «Личность и вещь» [Флоренский, 1999b: 20–21]; ср.: [Бахтин, 1979: 363–367].

<sup>22</sup> Как на другом материале показывает преп. Иустин (Попович), рассматривая духовный план произведений писателя, происходит «обезличивание личности» [Иустин (Попович): 112].

<sup>23</sup> См. одну из последних работ, сосредоточенную на выявлении вычлененных из художественной ткани рассказа концептуальных воззрений: [Клюкина].

### Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972. 470 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
4. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры, искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 2. С. 7–150.
5. Богданова О. А. Эстетические идеи Б. Христиансена и российская наука о Достоевском в 1910–1920-е гг. (М. М. Бахтин, Б. М. Энгельгардт, В. Л. Комарович, Ю. А. Никольский) // Новый филологический вестник. 2014. № 4 (31). С. 21–33 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23147684&ysclid=m2vvwbu8uw819495539> (10.07.2024). EDN: ТМОВJJ
6. Бочаров С. Г. Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 70–89 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=9204742&ysclid=m2vwebjdxr492937267> (10.07.2024). EDN: НТLCVJ
7. Бочаров С. Г. Комментарии // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 431–543.
8. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 6: Мертвые души. [Ч.] 1. 924 с.
9. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] [М.]: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8: Статьи. 816 с.
10. Джоунс М. В. Достоевский после Бахтина: исследование фантастического реализма Достоевского. СПб.: Академический проект, 1998. 256 с.
11. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
12. Есаулов И. А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 378–383 [Электронный ресурс]. URL: <https://>

- poetica.pro/journal/article.php?id=2435 (10.07.2024). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2435
13. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 288 с. (а)
  14. Есаулов И. А. Полифония и соборность (М. М. Бахтин и Вяч. Иванов) // The Seventh International Bakhtin Conference. Moscow, 1995. Book 1. С. 110–114. (b)
  15. Есаулов И. А. Полифония и соборность (М. М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Бахтинский тезаурус: материалы и исследования: сб. ст. М.: Изд-во РГГУ, 1997. С. 133–137 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=phxxgv> (10.07.2024). EDN: PHXXGV
  16. Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 349–362 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2526> (10.07.2024). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2526
  17. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
  18. Есаулов И. Бахтинский «карнавал» и постмодернизм: дивидизация личности во французском литературоведении // *Bachtin. Europa. Wiek dwudziesty*. Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006. P. 107–112.
  19. Есаулов И. А. О Сцилле либерального прогрессизма и Харибде догматического начетничества в изучении русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. Вып. 8. С. 606–660 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=3471> (10.07.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3471
  20. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с.
  21. Есаулов И. А. Родное и вселенское в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя: парафрастический контекст понимания // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 175–210 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1582894223.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582894223.pdf) (10.07.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322
  22. Есаулов И. А. Etic- и emic- подходы в изучении русской литературы // Венки памяти Сергею Кормилову (1951–2020): сб. воспоминаний. М.: Флинта, 2021. С. 389–395.
  23. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.
  24. Зелинский Ф. Из жизни идей: в 2 т. М.: Ладомир, 1995. Т. 1. 900 с.; Т. 2. 920 с.
  25. Иванов В. Борозды и Межи. М.: Мусaget, 1916. 351 с.
  26. Иустин (Попович), преп. Достоевский о Европе и славянстве. М.; СПб.: Сретенский монастырь, 2002. 288 с.

27. Карсавин Л. П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском: творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 264–277.
28. Келдыш В. А. Достоевский в критике Д. Мережковского // Келдыш В. А. О «Серебряном веке» русской литературы: общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 467–479.
29. Клюкина Л. А. Религиозно-философские идеи в рассказе Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // *Studia Humanitatis Borealis / Северные гуманитарные исследования*. 2021. № 1. С. 36–42 [Электронный ресурс]. URL: <https://sthb.petsu.ru/journal/article.php?id=3682> (10.07.2024). DOI: 10.15393/j12.art.2021.3682.
30. Кожин В. В. Бахтин и его читатели. Размышления и отчасти воспоминания // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 2–3. С. 120–134 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=wlqqmh> (10.07.2024). EDN: WLQQMH
31. Комарович В. Л. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» как художественное единство // Ф. М. Достоевский: статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Л.; М.: Мысль, 1924. Сб. 2. С. 31–71.
32. Комарович В. Л. «Мировая гармония» Достоевского // Властитель дум. Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX века. СПб.: Худож. лит., 1997. С. 583–611.
33. Кюстин А. де. Россия в 1839 году: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. Т. 2. 480 с.
34. Ма М. М. М. Бахтин как носитель русской традиции: Современное восприятие идей Бахтина в Китае // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2022. Т. 27. № 2. С. 359–370 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/31461/20922> (10.07.2024). DOI: 10.22363/2312-9220-2022-27-2-359-370
35. Магомедова Д. М. Полифония // Бахтинский тезаурус: материалы и исследования: сб. ст. М.: Изд-во РГГУ, 1997. С. 164–174 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26146590&pf=1> (10.07.2024). EDN: WAENWT
36. Махлин В. Л. «Невидимый миру смех». Карнавальная анатомия нового средневековья // Бахтинский сборник. М., 1992. Вып. 2. С. 156–211.
37. Махлин В. Л. Полифония // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. Стлб. 756–759.
38. Махлин В. Л. Достоевский в Достоевском. М. Бахтин и методологический поворот 1910–1920-х годов // Вопросы литературы. 2023. № 5. С. 83–104 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.voplit.com/journal/article/view/684> (10.07.2024). DOI: 10.31425/0042-8795-2023-5-83-104
39. Махлин В. Л., Морсон Г. С. Переписка из двух миров // Бахтинский сборник. М., 1992. Вып. 2. С. 31–43.
40. Морсон Г. С. Бахтин и наше настоящее // Бахтинский сборник. М., 1992. Вып. 2. С. 5–30.

41. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 47–157.
42. Пеуранен Э. О. Полифония // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 285.
43. Попова И. Л. Полифония для стилистики романа: логистическая карта «транссемиотизации» // Вопросы литературы. 2023. № 5. С. 105–127 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.voplit.com/jour/article/view/685> (10.07.2024). DOI: 10.31425/0042-8795-2023-5-105-127
44. Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1986. Т. 8. 759 с.
45. Свительский В. А. Полифонизм художественный // Достоевский: эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 107–109.
46. Флоренский П. А. [Сочинения]. М.: Правда, 1990. Т. 1 (1): Столп и утверждение истины. 490 с. (Сер.: Прилож. К журн. «Вопросы философии».)
47. Флоренский П. А., свящ. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1999. Т. 3 (1): [У водоразделов мысли]. 621 с. (а)
48. Флоренский П. А., свящ. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1999. Т. 3 (2): [У водоразделов мысли]. 623 с. (b)
49. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М.: Гнозис, 1993. 464 с.
50. Эмерсон К. Русское Православие и ранний Бахтин // Бахтинский сборник. М., 1992. Вып. 2. С. 44–69.
51. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский: статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Л.; М.: Мысль, 1924. Сб. 2. С. 71–105.
52. Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1984. 398 p.
53. Esaulov I. New Categories for Philological Analysis and Dostoevsky Scholarship // The New Russian Dostoevsky: Readings for the Twenty-First Century. Bloomington: Slavica Publishers, 2010. P. 25–35 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=45582514&ppf=1> (10.07.2024). EDN: LAIXAS
54. Holquist M. The Poetics Representation // Allegory and Representation. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981. P. 161–183.
55. Perlina N. Varieties of Poetic Utterance: Quotation in “The Brothers Karamazov”. Lanham; New York; London: University Press of America, 1985. 228 p.
56. Pool B. From Phenomenology to Dialogue: Max Scheler’s Phenomenological Tradition and Mikhail Bakhtin’s Development from “Toward a Philosophy of the Act” to His Study of Dostoevsky // Bakhtin and Cultural Theory. Manchester: Manchester University Press, 2001. P. 109–135.
57. Tihanov G. Bakhtin’s Discovery and Appropriations: in Russia and in the West // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 7–25 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1707979753.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1707979753.pdf) (10.07.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13583. EDN: NGOCMN

## References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*The Problems of Dostoevsky's Poetics*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 470 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznykh let* [*Questions of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [*Aesthetics of Verbal Creation*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (In Russ.)
4. Berdyaev N. A. Dostoevsky's Worldview. In: *Berdyaev N. A. Filosofiya tvorchestva, kul'tury, iskusstva: v 2 tomakh* [*Berdyaev N. A. Philosophy of Works, Culture, Art: in 2 Vols*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994, vol. 2, pp. 7–150. (In Russ.)
5. Bogdanova O. A. Aesthetic Ideas by B. Christiansen and Russian Science About Dostoevsky in the 1910–1920s. (M. M. Bakhtin, B. M. Engelhardt, V. L. Komarovich, Y. A. Nikolsky). In: *Novyy filologicheskii vestnik* [*The New Philological Bulletin*], 2014, no. 4 (31), pp. 21–33. Available at: URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23147684&ysclid=m2vvwbu8uw819495539> (accessed on July 10, 2024). EDN: TMOBJJ (In Russ.)
6. Bocharov S. G. Around and About One Conversation. In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1993, no. 2, pp. 70–89. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=9204742&ysclid=m2vwebjdxr492937267> (accessed on July 10, 2024). EDN: HTLCVJ (In Russ.)
7. Bocharov S. G. Comments. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [*Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 Vols*]. Moscow, Russkie slovari Publ., 2000, vol. 2, pp. 431–543. (In Russ.)
8. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [*The Complete Works: in 14 Vols*]. Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1951, vol. 6: *Dead Souls*, part 1. 924 p. (In Russ.)
9. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [*The Complete Works: in 14 Vols*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1952, vol. 8: *Articles*. 816 p. (In Russ.)
10. Dzhouns M. V. *Dostoevskiy posle Bakhtina: issledovanie fantasticheskogo realizma Dostoevskogo* [*Dostoevsky After Bakhtin: A Study of Dostoevsky's Fantastic Realism*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1998. 256 p. (In Russ.)
11. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*The Complete Works: in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
12. Esaulov I. A. Axiology of Literary Criticism: Concept Establishment Experience. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, vol. 3, pp. 378–383. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2435> (accessed on July 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2435 (In Russ.)
13. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of Sobornost' in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. (In Russ.) (a)

14. Esaulov I. A. Polyphony and Sobornost' (M. M. Bakhtin and Vyach. Ivanov). In: *The Seventh International Bakhtin Conference*. Moscow, 1995, book 1, pp. 110–114. (In Russ.) (b)
15. Esaulov I. A. Polyphony and Sobornost' (M. M. Bakhtin and Vyach. Ivanov). In: *Bakhtinskiy tezaurus: materialy i issledovaniya: sbornik statey [Bakhtin's Thesaurus: Materials and Researches: Collection of Articles]*. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1997, pp. 133–137. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=phxxgv> (accessed on July 10, 2024). EDN: PHXXGV (In Russ.)
16. Esaulov I. A. Easter Archetype in Fyodor Dostoevsky's Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, vol. 5, pp. 349–362. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2526> (accessed on July 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2526 (In Russ.)
17. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhal'nost' of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
18. Esaulov I. A. Bakhtin's "Carnival" and Postmodernism: the Division of Personality in French Literary Criticism. In: *Bachtin. Europa. Wiek dwudziesty [Bakhtin. Europe. The Twentieth Century]*. Krakow, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Publ., 2006, pp. 107–112. (In Russ.)
19. Esaulov I. A. The Scylla of Liberal Progressivism and the Charybdis of Dogmatism in the Study of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008, vol. 8, pp. 606–660. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=3471> (accessed on July 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3471 (In Russ.)
20. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie [Russian Classics: New Understanding]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)
21. Esaulov I. A. The Native and the Universal in the "Dead Souls": a Paraphrastic Context of Understanding. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 1, pp. 175–210. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1582894223.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582894223.pdf) (accessed on July 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322 (In Russ.)
22. Esaulov I. A. Etic- and Emic- Approaches in the Study of Russian Literature. In: *Venok pamyati Sergeyu Kormilovu (1951–2020): sbornik vospominaniy [A Wreath in Memory of Sergei Kormilov (1951–2020): Collection of Memories]*. Moscow, Flinta Publ., 2021, pp. 389–395. (In Russ.)
23. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]*. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
24. Zelinskiy F. *Iz zhizni idey: v 2 tomakh [From the Life of Ideas: in 2 Vols]*. Moscow, Lodomir Publ., 1995, vol. 1. 900 p.; vol. 2. 920 p. (In Russ.)
25. Ivanov V. *Borozdy i Mezhi [Furrows and Boundaries]*. Moscow, Musaget Publ., 1916. 351 p. (In Russ.)



26. Iustin (Popovich), Reverend. *Dostoevskiy o Evrope i slavyanstve* [*Dostoevsky About Europe and Slavism*]. Moscow, St. Petersburg, The Sretensky Monastery Publ., 2002. 288 p. (In Russ.)
27. Karsavin L. P. Fyodor Pavlovich Karamazov as an Ideologist of Love. In: *O Dostoevskom: tvorchestvo Dostoevskogo v russkoy mysli 1881–1931 godov* [*About Dostoevsky: Dostoevsky's Works in the Russian Thought of 1881–1931*]. Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 264–277. (In Russ.)
28. Keldysh V. A. Dostoevsky in the Criticism of D. Merezhkovsky. In: *Keldysh V. A. O "Serebryanom veke" russkoy literatury: obshchie zakonomernosti. Problemy prozy* [Keldysh V. A. *On the Silver-Age of Russian Literature: Predominant Features. Problems of the Prose*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2010, pp. 467–479. (In Russ.)
29. Klyukina L. A. Religious and Philosophical Ideas in “The Dream of a Ridiculous Man” by Fyodor Dostoevsky. In: *Studia Humanitatis Borealis*, 2021, no. 1, pp. 36–42. Available at: <https://sthb.petrus.ru/journal/article.php?id=3682> (accessed on July 10, 2024). DOI: 10.15393/j12.art.2021.3682 (In Russ.)
30. Kozhinov V. V. Bakhtin and His Readers. Reflections and Partly Memories. In: *Dialog. Karnaval. Khronotop* [*Dialogue. Carnival. Chronotope*], 1993, no. 2–3, pp. 120–134. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=w1qqmh> (accessed on July 10, 2024). EDN: WLQQMH (In Russ.)
31. Komarovich V. L. Dostoevsky's Novel “The Adolescent” as an Artistic Unity. In: *F. M. Dostoevskiy: stat'i i materialy* [*F. M. Dostoevsky: Articles and Materials*]. Leningrad, Moscow, Mysl' Publ., 1924, collection 2, pp. 31–71. (In Russ.)
32. Komarovich V. L. “World Harmony” by Dostoevsky. In: *Vlastitel' dum. F. M. Dostoevskiy v russkoy kritike kontsa XIX — nachala XX veka* [*A Ruler of Thoughts. F. M. Dostoevsky in Russian Criticism of the Late 19th — Early 20th Century*]. St. Petersburg, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1997, pp. 583–611. (In Russ.)
33. Kyustin A. de. *Rossiya v 1839 godu: v 2 tomakh* [*Russia in 1839: in 2 Vols*]. Moscow, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh Publ., 1996, vol. 2. 480 p. (In Russ.)
34. Ma M. Bakhtin as a Bearer of the Russian Tradition: On the Current Status of the Reception of Bakhtin's Thought in China. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [*RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*], 2022, vol. 27, no. 2, pp. 359–370. Available at: <https://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/31461/20922> (accessed on July 10, 2024). DOI: 10.22363/2312-9220-2022-27-2-359-370 (In Russ.)
35. Magomedova D. M. Polyphony. In: *Bakhtinskiy tezaurus: materialy i issledovaniya: sbornik statey* [*Bakhtin's Thesaurus: Materials and Researches: Collection of Articles*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1997, pp. 164–174. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26146590&pff=1> (accessed on July 10, 2024). EDN: WAEHWT (In Russ.)
36. Makhlin V. L. “Laughter Invisible to the World”. Carnival Anatomy of the New Middle Ages. In: *Bakhtinskiy sbornik* [*The Bakhtin Collection*]. Moscow, 1992, issue 2, pp. 156–211. (In Russ.)

37. Makhlin V. L. Polyphony. In: *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, column 756–759. (In Russ.)
38. Makhlin V. L. Dostoevsky in Dostoevsky. M. Bakhtin and the Methodological Turnaround in the 1910s — 1920s. In: *Voprosy literatury*, 2023, no. 5, pp. 83–104. Available at: <https://www.voplit.com/jour/article/view/684> (accessed on July 10, 2024). DOI: 10.31425/0042-8795-2023-5-83-104 (In Russ.)
39. Makhlin V. L., Morson G. S. Correspondence from Two Worlds. In: *Bakhtinskiy sbornik* [The Bakhtin Collection]. Moscow, 1992, issue 2, pp. 31–43. (In Russ.)
40. Morson G. S. Bakhtin and Our Present. In: *Bakhtinskiy sbornik* [The Bakhtin Collection]. Moscow, 1992, issue 2, pp. 5–30. (In Russ.)
41. Nietzsche F. The Birth of Tragedy, or Hellenism and Pessimism. In: *Nietzsche F Sochineniya: v 2 tomakh* [Nietzsche F. Works: in 2 Vols]. Moscow, Mysl' Publ., 1990, vol. 1, pp. 47–157. (In Russ.)
42. Peuranen E. O. Polyphony. In: *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987, p. 285. (In Russ.)
43. Popova I. L. Polyphony for a Novel's Stylistics: a Logistical Map of “Trans-semiotization”. In: *Voprosy literatury*, 2023, no. 5, pp 105–127. Available at: <https://www.voplit.com/jour/article/view/685> (accessed on July 10, 2024). DOI: 10.31425/0042-8795-2023-5-105-127 (In Russ.)
44. Prishvin M. M. *Sobranie sochineniy: v 8 tomakh* [Collected Works: in 8 Vols]. Moscow, Khudozestvennaya literatura Publ., 1986, vol. 8. 759 p. (In Russ.)
45. Svitel'skiy V. A. Artistic Polyphony. In: *Dostoevskiy: estetika i poetika. Slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Aesthetics and Poetics. Dictionary and Reference Book]. Chelyabinsk, Metall Publ., 1997, pp. 107–109. (In Russ.)
46. Florenskiy P. A. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 1 (I): The Pillar and Ground of the Truth. 490 p. (Ser.: Supplement to the Journal “Voprosy filosofii”) (In Russ.)
47. Florenskiy P. A., Priest. *Sochineniya: v 4 tomakh* [Works: in 4 Vols]. Moscow, Mysl' Publ., 1999, vol. 3 (1): At the Watersheds of Thought. 621 p. (In Russ.) (a)
48. Florenskiy P. A., Priest. *Sochineniya: v 4 tomakh* [Works: in 4 Vols]. Moscow, Mysl' Publ., 1999, vol.3 (2): At the Watersheds of Thought. 623 p. (In Russ.) (b)
49. Heidegger M. *Raboty i razmyshleniya raznykh let* [Works and Reflections of Different Years]. Moscow, Gnozis Publ., 1993. 464 p. (In Russ.)
50. Emerson K. Russian Orthodoxy and the Early Bakhtin. In: *Bakhtinskiy sbornik* [The Bakhtin Collection]. Moscow, 1992, issue 2, pp. 44–69. (In Russ.)
51. Engelhardt B. M. Dostoevsky's Ideological Novel. In: *F. M. Dostoevskiy: stat'i i materialy* [F. M. Dostoevsky: Articles and Materials]. Leningrad, Moscow, Mysl' Publ., 1924, collection 2, pp. 71–105. (In Russ.)
52. Clark K., Holquist M. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press Publ., 1984. 398 p. (In English)
53. Esaulov I. New Categories for Philological Analysis and Dostoevsky Scholarship. In: *The New Russian Dostoevsky: Readings for the Twenty-First Century*. Bloomington, Slavica Publishers Publ., 2010, pp. 25–35. Available

- at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=45582514&pf=1> (accessed on July 10, 2024). EDN: LAIXAS (In English)
54. Holquist M. The Poetics Representation. In: *Allegory and Representation*. Baltimore, Johns Hopkins University Press Publ., 1981, pp. 161–183. (In English)
55. Perina N. *Varieties of Poetic Utterance: Quotation in “The Brothers Karamazov”*. Lanham, New York, London, University Press of America Publ., 1985. 228 p. (In Russ.)
56. Pool B. From Phenomenology to Dialogue: Max Scheler’s Phenomenological Tradition and Mikhail Bakhtin’s Development from “Toward a Philosophy of the Act” to His Study of Dostoevsky. In: *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester, Manchester University Press Publ., 2001, pp. 109–135. (In Russ.)
57. Tihanov G. Bakhtin’s Discovery and Appropriations: in Russia and in the West. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 7–25. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1707979753.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1707979753.pdf) (accessed on July 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13583. EDN: NGOCMN (In Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Есаулов Иван Андреевич**, доктор филологических наук, профессор, Литературный институт им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104); Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (наб. реки Фонтанки, 15, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191023); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5065-2088>; e-mail: [ivan.esaulov@icloud.com](mailto:ivan.esaulov@icloud.com).

**Ivan A. Esaulov**, PhD (Philology), Professor, The Maxim Gorky Literature Institute (Tverskoy bul’var 25, Moscow, 123104, Russian Federation); Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky (nab. reki Fontanki 15, Saint-Petersburg, 191023, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5065-2088>; e-mail: [ivan.esaulov@icloud.com](mailto:ivan.esaulov@icloud.com).

**Поступила в редакцию / Received** 12.08.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 15.10.2024

**Принята к публикации / Accepted** 17.10.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14382

EDN: IARTTR



## Картина, икона, сонет и текст: сравнительный анализ сонета Пушкина «Мадона» и эпизода романа Достоевского «Братья Карамазовы»

**В. В. Борисова**

*Московский государственный лингвистический университет  
(г. Москва, Российская Федерация)*

*Государственный музей истории российской литературы  
им. В. И. Даля (Музейный центр «Московский дом Достоевского»)  
(г. Москва, Российская Федерация)*

*Башкирский государственный педагогический  
университет им. М. Акмуллы  
(г. Уфа, Российская Федерация)*

e-mail: vvb1604@gmail.com

**Аннотация.** В статье в сопоставительном плане рассмотрены сонет А. С. Пушкина «Мадона» и описание кельи старца Зосимы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» как яркие примеры визуальной репрезентации идеи «всемирной отзывчивости» в произведениях обоих авторов. Их объединяют словесно-изобразительные образы, наглядно ее воплощающие. В данном случае это экфрастический образ «русской мадонны» у Пушкина, отмеченный печатью этноконфессионального культурного синтеза. В пушкинском сонете налицо интермедияльная контаминация двух художественных традиций — поэтической и живописной. С первой связаны сонеты Данте, Петрарки и православные молитвы, со второй — картина Рафаэля «Бриджуотерская Мадонна» и икона Казанской Божией Матери. У Достоевского аналогичным примером наглядного воплощения идеи «всемирной отзывчивости» является описание кельи Зосимы, в которой православный образ Божией Матери соседствует с католическим образом Mater Dolorosa. С аксиологической точки зрения принципиально значим целенаправленно введенный писателем в интерьер кельи атрибут католической иконографии. Он отсутствовал в келье оптинского старца Амвросия, которая воспроизведена Достоевским в романе с большой, но не буквальной точностью, чтобы изобразить старца Зосиму как воплощение образа «всечеловека», всё и всех понимающего и всё вмещающего в себя. В его иконостасе представлена вся история христианской культуры: период до раскола на Руси (образ Богородицы), древнее православие (иконы святых, мучеников), католичество (католический крест из слоновой кости и гравюры)

и современность (портреты архиереев). Налицо религиозный и культурный синкретизм религиозного чувства Зосимы, который в культурном плане во многом был близок самому Достоевскому.

**Ключевые слова:** Пушкин, Достоевский, визуальная поэтика, Мадонна, Богоматерь, икона, картина, текст, сонет

**Для цитирования:** Борисова В. В. Картина, икона, сонет и текст: сравнительный анализ сонета Пушкина «Мадона» и эпизода романа Достоевского «Братья Карамазовы» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 98–116. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14382. EDN: IARTTR

---

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14382

EDN: IARTTR

## **Painting, Icon, Sonnet, and Text: a Comparative Analysis of Pushkin’s Sonnet “Madona” and an Episode of Dostoevsky’s Novel “The Brothers Karamazov”**

**Valentina V. Borisova**

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

*V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature  
(Museum Center “Moscow House of Dostoevsky”)  
(Moscow, Russian Federation)*

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

e-mail: vvb1604@gmail.com

**Abstract.** The article offers a comparative examination of A. S. Pushkin’s sonnet “Madona” and the description of the cell of elder Zosima in F. M. Dostoevsky’s novel “The Brothers Karamazov” as vivid examples of visual representation of the idea of “universal responsiveness” in the works of both authors. They are united by verbal and figurative images that visually embody it. In this case, it is Pushkin’s ekphrastic image of the “Russian Madonna,” which bears the mark of ethno-confessional cultural synthesis. Pushkin’s sonnet contains an intermedial contamination of two artistic traditions — poetic and pictorial. The former is associated with sonnets by Dante and Petrarch, as well as Orthodox prayers; the latter – with Raphael’s painting “The Bridgewater Madonna” and the icon of the Mother of God of Kazan. In Dostoevsky, a similar example of a visual embodiment of the idea of “universal responsiveness” is the description of Zosima’s cell, in which the Orthodox image of the Mother of God neighbors the Catholic image of Mater Dolorosa. From an axiological point of view, the attribute of Catholic iconography purposefully introduced by the

writer into the interior of the cell is fundamentally significant. It is absent in the cell of the Optina elder Amvrosy, reproduced by Dostoevsky with great, but not literal, accuracy in order to portray the elder Zosima as the embodiment of the image of the “Russian all-man” who understands everything and everyone and accommodates everything. His iconostasis represents the entire history of Christian culture: the period before the schism in Russia (the image of the Mother of God), ancient Orthodoxy (icons of saints and martyrs), Catholicism (Catholic ivory cross and engravings) and modernity (portraits of bishops). The religious and cultural syncretism of Zosima’s religious feeling, which in cultural terms was in many ways close to Dostoevsky himself, is apparent.

**Keywords:** Pushkin, Dostoevsky, visual poetics, Madona, Mother of God, icon, painting, text, sonnet

**For citation:** Borisova V. V. Painting, Icon, Sonnet, and Text: a Comparative Analysis of Pushkin’s Sonnet “Madona” and an Episode of Dostoevsky’s Novel “The Brothers Karamazov”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 98–116. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14382. EDN: IARTTR (In Russ.)

Возможность сопоставления творчества Пушкина и Достоевского в данном случае обусловлена общей, визуальной особенностью их поэтики. В произведениях обоих авторов немало примеров наглядного воплощения ключевой идеи через экфрасис или эмблематические образы. У Пушкина это, например, вторичный экфрасис в повести «Станционный смотритель» (имеется в виду словесное описание четырех немецких картинок о блудном сыне, в свою очередь являющихся иллюстрациями к библейскому тексту), скульптурный экфрасис в стихотворении «Царскосельская статуя» (развернутое описание фонтана П. Соколова «Девушка с кувшином»), прямой экфрасис в поэме «Медный всадник» (словесное описание памятника Петру I скульптора Э.-М. Фальконе). Примером религиозного экфрасиса является сонет «Мадона».

У Достоевского это наглядные образы, которые исследователями определяются или как «словесные иконы», или как «картины», «эмблемы», «экфрасисы». По сути, это разные языки описания одного и того же художественного феномена визуализации словесного образа, хотя, на наш взгляд, у Достоевского преобладает именно эмблема, что подтверждается активным авторским словоупотреблением. Целый ряд эмблем с развернутым комментарием использованного термина

обнаруживается, например, в произведениях малой прозы из «Дневника Писателя» (это очерки «Фельдъегерь», «Похороны "общечеловека"», «Фома Данилов, замученный русский герой», «Столетняя», рассказы «Мальчик у Христа на елке», «Мужик Марей», «Сон смешного человека», «Кроткая», «Бобок» и др.) (см. об этом: [Борисова, 2013: 75–139]). Есть эмблемы в романах «Преступление и Наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы». Так, поклон старца Зосимы Дмитрию Карамазову все присутствующие в келье воспринимают именно как «эмблему» [Борисова, 2013: 6–7].

В этом ряду показателен пример визуализации идеи «всемирной отзывчивости» в романе «Братья Карамазовы», осуществленной писателем вслед за великим предшественником. В Пушкинской речи Достоевский прокомментировал яркие примеры выражения «всемирной отзывчивости и всечеловечности» в произведениях поэта: «Вот сцены из "Фауста", вот "Скупой рыцарь" и баллада "Жил на свете рыцарь бедный"», «Дон-Жуан», «Пир во время чумы», «Подражания Корану», «Египетские ночи». В них Достоевский обнаружил умение великого поэта «снимать противоречия <...> и примирять различия» [Достоевский; т. 26: 146, 147], создавать новые образы на основе культурного синтеза. По мнению Вл. А. Лукова и Н. В. Захарова, именно «с приходом в русскую литературу А. С. Пушкина в ней возник феномен, который можно обозначить как русская "всемирность"» [Захаров, Луков: 61].

В высшей степени примечателен в этом плане пушкинский сонет «Мадона»:

«Не множеством картин старинных мастеров  
Украсить я всегда желал свою обитель,  
Чтоб суверенно им дивился посетитель,  
Внимая важному сужденью знатоков.  
В простом углу моем, средь медленных трудов,  
Одной картины я желал быть вечно зритель,  
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,  
Пречистая и наш божественный Спаситель —  
Она с величием, Он с разумом в очах —  
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,  
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.

Исполнились мои желания. Творец  
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,  
Чистейшей прелести чистейший образец»  
[Пушкин, 1948: 224].

В этом стихотворении налицо интермедиаальная контаминация двух традиций — поэтической и живописной. С первой связаны сонеты Данте, Петрарки и православные молитвы, со второй — картина Рафаэля «Бриджуотерская Мадонна» и икона Казанской Божией Матери. О способности Пушкина сопрягать разнородные с этноконфессиональной точки зрения традиции свидетельствует само название сонета «Мадона». Это авторский вариант написания, являющий собой кальку двух итальянских слов: «*mia donna*», которые переводятся как «моя богиня», «моя госпожа». Изначально это католическое обращение к Деве Марии. В «Словаре языка Пушкина» зафиксировано написание слова «мадонна» с одной буквой «н»: «**МАДОНА**. *Название богоматери у католиков*» [Словарь языка Пушкина: 557]. Такая орфография существительного восходит к французскому источнику: *madone*. Отметим однако, что Пушкин нигде не применял имя «Мадона» к Богоматери, Которая в данном случае именуется у него в соответствии с православной традицией как «Пречистая» («Пречистая и наш божественный Спаситель»).

Слово же «мадона» Пушкин использовал в переносном значении: это «женщина, являющаяся воплощением красоты, целомудрия и кротости» [Большой академический словарь русского языка: 406]. В таком метафорическом смысле образ Мадонны утвердился в средневековой куртуазной лирике с присущим ей культом Прекрасной Дамы. Так, рыцарски воспевая своих возлюбленных Беатриче и Лауру, Данте и Петрарка называли их мадоннами. Само название пушкинского сонета — это прямая отсылка к сонетам итальянских поэтов. Эти источники давно отмечены и прокомментированы многими пушкинистами (показательный пример — обобщающая статья Н. Н. Скатова [Скатов]; см. также: [Борисова, 1999]). Общеизвестно, что совершенство внешнего и духовного облика Натальи Николаевны Гончаровой поэт воплотил в классических формах итальянской поэзии.



Данте, первый и прямой предшественник Пушкина, представил избранницу своего сердца как идеал благородства и красоты. В большинстве своих сонетов он называет ее мадонной, или младой, благой донной.

Воспроизводя высокий, «сладостный» стиль итальянского поэта, русские переводчики эквивалентным образом использовали церковнославянизмы, выполняющие функцию сакрализации образа возлюбленной. У Пушкина — это «обитель», «внимая», «взирали», «ниспослал». Переключка сонетов Данте и Пушкина подтверждается мотивом благодарности за ниспосланную встречу с прекрасной женщиной, а также традиционным строфическим делением, но очевидна и принципиальная конфессиональная разница: итальянский поэт следует католическому культу Девы Марии, а Пушкин, в соответствии с православной традицией, — Божией Матерью.

С пушкинским сонетом по содержанию и пафосу переключаются также сонеты из «Книги песен» Франческо Петрарки, написанной на жизнь и на смерть мадонны Лауры (*la vita e la morte di Madonna Laura*). Вот строки из 341 сонета:

«Чья доброта на небо вознесла  
Мою печаль и мой укор судьбине,  
Чтобы моя владычица поныне  
Являться мне во всей красе могла...»<sup>1</sup>.

Примечательно, что у Пушкина в беловом автографе с правкой (ПД 123) вместо «Пречистая» было именно «Владычица» [Пушкин, 1948: 829]. Поэт безошибочно выбрал католическую традицию для выражения идеала божественной Красоты, не отойдя при этом от православной традиции. Она проявляется в радостной благодарности Творцу, в традиционном обращении к Богородице: «Пречистая». Проведенный священником Б. А. Васильевым анализ лексики сонета «Мадона» показывает, что «многие эпитеты взяты Пушкиным из молитвословий, обращаемых к Богородице за ежедневным молитвенным домашним "правилом" и за каждым церковным

<sup>1</sup> Петрарка Фр. Лирика / пер. с ит. и лат. М.: Худож. лит.-ра, 1980. С. 225. (Сер.: Классики и современники. Поэтическая литература.)

богослужением» [Васильев: 171]. В этой связи И. А. Есаулов пронциательно заметил, что часто в русском религиозном экфрасисе, связанном с «чужим» по культурному и конфессиональному происхождению полотном, просвечивает русская «иконная "память"» [Есаулов: 167].

Таким образом, Пушкин написал свой сонет на синтетической литературной основе. Подчеркнем еще раз, что в его лирический дискурс наряду с православными образами и мотивами включены католические. Выстраивая в стихотворении символические отношения между земной и небесной красотой, поэт использовал разные конфессиональные способы их выражения. В таком сравнении своей невесты одновременно и с Мадонной, и с Пречистой нет экуменической ереси. Здесь, скорее, апофатическое выражение идеи о том, что никакая земная красота и земная любовь не исчерпывают своего сверхбытийного источника, но и не безразличны к нему. «Пушкин всегда отличает "фигуру" (Ареопагит) от истины, виденье красоты от самой Красоты» [Казин: 69]. Для него образы Мадонны, Пречистой — это фигуры Истины, а не сама Истина. Поэтому в обозначенный метафорический ряд естественно вписывается и образ Натальи Николаевны, названный «чистойшей прелести чистейшим образцом».

Как совершенно справедливо заметил Б. А. Васильев, «в последнем терцете есть признание (хотя и не прямо выраженное) еще одной глубокой философской и богословской мысли. Пушкин исповедал в нем свой вполне ортодоксальный взгляд на человека, как на "образ Божий" <...>. Пушкин смотрел на свою невесту не только глазами влюбленного поэта, он прозревал в ней образ Божий. Сказав в сонете в обращении к ней, что она "чистойшей прелести чистейший образец", поэт разумел в этих словах не одно только совершенство ее зримого облика, но и душевную красоту — прелесть девственной чистоты» [Васильев: 173]. Добавим, что здесь важно сравнение не только с Девой Марией, но и с Божией Матерью, обеспечивающее выражение чувства любви к невесте, соединенного с бережным отношением к ней как к будущей матери.

Кроме собственно литературных источников не менее важной для Пушкина была сакральная живописная традиция. 8 июля 1830 г. в Москве Пушкин записал вариант стихотворения «Мадона» с названием «Картина (Сонет)». Слово «картина» несколько раз повторяется в тексте, более того — создается ее словесный аналог, экфрасис. Пушкин однозначно указал на «Бриджуотерскую Мадонну» Рафаэля как на источник своего стихотворения, которое стало свадебным подарком для невесты поэта. Большой копией этой картины он любовался в Петербурге. Она была выставлена для продажи в витрине книжного магазина на Невском проспекте. У поэта не было возможности приобрести картину и освятить ею «свою обитель». Но, как и Рафаэль, он нашел свой земной аналог божественной красоты. Невесте Пушкин писал:

«Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40 000 рублей» [Пушкин, 1986: 9].

Он не ошибся, заметив сходство юной красавицы Гончаровой с Бриджуотерской Мадонной. Оно видно, например, в портрете Натальи Николаевны 1843 г.: высокий лоб, тонкий прямой нос, длинная часть от носа до губы, четко вылепленный подбородок (см. *Илл. 1–2*).

Сам поэт нередко называл Гончарову «моя косая мадонна»: «у нее глаза были несколько вкось», — рассказывали Вяземские [Цявловский: 162]. “J’ éprouse une madonne louche et rousse” (фр. «Я женюсь на косоной и рыжей мадонне»), — писал Пушкин Е. М. Хитрово, позже повторив: «Я женился, чтобы иметь дома свою мадонну» [Цявловский: 162]. Несколько иронически Пушкин сравнивал Наталью Николаевну с мадонной и после женитьбы:

«Грех тебе меня подозревать в неверности к тебе и в разборчивости к женам друзей моих. Я только завидую тем из них, у коих супруги не красавицы, не ангелы прелести, не мадоны etc. etc.» [Пушкин, 1986: 33].



Илл. 1. Мадонна Бриджуотер  
(Рафаэль Санти, холст, масло, ок. 1507,  
Национальная галерея Шотландии,  
Эдинбург)

*Fig. 1. Bridgewater Madonna*  
(by Raphael Santi, oil on canvas,  
circa 1507,  
National Gallery of Scotland,  
Edinburgh)



Илл. 2. Наталья Николаевна Пушкина  
(В. И. Гау, картон, акварель, 1843,  
Всероссийский музей А. С. Пушкина,  
Петербург)

*Fig. 2. Natalia Nikolaevna Pushkina*  
(by W. I. Guu, cardboard, watercolor,  
1843,  
All-Russian Pushkin Museum,  
St. Petersburg)

Другим важнейшим, иконографическим, источником пушкинского сонета, представляющего собой «стихи на картину», является икона Казанской Божией Матери. Из многих «картин старинных мастеров», призванных украсить его обитель, автор выделил именно ее. На ней Пречистая изображена со Спасителем Христом на руках. Следуя традиции иконопочитания, поэт выражает стремление посадить свою возлюбленную в «простой», но красный угол, в котором обычно находится образ Богородицы или Спасителя. Наталья Николаевна Гончарова стала для Пушкина такой «живой иконой». Т. А. Касаткина в этой связи пишет о «присвоении» Пушкиным Богородицы как об «огромном искажении» с догматической точки

зрения, называя «чудовищным» заключительный стих: «Чистейшей прелести чистейший образец» [Касаткина: 59]. Думается, в данном случае нужно учитывать семантическую перверсию, осуществленную поэтом как творцом языка, — замену отрицательного значения слова «прелесть» положительным, закрепившимся в современном русском литературном языке.

В целом, сонет «Мадона», несомненно, отмечен печатью этноконфессионального культурного синтеза. По мнению Н. Н. Скатова, Пушкин в лице Натальи Николаевны Гончаровой создал неповторимый и уникальный образ *русской мадонны* [Скатов]. Это не оксюморон и не катакреза. В пушкинском сонете образы мадонны и Богородицы сопрягаются в целостной эмблеме божественной любви и красоты, при этом эмблематичность пушкинского образа мадонны определяется конкретной интермедиальной связью с художественной традицией, реализованной в жанрах акафиста Пресвятой Богородице, итальянского сонета и христианской живописи.

Отсюда ее словесно-живописная, эмблематическая структура. Она в полном соответствии с классической традицией является трехчленной. Вербальный парафраз живописного источника, структурное взаимодействие зримого изображения и умственного образа позволяют в пушкинском стихотворении выделить надпись, подобную девизу (это название стихотворения), изображение (экфрасис двух иконографических образов), подпись-толкование: «Русская мадонна».

У Достоевского идеал красоты, противостоящий «идеалу содомскому», также именуется «идеалом Мадонны», но он, как и у Пушкина, сопрягается с образом Богоматери. Яркий пример — роман «Братья Карамазовы». Так, в главе «Старый шут» описывается келья старца Зосимы в монастыре:

«...в углу много икон — одна из них Богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них деланные херувимчики, фарфоровые яички, католический крест из слоновой кости с обнимающею его Mater

dolorosa и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий» [Достоевский; т. 14: 37]<sup>2</sup>.

Особенно примечательны здесь параллельные упоминания о Богородице и Mater Dolorosa (*лат.* скорбящая мать). В католической церкви это один из визуальных образов скорбящей по Сыну Девы Марии, наряду с изображением Мадонны с телом Христовым на руках (Stabat Mater dolorosa) и иконографической композиции Pieta. В. Е. Ветловская первой обратила внимание на это сочетание образов Богородицы и Mater Dolorosa в келье старца Зосимы [Ветловская], который неслучайно назван и «русским иноком», и «Pater Seraphicus» (указание на знаменитого католического святого Франциска Ассизского). Аналогично в описании гостиной в доме Версиловых символический смысл приобретает представление в одном ряду образов Богородицы, Всех Святых и Мадонны, что, по мнению Н. А. Тарасовой, «естественно для мировосприятия Достоевского и соответствует представлениям, закрепившимся в <...> культурной традиции» [Тарасова: 142].

С ней писатель был знаком напрямую — в интерьере кельи старца Зосимы с большой точностью воспроизведена оптинская келья старца Амвросия:

«У домика было маленькое крылечко; дверь была съ завѣшаннымъ изнутри кисеей оконцемъ и отворялась въ полутемные сѣнцы; направо изъ сѣней была приѣмная. Стѣны ея были увѣшаны портретами разныхъ подвижниковъ послѣдняго вѣка и нѣкоторыхъ архіереевъ. Передній уголъ былъ заставленъ большими иконами, и теплилась лампада. Диванъ, нѣсколько кресель и этажерка съ духовными книгами дополняли убранство»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> В. В. Лепахин считает, что «это были фрагменты знаменитых картин, например, голова Спасителя из рафаэлевского "Преображения" или Мадонна с Младенцем из его же "Сикстинской Мадонны"» [Лепахин: 320].

<sup>3</sup> Поселянин Е. Детская вера и Оптинский старец Амвросий / с портретом и рисунками. СПб.: И. Л. Тузов, 1901. С. 32–34 [Электронный ресурс]. URL: [https://viewer.rusneb.ru/ru/000199\\_000009\\_003699390?page=35&rotate=0&theme=white](https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003699390?page=35&rotate=0&theme=white) (01.08.2024).

В многочисленных жизнеописаниях старца Амвросия отмечается, что в его келье находились икона Нерукотворного образа Спаса и несколько икон Божией Матери<sup>4</sup>.

Есть добротные историко-литературные исследования, в которых с опорой на достоверные источники описывается посещение Достоевским Оптиной Пустыни в июне 1878 г., толкуются его беседы со старцем Амвросием (см.: [Плетнев], [Котельников, 1989а, 1989b, 1989с], [Геннадий (Беловолов)], [Андрианова], [Захаров, 2016, 2022]). Ни в одном из жизнеописаний старца Амвросия не упоминаются атрибуты католической веры в интерьере его кельи: ни «католический крест <...> с обнимающею его Mater dolorosa», ни «заграничные гравюры с великих итальянских художников прошлых столетий» [Достоевский; т. 14: 37]. Судя по всему, их и не было. Но в текст романа они введены Достоевским целенаправленно как ключевые художественные детали, прямо соотнесенные с образом старца Зосимы. Вместе с тем, как и у Пушкина, в описании иконостаса у Достоевского сохраняется православная доминанта: на общем фоне именно икона Богородицы выделяется своими размерами среди других церковных образов, обрамляющих ее, что подтверждается предложениями «около», «затем», «подле» [Достоевский; т. 14: 37].

Здесь синкретический характер христианской атрибутики, в центре которой — икона Божией Матери, обусловлен воплощением идеи «всечеловека» в образе старца Зосимы, что отметил В. А. Михнюкевич: «Обитатель же кельи воспринимается в этом художественном контексте как русский "всечеловек" или "общечеловек", все понимающий и все вмещающий в себя» [Михнюкевич: 103]. В этом же духе высказался В. Н. Сузи, подчеркнув, что «сопряжение автором православного культа и западного искусства выводит на проблему

<sup>4</sup> См.: Агапит (Беловидов А. И.), схиархим. Жизнеописание в Бозе почившего оптинского старца иеросхимонаха Амвросия с его портретом и факсимиле: в 2 ч. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1900. 184, 151, XXIII с.; Сергий (Четвериков С. И.), протоиер. Описание жизни блаженной памяти Оптинского Старца иеросхимонаха Амвросия: в связи с историей Оптиной Пустыни и ея старчества. Составлено по прежним жизнеописаниям и по новым источникам. Изд-е Козельской Оптиной Пустыни. Тип. Казанской Амвросиевской Шамординской женской Пустыни, 1912. 416 с. и др.

образа, по-разному решаемую в католичестве и православии, на соотношение *религиозной и художественной* аксиологии» [Сузи: 444].

Заметим, что в келье старца представлена вся история христианской культуры: период до раскола на Руси (образ Богородицы), древнее православие (иконы святых, мучеников), католичество (католический крест из слоновой кости и гравюры) и современность (портреты архиереев) (см. об этом: [Михайлова: 221]). Налицо синкретизм религиозного чувства Зосимы, который в культурном плане во многом был близок и самому Достоевскому.

А. Г. Достоевская вспоминала, что Сикстинскую Мадонну Достоевский «признавал за высочайшее проявление человеческого гения» и «мог стоять перед этою поразительной красоты картиной часами, умиленный и растроганный» [Достоевская: 202]. В кабинете писателя в Петербурге наряду с большой фотокопией картины Рафаэля висела икона «Всех скорбящих Радость». Они входили, если можно так выразиться, в иконостас «домашней церкви» Достоевского, став средоточием его молитвенной жизни, отражением уникального умения сопрягать разные духовные впечатления и подтверждением способности к всемирной культурной отзывчивости.

Поскольку описание кельи Зосимы с разнообразными иконографическими образами способствует выражению этой идеи, можно в романе «Братья Карамазовы», как и в пушкинском сонете, выделить аналогичный пример ее наглядного воплощения в виде эмблемы. В данном случае ее имя-надпись (*inscriptio*): «Келья старца Зосимы», центральный элемент в структуре эмблемы (*pictura*): русский иконостас, подпись-толкование (*subscriptio*): всемирная отзывчивость.



## Список литературы

1. Андрианова И. С. Из неизвестных мемуаров: Анна Достоевская о старце Амвросии (по рассказам Ф. М. Достоевского и Ф. Н. Орнатского) // Неизвестный Достоевский. 2016. Т. 3. № 1. С. 94–107 [Электронный ресурс]. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1461236859.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461236859.pdf) (30.08.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2601. EDN: WANYPB
2. Большой академический словарь русского языка / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед. М.; СПб.: Наука, 2007. Т. 9: Л — Медь. 658 с.
3. Борисова В. В. Эмблема Мадонны в лирике А. С. Пушкина // А. С. Пушкин и мировая культура: к 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина: мат-лы Междунар. науч. конф. (Москва, 21 апреля 1999 г.). М.: Союз, 1999. С. 66–76.
4. Борисова В. В. Эмблематика Ф. М. Достоевского. Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2013. 153 с. EDN: RPFJUD
5. Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. М.: Sam & Sam, 1995. 300 с. (Сер.: Катакомбы XX века.)
6. Ветловская В. Е. Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1983. Т. 5. С. 163–178.
7. Геннадий (Белолов), свящ. Оптинские предания о Достоевском // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Вып. 14. С. 301–312.
8. Достоевская А. Г. Воспоминания. 1846–1917 / вступ. ст., подгот. текста и примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. М.: Бослен, 2015. 768 с.
9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
10. Есаулов И. А. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Экфрасис в русской литературе: сб. тр. Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. С. 167–179.
11. Захаров В. Н. Из забытых мемуаров: П. Матвеев о Ф. Достоевском, Н. Стрехове, Л. Толстом // Неизвестный Достоевский. 2016. Т. 3. № 1. С. 58–70 [Электронный ресурс]. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1461750377.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461750377.pdf) (30.08.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2621. EDN: WANYNX
12. Захаров В. Н. «Смерть можно будет побороть...» (танатологический сюжет в «Братьях Карамазовых» Достоевского) // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 30–43 [Электронный ресурс]. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1670693360.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670693360.pdf) (30.08.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6361. EDN: ZHBAVO
13. Захаров В. Н., Луков Вл. А. Пушкин и проблема русской всемирности // Вестник Международной академии наук. Русская секция. 2008. № 2. С. 60–63 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_17216050\\_93159310.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17216050_93159310.pdf) (30.08.2024). EDN: OMTFHR

14. Казин А. Л. Пушкин: дар любви // Христианская культура и пушкинская эпоха: по материалам традиц. христианских Пушкинских чтений. СПб.: С.-Петербург. центр православ. культуры, 1996. Вып. 11. С. 53–82.
15. Касаткина Т. А. «Мы будем — лица...»: аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
16. Котельников В. А. Оптина пустынь и русская литература (статья первая) // Русская литература. 1989. № 1. С. 61–86 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=puDrd-fRk6LE%3d&tabid=10540> (30.08.2024). EDN: SYOMNX (a)
17. Котельников В. А. Оптина пустынь и русская литература (статья вторая) // Русская литература. 1989. № 3. С. 3–31 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=M-roY7T5Eh-8%3d&tabid=10540> (30.08.2024). EDN: QQXFPF (b)
18. Котельников В. А. Оптина пустынь и русская литература (статья третья) // Русская литература. 1989. № 4. С. 3–27 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1989-4.pdf> (30.08.2024). EDN: KXKRCZ (c)
19. Лепяхин В. Икона в русской художественной литературе: икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. 735 с.
20. Михайлова А. А. Приемы создания «художественного лица» старца Зосимы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. Вып. 3 (107). С. 218–223 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_17586348\\_69092385.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17586348_69092385.pdf) (30.08.2024). EDN: OUVXBZ
21. Михнюкевич В. А. Старец Зосима как русский «всечеловек» // Достоевский и современность: мат-лы XII Междунар. Старорус. чтений 1997 года. Старая Русса, 1998. С. 103–110.
22. Плетнев Р. Сердцем мудрые (О «старцах» у Достоевского) // О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Т. 2. С. 73–92.
23. Пушкин А. С. Полн. собр. соч., 1837–1937: в 16 т. / ред. комитет: М. Горький, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, В. Д. Бонч-Бруевич, Г. О. Винокур, А. М. Деборин, П. И. Лебедев-Полянский, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский, Д. П. Якубович. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 3: Стихотворения, 1826–1836. Сказки / ред. С. М. Бонди, Т. Г. Зенгер, Н. В. Измайлов, А. Л. Слонимский, М. А. Цявловский; общ. ред. тома М. А. Цявловский. Кн. 1. М.; Л., 1948. 635 с.
24. Пушкин А. С. Письма к жене / подг. к изд. Я. Л. Левкович. Л.: Наука, 1986. 259 с. (Сер.: Лит. памятники.)
25. Скатов Н. Н. Русская Мадонна // Наш современник. 1997. № 9. С. 156–163.
26. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. акад. АН СССР В. В. Виноградов; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. 2-е изд., доп. М.: Азбуковник, 2000. Т. 2: 3 — Н. 1088 с.

27. Сузи В. Н. Серафический старец в «Братьях Карамазовых»: проблемные аспекты // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. Вып. 8. С. 437–447 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431426966.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431426966.pdf) (30.08.2024). EDN: RUYMNN
28. Тарасова Н. А. Интермедиаальные связи в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» (икона — картина — храм) // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 4. С. 139–145 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_15540514\\_64445168.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_15540514_64445168.pdf) (30.08.2024). EDN: NCBXGT
29. Цявловский М. А. Заметки о Пушкине (5–9) // Звенья: сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIV–XX вв. М.: Гос. изд-во культурно-просветительской литературы, 1951. Вып. IX. С. 155–172.

### References

1. Andrianova I. S. *From Unknown Memoirs: Anna Dostoevskaya About the Elder Amvrosy (Based on the Stories of F. M. Dostoevsky and F. N. Ornatsky)*. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2016, vol. 3, no. 1, pp. 94–107. Available at: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1461236859.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461236859.pdf) (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2601. EDN: WAHYPB (In Russ.)
2. *Bol'shoy akademicheskiy slovar' russkogo yazyka [The Great Academic Dictionary of the Russian Language]*. Moscow, St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, vol. 9. 658 p. (In Russ.)
3. Borisova V. V. Emblem of the Madonna in the Lyrics of Alexander Pushkin. In: A. S. *Pushkin i mirovaya kul'tura: k 200-letiyu so dnya rozhdeniya A. S. Pushkina: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Moskva, 21 Aprelya 1999) [A. S. Pushkin and World Culture: to the 200th Anniversary of A. S. Pushkin's Birth: Proceedings of the International Scientific Conference (Moscow, April 21, 1999)]*. Moscow, Soyuz Publ., 1999, pp. 66–76. (In Russ.)
4. Borisova V. V. *Emblematika F. M. Dostoevskogo [Emblematics of F. M. Dostoevsky]*. Ufa, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University Publ., 2013. 153 p. EDN: RPFJUD (In Russ.)
5. Vasil'ev B. A. *Dukhovnyy put' Pushkina [Pushkin's Spiritual Path]*. Moscow, Sam & Sam Publ., 1995. 300 p. (Ser.: Catacombs of the 20th Century.) (In Russ.)
6. Vetlovskaya V. E. Pater Seraphicus. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya [Dostoevsky. Materials and Researches]*, Leningrad, Nauka Publ., 1983, vol. 5, pp. 163–178. (In Russ.)
7. Gennadiy (Belovolov), Priest. Optina Legends About Dostoevsky. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya [Dostoevsky. Materials and Researches]*, St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 14, pp. 301–312. (In Russ.)

8. Dostoevskaya A. G. *Vospominaniya. 1846–1917* [Memoirs. 1846–1917]. Moscow, Boslen Publ., 2015. 768 p. (In Russ.)
9. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
10. Esaulov I. A. Ecphrasis in Russian Literature of the New Time: a Picture and an Icon. In: *Ekfrasis v russkoy literature: sbornik trudov Lozannskogo simpoziuma* [Ecphrasis in Russian Literature: Collection of Works of the Lausanne Symposium]. Moscow, MIK Publ., 2002, pp. 167–179. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. From Forgotten Memoirs: P. Matveev About F. Dostoevsky, N. Strakhov, L. Tolstoy. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2016, vol. 3, no. 1, pp. 58–70. Available at: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1461750377.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461750377.pdf) (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2621. EDN: WAHYNX (In Russ.)
12. Zakharov V. N. “Death Itself May be Overcome...” (Thanatological Plot in “The Brothers Karamazov” by Dostoevsky). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2022, vol. 9, no. 4, pp. 30–43. Available at: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1670693360.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670693360.pdf) (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6361. EDN: ZHBAVO (In Russ.)
13. Zakharov N. V., Lukov V. A. Pushkin and the Problem of Russian Universality. In: *Vestnik Mezhdunarodnoy akademii nauk. Russkaya sektsiya* [Herald of the International Academy of Science. Russian Section], 2008, no. 2, pp. 60–63. Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_17216050\\_93159310.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17216050_93159310.pdf) (accessed on August 30, 2024). EDN: OMTFHR (In Russ.)
14. Kazin A. L. Pushkin: the Gift of Love. In: *Khristianskaya kul'tura i Pushkinskaya epokha: po materialam traditsionnykh khristianskikh Pushkinskikh chteniy* [The Christian Culture and Pushkin Era: Based on the Materials of Traditions Christian Pushkin Readings]. St. Petersburg, Saint Petersburg Center of Orthodox Culture Publ., 1996, issue 11, pp. 53–82. (In Russ.)
15. Kasatkina T. A. “My budem — litsa...”: *analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedeniy Dostoevskogo* [“We Will Be Faces/Persons...” An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)
16. Kotel'nikov V. A. Optina Pustyn' (Monastery) and Russian Literature (Article One). In: *Russkaya literatura*, 1989, no. 1, pp. 61–86. Available at: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=puDrdfRk6LE%3d&tabid=10540> (accessed on August 30, 2024). EDN: SYOMNX (In Russ.) (a)
17. Kotel'nikov V. A. Optina Pustyn' (Monastery) and Russian Literature (Article Two). In: *Russkaya literatura*, 1989, no. 3, pp. 3–31. Available at: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=Mroy7T5Eh-8%3d&tabid=10540> (accessed on August 30, 2024). EDN: QQXFPF (In Russ.) (b)
18. Kotel'nikov V. A. Optina Pustyn' (Monastery) and Russian Literature (Article Three). In: *Russkaya literatura*, 1989, no. 4, pp. 3–27. Available at: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1989-4.pdf> (accessed on August 30, 2024). EDN: KXKRCZ (In Russ.) (c)

19. Lepakhin V. V. *Ikona v russkoy khudozhestvennoy literature: ikona i ikonopochitanie, ikonopis' i ikonopistsy* [An Icon in Russian Fiction: Icon and Icon Worship, Icon Painting and Icon Painters]. Moscow, Otchiy dom Publ., 2002. 735 p. (In Russ.)
20. Mikhaylova A. A. Literary Techniques of Artistic Personage Creation of the Elder Zosima in Novel “The Brothers Karamazov” by F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Review. Series: Humanities], 2012, vol. 3 (107), pp. 218–223. Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_17586348\\_69092385.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17586348_69092385.pdf) (accessed on August 30, 2024). EDN: OUVXBZ (In Russ.)
21. Mikhnyukevich V. A. Elder Zosima as the Russian “Universal Man”. In: *Dostoevskiy i sovremennost': materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 1997 goda* [Dostoevsky and Modernity: Proceedings of the 12th International Staraya Russa Conference of 1997]. Staraya Russa, 1998, pp. 103–110. (In Russ.)
22. Pletnev R. “Wise in Heart” (About the “Elders” in Dostoevsky). In: *O Dostoevskom: sbornik statey* [About Dostoevsky: Collection of Articles]. Praga, 1933, vol. 2, pp. 84–86. (In Russ.)
23. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy, 1837–1937: v 16 tomakh* [The Complete Works, 1837–1937: in 16 Vols], Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1948, vol. 3, book 1. 635 p. (In Russ.)
24. Pushkin A. S. *Pis'ma k zhene* [Letters to the Wife]. Leningrad, Nauka Publ., 1986. 259 p. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
25. Skatov N. N. Russian Madonna. In: *Nash sovremennik*, 1997, no. 9, pp. 156–163. (In Russ.)
26. *Slovar' yazyka Pushkina: v 4 tomakh* [A Dictionary of Pushkin's Language: in 4 Vols]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2000, vol. 2. 1088 p. (In Russ.)
27. Suzi V. N. Pater Seraphicus in “The Brothers Karamazov”: Problematic Aspects. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008, vol. 8, pp. 437–447. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431426966.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431426966.pdf) (accessed on August 30, 2024). EDN: RUYMNN (In Russ.)
28. Tarasova N. A. Intermedial Correlations in Dostoevsky's Novel “The Raw Youth” (Icon — Picture — Temple). In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2010, no. 4, pp. 139–145. Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_15540514\\_64445168.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_15540514_64445168.pdf) (accessed on August 30, 2024). EDN: NCBXGT (In Russ.)
29. Tsyavlovsky M. A. Notes on Pushkin (5–9). In: *Zven'ya: sborniki materialov i dokumentov po istorii literatury, iskusstva i obshchestvennoy mysli XIV–XX vv.* [Zven'ya (Links): Collections of Materials and Documents on the History of Literature, Art and Social Thought of the 14th — 20th Centuries]. Moscow, State Publishing House of Cultural and Educational Literature Publ., 1951, issue 9, pp. 155–63. (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Борисова Валентина Васильевна**, *Valentina V. Borisova*, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian Language and Theory of Literature of the Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University (ul. Ostozhenka 38, Moscow, 119034, Russian Federation); Leading Researcher, V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Museum Center “Moscow House of Dostoevsky”) (ul. Dostoevskogo 2, Moscow, 103030, Russian Federation); Professor of the Russian Literature Department, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University (ul. Oktyabr’skoy Revolutsii 3a, Ufa, 450008, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9011-0160>; e-mail: [vvb1604@gmail.com](mailto:vvb1604@gmail.com).

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и теории словесности переводческого факультета, Московский государственный лингвистический университет (ул. Остоженка, 38, Москва, 119034, Российская Федерация); ведущий научный сотрудник, Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля (Музейный центр «Московский дом Достоевского») (ул. Достоевского, 2, г. Москва, Российская Федерация, 103030); профессор кафедры русской литературы, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (ул. Октябрьской революции, 3а, г. Уфа, Российская Федерация, 450008); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9011-0160>; e-mail: [vvb1604@gmail.com](mailto:vvb1604@gmail.com).

**Поступила в редакцию / Received** 10.09.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 01.11.2024

**Принята к публикации / Accepted** 05.11.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14522

EDN: APFWNHX



## Происхождение «Гражданина»: авторы, концепции, жанры

В. А. Викторович

*Государственный социально-гуманитарный университет  
(г. Коломна, Российская Федерация)*

*Петрозаводский государственный университет  
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

e-mail: VA\_Viktorovich@mail.ru

**Аннотация.** Предлагается системный анализ еженедельника «Гражданин» в первый год его издания (1872) накануне прихода в него Ф. М. Достоевского. В трактовке оппонентов лицо «Гражданина» своими многочисленными публикациями определял исключительно В. П. Мещерский, прозванный «князем-точкой» за призыв остановить движение в сторону конституционной реформы. Выявляются как сильные, так и слабые стороны программы и авторского стиля Мещерского. Вместе с тем, вопреки устоявшемуся мнению о монополии князя в формировании концепции издания, раскрывается значение других ключевых авторов, и тех, кого Мещерский в мемуарах назвал «восприимчиками», и тех, кого он по какой-то причине не упомянул. Концепция издания формировалась на стыке идейно-стилевых традиций, воспринятых его авторами от славянофилов и почвенников, с одной стороны (М. И. Коялович, Н. Н. Страхов, А. Н. Майков, И. Ю. Некрасов), и от государственно-консервативной «катковской» журналистики — с другой (Б. М. Маркевич, П. К. Щербальский, К. П. Победоносцев). Стремление к согласию нравственного (христианского) и правового (государственного) начал лежало в основании проективной концепции «Гражданина». Далеко не всегда эти начала оказывались примиренными между собою, вызывая внутриредакционную полемику. Она не означала обязательного разрыва (хотя и такое случилось), поскольку речь шла о формировании единого широкого «русского» направления, которому Страхов вслед за Ф. М. и М. М. Достоевскими, дал определение «русская партия». Замысел Мещерского с самого начала заключался в создании такого органа печати, который будет дискуссионной площадкой для свободного выражения «независимых» умов. Неприятие авторитарного стиля (возобладавшего тогда в радикальной и либеральной журналистике) заставляет вспомнить опыт журналов братьев Достоевских «Время» и «Эпоха». «Гражданин» также стремился не к диктату, а к диалогу: с властью, земством, дворянством, церковью, молодежью. В этой связи понятно, почему на страницах еженедельника отдавалось предпочтение такому суверенному жанру, как «письма»: исторические, политические, литературные, театральные, провинциальные, дорожные, письма редактору. Стремясь представить многоголосье

мнений «порядочных людей», равнодушных к судьбе страны, Мещерский иногда прибегал к ролевой журналистике, сочиняя письма к самому себе от имени крестьянина, педагога, земца, военного. В целом, в совокупности всех публикуемых материалов, «Гражданин» представляется изданием, решительно и порою дерзновенно поставившим вопрос о цене происходящих перемен, о разрушении нравственно-духовного фундамента общества и государства, о возвращении к традиционным, христианским ценностям. Еженедельник формировав обновленную разновидность консервативной журналистики, получившую дальнейшее развитие в публицистическом творчестве Ф. М. Достоевского.

**Ключевые слова:** Гражданин, еженедельник, газета, журнал, концепция, авторы, идеи, жанры, передовая статья, эпистолярная публицистика, либерализм, консерватизм, журнализм, почвенничество

**Благодарность.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00785 «Гражданин» Достоевского: концепция, полемика, атрибуция, исследование (1872–1874)», <https://rscf.ru/project/24-18-00785/>).

**Для цитирования:** Викторovich В. А. Происхождение «Гражданина»: авторы, концепции, жанры // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 117–157. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14522. EDN: APFWHX

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14522

EDN: APFWHX

## The Origin of “The Citizen”: Authors, Concepts, Genres

Vladimir A. Viktorovich

*State Social and Humanitarian University*

*(Kolomna, Russian Federation)*

*Petrozavodsk State University*

*(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: VA\_Viktorovich@mail.ru

**Abstract.** The article proposes a systematic analysis of the weekly “Grazhdanin” (“The Citizen”) in the first year of its publication (1872), just prior to F. M. Dostoevsky joining its staff. According to its opponents, the image of the “Grazhdanin” (“The Citizen”) was determined exclusively by V. P. Meshchersky, nicknamed the “dot prince” for his call to halt the movement towards a constitutional reform. Both the strengths and weaknesses of Meshchersky’s program and the writing style are revealed. At the same time, contrary to the well-established opinion about the prince’s monopoly in shaping the concept of the periodical, the importance of other key authors is revealed — both those whom



Meshchersky called “receivers” in his memoirs, and those whom he did not mention for some reason. The concept of the publication was formed at the junction of ideological and stylistic traditions, adopted by its authors from Slavophiles and members of the Native Soil movement, on the one hand (M. I. Koyalovich, N. N. Strakhov, A. N. Maikov, I. Yu. Nekrasov), and from the state-conservative “Katkov” journalism, on the other (B. M. Markevich, P. K. Shchhebalsky, K. P. Pobedonostsev). The desire for harmony of moral (Christian) and legal (state) principles was the basis of the projective concept of the “Grazhdanin” (“The Citizen”). These principles were not always reconciled with each other, causing internal editorial controversy. It did not necessarily mean a break (although this has happened), since it was about the formation of a single broad “Russian” trend, which Strakhov, following Fyodor and Mikhail Dostoevsky, defined as the “Russian party.” Meshchersky’s idea from the very beginning was to create a press body that would become a discussion platform for the free expression of “independent” minds. The rejection of the authoritarian style (which prevailed at that time in radical and liberal journalism) brings to mind the experience of the Dostoevsky brothers’ magazines “Vremya” and “Epocha.” “Grazhdanin” (“The Citizen”) also aimed for dialogue, rather than dictate — a dialogue with the authorities, the zemstvo, the nobility, the church, and the youth. In this regard, it is clear why the pages of the weekly preferred a genre as autonomous as “letters”: historical, political, literary, theatrical, provincial, travel, letters to the editor. In an effort to present the polyphony of opinions of “decent people” who are not indifferent to the fate of the country, Meshchersky sometimes resorted to role-playing journalism, writing letters to himself on behalf of a peasant, a teacher, a zemstvo worker, a military man. In general, in the aggregate of all published materials, “Grazhdanin” (“The Citizen”) appears to be a publication that resolutely and sometimes boldly raised the question of the price of the ongoing changes, the destruction of the moral and spiritual foundations of society and the state, and a return to traditional Christian values. The weekly formed an updated kind of conservative journalism, which was further developed in the journalistic work of F. M. Dostoevsky.

**Keywords:** The Citizen, Grazhdanin, weekly, newspaper, magazine, concept, authors, ideas, genres, editorial, epistolary journalism, liberalism, conservatism, journalism, soil science

**Acknowledgments.** The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-18-00785 “The Citizen” by Dostoevsky: Concept, Controversy, Attribution, Research (1872–1874)”, <https://rscf.ru/project/24-18-00785/>).

**For citation:** Viktorovich V. A. The Origin of “The Citizen”: Authors, Concepts, Genres. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 117–157. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14522. EDN: APFWHX (In Russ.)

---

25 декабря 1872 г. в последнем за этот год номере еженедельника «Гражданин» вышло огромное, на всю вторую полосу объявление:

**«Съ 1-го января 1873 года редактором журнала "ГРАЖДАНИНЪ" будетъ Ф. М. Достоевскій»<sup>1</sup>.**

Обращает на себя внимание тот факт, что еще неделю назад в предыдущем номере участие Достоевского в издании провозглашалось на будущий год лишь в качестве автора «новаго произведенія»<sup>2</sup>. Очевидно, что решение было принято в течение этой недели между номерами, и, если верить сообщению Н. Н. Страхова через полгода в письме к Н. Я. Данилевскому, Федор Михайлович «принялъ на себя редакторство впопыхахъ, не подумавши, а мысль объ этомъ подалъ <А. Н.> Майковъ»<sup>3</sup>. Момент некоей спонтанности акцентирует в своих воспоминаниях и В. П. Мещерский, издатель еженедельника, подыскивавший в то время замену прежнему редактору (Г. К. Градовскому):

«Положение было критическое. <...> И в эту-то трудную минуту, в одну из сред, когда за чашкою чая мы говорили об этом вопросе, никогда не забуду, с каким добродушным и в то же время вдохновенным лицом Ф. М. Достоевский обратился ко мне и говорит мне: хотите, я пойду в редакторы? В первый миг мы подумали, что он шутит...» [Мещерский, 2003: 382].

Достоевский между тем прекрасно понимал, сколь нешуточным и даже рискованным был этот его предновогодний сюрприз, какой огонь он вызовет на себя, учитывая репутацию «ретроградного» еженедельника в господствующей либеральной прессе. Жена писателя среди главных мотивов такого поступка (прямой контакт с читателями, материальное обеспечение) на первое место ставит поиск единомышленников:

<sup>1</sup> Гражданинъ. 1872. № 34. 25 Декабря. С. 556. Далее ссылки на это издание приводятся с использованием сокращения *Гр.*

<sup>2</sup> *Гр.* 1872. № 33. 18 Декабря. С. 519. В № 34 это объявление было также повторено (с. 555).

<sup>3</sup> Письма Н. Н. Страхова къ Н. Я. Данилевскому // Русскій Вѣстникъ. 1901. Т. 271. № 1. С. 130.

«Около редакции нового журнала объединилась группа лиц одинаковых мыслей и убеждений. Некоторые из них: К. П. Победоносцев, А. Н. Майков, Т. И. Филиппов, Н. Н. Страхов, А. <У.> Порецкий, Евг. <А.> Белов<sup>4</sup> — были симпатичны Федору Михайловичу, и работать с ними представлялось ему привлекательным» [Достоевская: 298–299].

Кажущаяся импровизация была подготовлена целым годом внимательного чтения еженедельника и участия в его редакционной «кухне» (упомянутые выше «среды» Мещерского): Достоевский неплохо представлял состав редакции, потенциал сотрудников и уже имеющиеся наработки. Решение о редакторстве выглядело импульсивным, но не было бездумным (см.: [Викторович, 2019], [Захарова, 2014]).

Какой же коллективный портрет издания рисовался при этом Достоевскому, то есть общая концепция и стиль издания, складывающиеся определенным образом из индивидуальных концепций и стилей ведущих сотрудников?

### «Князь-точка»

Создателем и собственником «Гражданина», а также первенствующим его автором был, безусловно, князь Владимир Петрович Мещерский (1839–1914). Из 34 номеров «газеты-журнала» в 1872 г. 24 открывались передовыми статьями фактического издателя, его перу принадлежали также «Петербургские письма» (№ 10–19, с № 30 — «Петербургское обозрение»), фельетоны, многие другие публикации. Враждебные «Гражданину» органы печати часто представляли его чуть ли не единоличным «княжеским» творением, что было несправедливо, однако авторская активность светлейшего хозяина издания действительно была беспрецедентной.

Выход князя на авансцену ознаменовался шумным скандалом, определившим дальнейшую судьбу «Гражданина». Была на разные лады осмеяна его ключевая фраза: «Къ реформамъ основнымъ надо поставить точку...»<sup>5</sup>. Как позднее писал в своих мемуарах создатель «Гражданина»: «С этим словом <точка>

<sup>4</sup> А. У. Порецкий и Е. А. Белов пришли в «Гражданин» уже при редакторстве Достоевского.

<sup>5</sup> Мещерский В., кн. Впередъ или назадъ // Гр. 1872. № 2. 10 Января. С. 42.

всё для меня кончилось как будущность, и анафема надо мною произнесена была полная» [Мещерский, 2003: 378]. Мещерский навеки обрел несмываемое клеймо «князь-точка». Так, дежурный сатирик «Искры» и после прихода в редакцию Достоевского продолжал твердить, что «"Гражданин" к реформам ставит точку»<sup>6</sup>. Следует признать, что ставшая знаменитой фраза была — в традициях ангажированной журналистики — вырвана из контекста, в котором автор попытался ответить на «роковой вопрос» о реальных последствиях реформ, вставший перед русским обществом через десятилетие после их начала. Мещерским была предложена тактика аварийного торможения, заявленная уже в предварительной программе издания, осуждавшей «лихорадочное забѣганіе впередъ и отрицаніе всего прошлаго»<sup>7</sup>, а в самой первой публикации первого выпуска нового еженедельника, в связи с делом Нечаева, было высказано сомнение, «не слишкомъ ли много мы ушли впередъ, не надо ли идти назадъ»<sup>8</sup>. В следующем номере Мещерский развил свою мысль: теперь он взывал к осмотрительности и благоразумию, предложив осознать опасность метания между крайностями. «Лихорадочно скачущіе впередъ создаютъ упорно-оттягивающихъ назадъ: и тѣ и другіе внѣ истины, внѣ Россіи». Его предложение: идти все-таки вперед, но «тихо, стройно и въ неразрывномъ, органическомъ общеніи правительства съ народомъ»<sup>9</sup>. Этот-то классически консервативный тезис (современный исследователь справедливо определяет позицию Мещерского в данном случае как центризм [Черникова: 170]) и вызвал шквал критики либеральной. Указывалось, что желаемое князем стройное, плавное движение — «несбыточная иллюзія», «исторія цивилизації нигдѣ не упоминаетъ о достиженіи такого прекраснаго идеала»,

<sup>6</sup> Курочкин В. Современный сонет // Искра. 1873. № 19. 15 апреля; то же: Поэты «Искры»: в 2 т. Л.: Сов. писатель, 1987. Т. I: В. Курочкин. С. 202. (Библиотека поэта. Большая серия; 3-е изд.)

<sup>7</sup> РГИА. Ф. 776. Оп. 5 (1871). Д. 95 (1). Л. 17.

<sup>8</sup> <Мещерский В. П.> 1871-й годъ для Россіи // Гр. 1872. № 1. 3 Января. С. 2.

<sup>9</sup> Мещерскій В., кн. Впередъ или назадъ. С. 42.

а призыв поставить точку — не что иное, как «совѣтъ идти впередъ, стоя на мѣстѣ»<sup>10</sup>.

Между тем вот пресловутая фраза в ее контексте:

«Къ реформамъ основнымъ надо поставить точку, ибо нужна пауза, пауза для того, чтобы дать жизни сложиться, дать жизни создать душу и формы для народного образованія, дать этому народному образованію вырасти<ть> людей не колеблющихся и не сомнѣвающихся, и дат<ь> этимъ людямъ создать изъ себя силы для общества и правительства!»<sup>11</sup>

Вскоре Мещерский попытался объяснить с оппонентами и еще раз уточнил свою мысль:

«Въ порядкѣ постепенности, послѣ податной и военной реформъ, слѣдующая основная реформа можетъ быть одна: центральное земство. Вотъ объ этой-то реформѣ мы и говорили <...>, что къ основнымъ реформамъ надо поставить точку. Мы не созрѣли для центрального земства, въ видѣ какого-либо учрежденія. Такое учреждение, такая основная реформа, были-бы для Россіи, съ ея нынѣшними внутреннею ломкою и трудною черною работою, великимъ бѣдствіемъ...»<sup>12</sup>.

Речь, как видим, шла о конституционной реформе, либеральным истеблишментом прозванной «увенчанием здания». Выражение «не созрели» означало, что внук Карамзина не против конституции вообще, он против поспешности ее введения при внутренней неготовности, неразвитости того, что ныне называется гражданским обществом. Для гражданского общества нужны граждане (отсюда название журнала), и только при их воспитании законодательно принятые реформы будут работать не на разрушение, а на созидание. Либеральное сообщество, напротив, полагало, что «учреждения» автоматически образуют «сознание» и потому следует поспешить с конституцией.

<sup>10</sup> Нилъ Адмирари <Панютин Л. К.> Листокъ // Голосъ. 1872. № 23. 23 января.

<sup>11</sup> Мещерскій В., кн. Впередъ или назадъ. С. 42.

<sup>12</sup> Мещерскій В., кн. Что значитъ точка къ основнымъ реформамъ? Отвѣтъ газетѣ «Кіевлянинъ» // Гр. 1872. № 12. 20 Марта. С. 409.

Насколько княжеская идея замедления во имя «сосредоточения» (знаменитый тезис А. М. Горчакова<sup>13</sup>) была близка Ф. М. Достоевскому, свидетельствует набросок к «Дневнику Писателя» 1881 г.: «Надо выждать. А Россию гонят: всё потому-де, что мы не европейцы, что не увенчано здание, мало ли криков» [Достоевский; т. 27: 72].

В связи с этим принципиальной была установка Мещерского на формирование прочных *духовных* оснований для экономического и социального переустройства огромной страны. Любое строительство начинается с фундамента, а таковым «Гражданин» полагал нравственную стабильность общества, как его «верха», так и «низа». Именно качество «фундамента», а нередко и его отсутствие вызывали опасения князя, подчас панические в силу крайней эмоциональности консервативного публициста.

«Верх», т. е. дворянство, по Мещерскому, должен был, наконец-то, стать нравственно-авторитетной опорой государства. Подтверждение своего консервативного проекта публицист находил в допетровской Руси: «Бояринъ русскій былъ первый слуга царскій, но въ тоже время онъ былъ первый слуга Россіи, и *нравственную силу свою бралъ изъ земства*»<sup>14</sup> (идеализация в духе А. К. Толстого). Приветствуя земскую реформу, Мещерский вносил существенную поправку: «Земство русское безъ русскаго боярина и русскій бояринъ безъ земства — не мыслимы»<sup>15</sup>. Чтобы быть реальной общественной силой, писал Мещерский, дворянство, наследуя государственному «духу» боярства, должно заботиться больше об обязанностях своих, чем о правах,

<sup>13</sup> В 1856 г. Горчаков как глава внешнеполитического ведомства направил во все российские посольства за границей циркуляр для сведения иностранных правительств, где было, в частности, сказано: «Россию обвиняют в самоизоляции и том, что она замыкается в молчании пред фактами, противоречащими праву и справедливости. Говорят, что Россия сердится. Россия не сердится: Россия сосредотачивается» [Электронный ресурс]. URL: <https://telegra.ph/Depesha-svetlejshego-knyazya-Aleksandra-Gorcha-kova-po-sluchayu-vosshestviya-Aleksandra-II-na-prestol-1856-12-18> (20.07.2024). Достоевский процитировал последнюю фразу в «Дневнике Писателя» 1881 г. [Достоевский; т. 27: 38].

<sup>14</sup> Мещерскій В., кн. Что такое русское дворянство? // *Гр.* 1872. № 8. 21 Февраля. С. 267. Выделено Мещерским (в оригинале разрядкой).

<sup>15</sup> Там же. С. 268.

и «задаваться приобрѣтеніемъ не политической, но нравственной роли»<sup>16</sup>. Князь в данном случае присоединялся к позиции И. С. Аксакова, настаивавшего на сугубо нравственном, а не словесном значении дворянства (см.: [Бадалян]). Не находя реальных подтверждений своим упованиям, Мещерский тем горячее принимался обличать современное дворянство. Со страниц «Гражданина» звучала хлесткая критика космополитизма и эгоистической морали высшего света, либеральной высшей бюрократии — тех же нигилистов, но «въ бѣлыхъ перчаткахъ»<sup>17</sup>. В их адрес Мещерский не жалел сатирических стрел, представляя правящий «Петербург» антагонистом «России»:

«Послѣдніе два вѣка нашей политической жизни воспитали высшіе слои государства въ мысли, что можно быть государствомъ, не нося въ себѣ ни духа его исторіи, ни духа его народа»<sup>18</sup>.

Вызовом этим «высшим слоям» было уже само заглавие еженедельника (о его семантике см.: [Захарова, 2024]), не в меру патриотичное с их точки зрения. Критику светского общества и внеародной бюрократии Мещерский продолжил, переходя от публицистики к художественно-образным средствам. Начиная с № 9 от 28 февраля весь год (с переходом на следующий) печатается его роман «Один из наших Бисмарков» — едкая сатира на пробившихся к власти недалеких, но амбициозных

<sup>16</sup> Мещерский В., кн. Что такое русское дворянство? С. 269. Выделено Мещерским (в оригинале разрядкой).

<sup>17</sup> Мещерский В., кн. Мысли вслух // *Гр.* 1872. № 25. 23 Октября. С. 226. Антибюрократический пафос «Гражданина» должен был достичь своеобразного апогея в предназначавшейся для летнего сборника заранее отрекламированной публикации комедии А. Ф. Писемского «Подкопы» («Хищники»), запрещенной цензурой (текст пьесы был вырезан из тиража сборника: РГИА. Ф. 777. Оп. 2 (1871). Д. 74. Л. 25–26) и напечатанной в «Гражданине» уже при Достоевском (1873, № 7–10) после понижения сатирического накала: автор внял совету начальства «спустить действующих лиц пониже, то есть директоров и товарищей министров оставить в покое» (Никитенко А. В. Дневник: в 3 т. М.: Захаров, 2005. Т. 3. С. 370. (Сер.: Биография и мемуары.)). Подробнее об этом см.: [Могилянский], а также в комментарии к письму В. П. Мещерского М. Н. Лонгинову от 3 декабря 1872 г. (Редакционный архив газеты-журнала «Гражданин» (1872–1879 гг.) // PHILOLOG.RU [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.petsru.ru/grazhdanin/meschersky/longinov/3.12.1872.html> (20.07.2024)).

<sup>18</sup> Мещерский В., кн. Наши отношенія къ церковному вопросу // *Гр.* 1872. № 5. 31 Января. С. 155.

карьеристов. Главный герой губернатор граф Обезьянинов — нечто среднее между Лембке из романа Достоевского «Бесы» и помпадуром Щедрина, доведенными до совсем уж примитивно-пошлой самовлюбленности. Сатирическая гиперболизация опошления самой идеи государственной власти становится ведущим приемом Мещерского, писателя и журналиста, проявившимся также в фельетонах «Гражданина» — в сценках из жизни высшего света, бюрократии, либеральной журналистики<sup>19</sup>.

Фельетонно-публицистические стрелы Мещерский поспешил направить по адресу кафешантаных театров Буфф и Берга, репертуар и стилистика которых несли в себе, по его убеждению, потаенный нигилизм. Гипертрофированная популярность их в среде образованной публики, как уверял ведущий автор «Гражданина», сигнализирует о моральном разложении общества, напоминая историю падения империй, когда-то римской, а ныне французской. Так, на сцене театра Буфф дается пьеса (опера-буфф Ж. Оффенбаха «Великая герцогиня Герольштейнская», шедшая с большим успехом во время гастролей в Петербурге французской певицы Шнейдер под названием «Сабля моего отца»), «осмѣивающая чувства преданности къ государю, осмѣивающая военную честь, осмѣивающая патриотизмъ», так что даже нечаевское дело в сравнении с этим не так ужасно для «правительства и общества»<sup>20</sup>. Самое страшное, утверждал Мещерский, что в России, в отличие от граждански воспитанных Пруссии и Англии, морально-политическая распущенность не вызывает сопротивления: «У насъ, увы, мы еще не видали протестовъ общества во имя религіи и нравственности...»<sup>21</sup>. Русская пресса подняла на смех морализирующего князя, хватившего «через край» своим «деланным пафосом»: «Седанскій погромъ и крушеніе имперіи произвела не г-жа Шнейдеръ»<sup>22</sup>. 11 (23) февраля 1872 г. И. С. Тургенев

<sup>19</sup> Фельетоны, подписанные псевдонимом «Оптимист» (№ 21–23, 27, 32, 34), «Этюды петербургского большого света» за подписью «Тот да не тот» (№ 31, 33).

<sup>20</sup> Мещерскій В., кн. Безнравственность нашего общества // *Гр.* 1872. № 6. 7 Февраля. С. 187.

<sup>21</sup> <Мещерскій В. П.> Отвѣтъ судьямъ нашей послѣдней статьи // *Гр.* 1872. № 7. 14 Февраля. С. 229.

<sup>22</sup> Незнакомецъ <Суворин А. С.> Недѣльные очерки и картинки // Санктъ-Петербургскія Вѣдомости. 1872. № 44. 13 февраля. Быстрый ответ:



с возмущением писал П. В. Анненкову: «Этот кн. Мещерский, ведь *это* — Магницкий *redivivus* [воскресший. — лат.!]» [Тургенев: 213]. В этих оценках была доля истины: князь как будто из пушки палил по воробьям. Но стоит услышать и независимый голос А. К. Толстого: «Его православию я не сочувствую, ниже русопетству, но разделяю вполне его взгляд на Оффенбаха и на акциз» [Толстой: 394].

Нравственное разложение, но уже в «низах» Мещерский связывал с другим общественным пороком — разрастанием народного пьянства<sup>23</sup>. Еженедельник выступал против покрытия государственного финансового дефицита с помощью акциза, «питейного дохода». Достоевский, став редактором, поддержит этот вектор «Гражданина» (в отличие от «оффенбаховщины мерзкой»<sup>24</sup>).

В пяти статьях (№ 13, 14, 17, приложение к № 17 и летний сборник<sup>25</sup>) Мещерский настойчиво обращается к «рабочему вопросу», от решения которого уже зависит «благосостояние <...> общества и государства»<sup>26</sup>. Центризм князя-государственника проявляется в самой постановке вопроса:

«Гдѣ найти разумную средину для соглашенія интересовъ государства съ интересами промышленности, интересовъ рабочаго съ интересами хозяевъ, требованій прогресса въ дѣлѣ рабочаго

---

Мещерскій В., кн. Открытое письмо г. редактору «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей» // *Гр.* 1872. № 7. 14 Февраля. С. 265. Суворин в своих фельетонах сделал Мещерского постоянной мишенью своих насмешек, в конечном счете дав ему определение «смѣшной человѣкъ» (Незнакомецъ <Суворин А. С.> Недѣльные очерки и картинки // Санктъ-Петербургскія Вѣдомости. 1872. № 276. 8 октября). Интересно, помнил ли об этом автор «Сна смешного человека»?

<sup>23</sup> Мещерскій В., кн. Нашъ народъ // *Гр.* 1872. № 7. 14 Февраля. С. 227–228; «Пьянство» (№ 12. 20 Марта. С. 403–405); «Водка просвѣщаетъ Россію» (№ 20. 18 Сентября. С. 65).

<sup>24</sup> Из эпиграммы Вс. Крестовского: «Погибаетъ вся Россія / Въ оффенбаховщинѣ мерзкой. / Лишь одинъ Іеремія / Остается — князь М<ещер>скій» (ОР РНБ. Ф. 236. № 174. Л. 59).

<sup>25</sup> М. Земледѣлецъ <Мещерский В. П.> О рабочемъ вопросѣ // «Гражданинъ». Журналъ политическій и литературный. Сборникъ. Часть первая. II <пагинация> СПб., 1872. С. 45–49. Сборник в двух книгах заменил не выходявшие в мае — августе номера еженедельника.

<sup>26</sup> Мещерскій В., кн. Рабочій вопросъ. I. Общія мысли // *Гр.* 1872. № 13. 27 Марта. С. 443.

вопроса съ требованіями государственнаго порядка? <...> гдѣ начинается коммунизмъ, величайшее изъ общественныхъ золъ, и кончается человѣколюбіе, величайшее изъ государственныхъ добродѣтелей и нравственныхъ силъ <...>?»<sup>27</sup>.

Вникая в подробности практики отношений предпринимателей и наемных работников<sup>28</sup>, Мещерский пытается интегрировать действие двух законодательств: нравственного христианского и правового государственного. Стремление к их согласию лежало в основании проективной нравственно-правовой концепции «Гражданина»<sup>29</sup> и проявляло себя, в разной степени успешности, и в других выступлениях «князя-точки». Так, осознавая масштабы радикализации современной молодежи, он призывал применять духовные рычаги вместо полицейских: «Неужели въ Сибирь это поколѣніе? Нѣтъ! Боже упаси отъ всего, что похоже на проявленіе силы противъ этого поколѣнія»<sup>30</sup>. Спасением для молодого поколения будет, когда оно «встрѣтится съ нравственнымъ устоемъ общества»<sup>31</sup>.

Образование и религия — ключевые и взаимосвязанные темы «кризисной» публицистики Мещерского. Падение общественной нравственности он объяснял плачевным положением школы и церкви, при этом прибегая к весьма энергичным выражениям:

<sup>27</sup> Мещерскій В., кн. Рабочій вопросъ. I. Общія мысли. С. 444–445.

<sup>28</sup> На эту тему были и другие публикации: «Положеніе рабочихъ въ разныхъ странахъ» (№ 6, 7, перевод из «Neue Freie Presse»), Зеть <Завадский-Краснопольский А. К.> «Хозяинъ и работникъ (Матеріалы для рабочаго вопроса въ Малороссіи)» (№ 10), Сальниковъ А. Н. «Санитарное положеніе русскихъ фабричныхъ рабочихъ и мѣры къ его улучшенію» (№ 19).

<sup>29</sup> См., напр., публикации в указанных выше летних сборниках «Гражданина»: «Уголовный законъ и положительная нравственность» (предположительно К. П. Победоносцева), «Дѣятельность русскихъ благотворительныхъ обществъ» (ср.: В. М. <Мещерский В. П.> Волшебныя дѣла Т. С. Гроздова и комитета о нищихъ въ С. Петербургѣ. *Письмо къ издателю* // *Гр.* 1872. № 8. 21 Февраля. С. 270–271), статьи В. Н. Никитина «Солдаты-арестанты (Обзоръ военно-исправительныхъ ротъ въ крѣпостяхъ)», «Рижская военно-исправительная рота», «Динабургская исправительная рота», «Спасенные мальчишки (Осмотръ С.-Петербургскихъ земледѣльческой колоніи и ремесленнаго пріюта, для малолѣтнихъ и безпріютныхъ дѣтей)».

<sup>30</sup> Читатель свободы <Мещерский В. П.> Духъ разрушенія. Современные этюды // *Гр.* 1872. № 11. 13 Марта. С. 373.

<sup>31</sup> Там же. С. 374.

«Россія <...> можетъ обойтись, въ крайнихъ случаяхъ, безъ флота, безъ арміи; но безъ идей врядь ли она можетъ жить, ибо все, что такое общество стало бы создавать, начиная съ кадровъ стотысячныхъ армій и кончая переполненными учениками школами, все носило бы въ себѣ, за отсутствіемъ идей, — сѣмена растлѣнія...»<sup>32</sup>;

«...ни церковь, ни религія не имѣютъ никакого жизненнаго значенія ни въ нашей семейной, ни въ нашей литературной, ни въ нашей государственной жизни. <...> нашей церкви въ насъ нѣтъ и <...> насъ нѣтъ въ нашей церкви»<sup>33</sup>.

Категоричные сентенции Мещерского раздражали своей беспелляционностью не только противников, но и многих единомышленников, более оптимистичных или по крайней мере осторожных в выражениях. «Чрезмерность» князя отчасти объяснима свойствами его угловатой личности, не слишком отягощенной чувством меры и такта, но вместе с тем следует учесть и захватившее его предчувствие крушения империи. Чуткий сейсмограф, он 13 ноября 1872 г. в письме к наследнику престола Александру Александровичу так излагал свое назначение: «Задача "Гражд[анина]" кричать, что мы стоим на краю пропасти, то есть повторять громко то, что все порядочные люди говорят тихо и между собою» [Мещерский, 2014: 457]. Не то же ли самое «громко» возвещал роман «Бесы» и последующая публицистика Достоевского? Всё так, но дело еще и в стиле.

А. С. Суворин предъявил претензии Мещерскому не только в плане содержания, но и по форме: «Мысль развивается скачками, безсвязно, безтолково и темно», публицист выражается «иногда совсѣмъ безграмотно»<sup>34</sup>. «Малограмотный руководитель» еженедельника, по мнению другой газеты, сказался в упомянутой выше статье «Вперед или назад» в таких выражениях, как «неудержимый путь», «дать жизни создать душу», «вырасти людей»<sup>35</sup> и т. п. Соединение высокой патетики

<sup>32</sup> Мещерскій В., кн. Мысли вслухъ // *Гр.* 1872. № 25. 23 Октября. С. 227.

<sup>33</sup> Мещерскій В., кн. О нашихъ отношеніяхъ къ церкви // *Гр.* 1872. № 11. 13 Марта. С. 372.

<sup>34</sup> Незнакомецъ <Суворин А. С.> Недѣльные очерки и картинки // *Санктъ-Петербургскія Вѣдомости.* 1872. № 71. 12 марта.

<sup>35</sup> Нилъ Адмирари <Панютин Л. К.> Листокъ // *Голосъ.* 1872. № 23. 23 января.

с косноязычием страшно раздражало оппонентов, однако стоит отметить, что позднейший и немалый ценитель слова в «неправильностях» князя заметил «остроту в языке и мысли»<sup>36</sup>.

В стиле Мещерского особенно резали слух сентиментально-слащавые нотки в соединении с верноподданническим пафосом<sup>37</sup>. Сочувствовавший ему А. К. Толстой предупреждал публициста о грозящей опасности, когда «идеальные стремления консерватизма обратятся в холопский культ» [Мещерский, 2003: 376]. Князь, увы, не избежал этой опасности, что раздражало даже сотрудничавшего с ним Н. С. Лескова: «при его заступничестве за власть хочется чувствовать себя бунтовщиком»<sup>38</sup>.

Огульное отношение к Мещерскому, вполне пренебрегающее сложностью его личности, предопределило и восприятие «Гражданина» в целом:

«...причина, по которой этотъ органъ кликушечнаго патріотизма возбуждалъ толки, заключается въ особомъ обстоятельствѣ, не имѣющемъ отношенія къ литературѣ, а скорѣе къ психіатріи. Представьте себѣ, что въ общество людей въ здоровомъ разсудкѣ явился больной, который судить и кричить громче всѣхъ обо всемъ: конечно, на такого субъекта по неволѣ обратится общее вниманіе»<sup>39</sup>.

Оставляя в стороне типовой прием «прогрессивной» журналистики (в это же время объявившей сумасшедшим и автора «Бесов»), заметим, что «Гражданин» традиционно трактуется фельетонистом так, как будто в нем не было никого другого, кроме Мещерского. Читатель загонялся в угол, откуда полифония консервативного органа не была слышна.

<sup>36</sup> Розановъ В. В. Литературные очерки: сб. ст. 2-е изд. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1902. С. 218.

<sup>37</sup> Тургенев в письме Я. П. Полонскому от 2 (14) марта 1872 г. о «Гражданине»: «...самый зловонный журналец из всех ныне на Руси выходящих» [Тургенев: 222].

<sup>38</sup> Письмо И. С. Аксакову от конца марта 1875 г. [Лесков: 393], когда эта червоточина еще более усугубилась.

<sup>39</sup> Z. <Буренин В. П.> Журналистика за истекающей годъ // Санктъ-Петербургскія Вѣдомости. 1872. № 357. 30 декабря.

**«Наше направление в цельности и совокупности  
всех статей»**

Вступая на журнальную арену, редактор нового издания, предвидя скорые инсинуации, просил читателей «искать наше направление въ цельности и совокупности всѣхъ статей нашего изданія...»<sup>40</sup>.

О важнейшем аспекте формирования нового органа печати Мещерский впоследствии вспоминал так:

«Вступил я в этот новый для меня мир далеко не одиноким, а, напротив, окруженный целым кружком таких существенно цельных и крупных восприимчивых для будущего детища, что и с этой духовно существенной стороны я мог сметь думать, что Бог не оставлял Своею милостью дело... Восприимчивыми были К. П. Победоносцев, А. Н. Майков, Ф. М. Достоевский, Ф. И. Тютчев, Н. Н. Страхов, М. О. Коялович, Б. М. Маркевич» [Мещерский, 2003: 375].

Список впечатляет: звезды старшего поколения составили некий опекунский совет начинающего издания. Князь, надо заметить, получил от них не только благословение, но и авторское участие. В первых номерах «Гражданина» Ф. И. Тютчев опубликовал стихи, задававшие высокий уровень поэтической и философской рефлексии: «Декабрьское утро» (№ 1), «Ватиканская годовщина» (№ 3), «Памяти М. К. Политковской» (№ 10). Поэтом была дана емкая формула, созвучная настойчивым ламентациям «Гражданина»: «нашъ вѣкъ, невѣриемъ больной»<sup>41</sup>. В начале 1873 г. одно из последних и программных стихотворений Тютчева «Наполеон III» появилось именно в «Гражданине» (№ 2), поддержав трактовку этого исторического персонажа в еженедельнике, писавшем еще раньше о «нравственном растлении» Франции при его долголетнем правлении<sup>42</sup>.

В плане композиции номеров еженедельника обращают на себя внимание значимые поэтические вкрапления. Наряду

<sup>40</sup> <Мещерский В. П.> Къ читателямъ // *Гр.* 1872. № 1. 3 Января. С. 1.

<sup>41</sup> Тютчевъ Ф. И. Памяти М. К. Политковской // *Гр.* 1872. № 10. 6 Марта. С. 338.

<sup>42</sup> Мещерский В., кн. Франция и Пруссия // *Гр.* 1872. № 3. 17 Января. С. 73–74; С. Н. <Николаевский С. А.> Политическія письма // *Гр.* 1872. № 27. 6 Ноября. С. 294–296.

с Ф. И. Тютчевым страницы первых номеров украсили апология Екатерины II «Недостроенный памятник (Русский сон в летнюю ночь)» (№ 1) и другие стихи А. Н. Апухтина (№ 3, 7, 8), баллада А. К. Толстого «Алеша Попович» (№ 2), стихотворения Я. П. Полонского «Утес» (№ 4), Ф. Н. Берга «Витязь», посвященное А. Н. Майкову (№ 5), Вас. И. Немировича-Данченко «На развалинах Севастополя» (№ 6). Публиковались также стихи Е. Зариной, Л. Трефолева и др., большое количество переводов из Гейне М. Прахова. Часть публикуемых стихов имела политическую окраску, другая же часть может быть отнесена к так называемому «чистому искусству», ценность которого отстаивалось в литературно-критических статьях еженедельника. Так, и печатаемая проза, за исключением тенденциозного романа Мещерского, принадлежала скорее «легкому жанру»: повесть Б. Ауэрбаха «Пшеница из мумии» (№ 8–11, 13, 15, 17), рассказ Ф. Н. Берга «Три ключа» (№ 4–6)<sup>43</sup>, Вас. И. Немировича-Данченко «Как они сошлись опять (Рассказ о нем и о ней)» (№ 33). Повесть-хроника Н. В. Успенского «Новые времена» (№ 6–8) нарочито объективированным нанизыванием эпизодов пореформенной жизни разных сословий, провинции и обеих столиц предваряла серию художественно-документальных очерков «с натуры» других авторов, поощряемых «Гражданином». В особенном ходу был жанр «дорожных впечатлений» (№ 11, 12, 14, 16–18, 20–30), задающих некую панорамность изданию.

Еще один большой поэт значится в списке «восприемников», составленном Мещерским, — А. Н. Майков. Именно с его подачи в редакционный кружок вошли Ф. М. Достоевский, а еще раньше Н. Н. Страхов. Поддержал он издание и своими публикациями. Самой значительной была «лирическая драма» «Два мира», напечатанная в летнем сборнике «Гражданин» (СПб., 1872. Кн. 2. С. 1–56). В бескомпромиссном противостоянии представлены два Рима: питающийся остатками былого могущества языческий и идущий на смену, но пока безжалостно притесняемый христианский. Обожеествившие власть и богатство тонут в безумном разврате, а питающийся «духом

<sup>43</sup> Подписанный псевдонимом Б-въ Н. (как и указанное выше стихотворение «Витязь»), рассказ вошел в сборник: Боевъ Ник. <Берг Ф. Н.> Заозерье: очерки и рассказы изъ жизни лѣснаго края. СПб.: Изданіе книгопродавца А. Ѳ. Базунова, 1874. С. 257–304.

отцов» и мнящий себя частью божества Деций (смесь Ставригина с Кирилловым) доказывает свое превосходство самоубийством, и все это на фоне идущих на смерть за свою веру христиан. В исторической картине, развернутой поэтом, сами собою напрашивались аллюзии на современное состояние цивилизации. Первая часть драмы заканчивается словом Ювенала «пустота», а вторая — словом Иова «свет»<sup>44</sup>. Поэтически утверждаемая идея спасительности христианства была созвучна общей концепции «Гражданина», возводя ее на высоту историософской доктрины. Как формулировал князь-издатель, Майков внес в общую копилку «вдохновение мысли» [Мещерский, 2003: 375]. Другая, наиболее очевидная публикация Майкова в «Гражданине» — серьезный искусствоведческий эскиз «Мраморная группа Рафаэля в Эрмитаже» (№ 29, 20 ноября), подписанный его постоянным псевдонимом «А. М.». Возможно, были и другие публикации, но обнаружить их не удалось.

Другой «восприемник», К. П. Победоносцев, ознаменовал свое сотрудничество в «Гражданине» полемикой с Мещерским по поводу его статьи «Водка просвещает Россию» (№ 20, 18 сентября). Горячее негодование князя на самый факт существования питейного дохода в казну и использование его для финансирования народного образования бесстрастно-логически снимается Победоносцевым как «смещение понятий»: 1) это отнюдь не налог на жизненно необходимый продукт, 2) он входит в сбалансированную систему государственных финансов и 3) следует различать понятия «вино» и «пьянство». По мнению Победоносцева, о чем следует хлопотать, так это о том, чтобы расходы на образование не так сильно уступали военным расходам:

«Государство имѣеть само крайнюю нужду въ народѣ, просвѣщенномъ, прежде всего, истинами христіанской вѣры (съ которыми его никто, однако, не знакомить), а затѣмъ и внѣшними знаніями, для него полезными и доступными, сознающемъ свое христіанское достоинство, нравственно возвышенномъ и бодромъ,

<sup>44</sup> Во втором издании, с жанровым определением «трагедия» (Русский Вестник. 1882. № 2. С. 659–739), была добавлена и вставлена в середину еще одна часть, где действие происходит в катакомбах христиан, однако первоначальная печатная версия, простершаяся между двумя указанными концептами, имела принципиальное значение в контексте «Гражданина».

способномъ нести сознательныя жертвы общему благу отечества и понимать истинный смыслъ правительственныхъ мѣръ...»<sup>45</sup>.

Мещерский, «отдавая справедливость прекрасному перу почтеннаго автора письма»<sup>46</sup> и отчасти соглашаясь с ним, выдвинул в качестве контраргумента прагматизм иного рода:

«Стройте школы, стройте церкви на какія угодно деньги, но, кажется, намъ не слѣдуетъ говорить въ Россіи, въ данную минуту, громко, что школа и церковь построены на питейныя деньги, ибо, если вы скажете это, вы еще крѣпче привьете къ народу мысль, что пьянство вещь хорошая...»<sup>47</sup>.

Получается, по Мещерскому, что «Друг народной школы» в сущности прав, но не всегда полезно говорить правду в публичном пространстве, следуя высшим моральным и государственным соображениям. Это был спор о соотношении стратегии и тактики между единомышленниками, консерваторами-государственниками. В следующей публикации высокопоставленный автор знакомил читателей с ведущимися в Англии дебатами о женском вопросе, о значении молитвы, о попытках познания России. В ходе полемики в британской прессе, как уверял Победоносцев, вредные, фальшивые идеи получают отпор, и это лучшее для них противоядие, поэтому сама по себе «свобода прессы имѣетъ <...> охранительное значеніе»<sup>48</sup>. Такой, на первый взгляд парадоксальный, консервативный либерализм с его отстаиванием свободы слова, не был чужд тогда и самому основателю «Гражданина». Так, возражая против каких бы то ни было административных мер в отношении студенческих кружков, князь Мещерский писал:

<sup>45</sup> Другъ народной школы <Победоносцев К. П.> Письмо къ кн. В. П. Мещерскому // *Гр.* 1872. № 22. 2 Октября. С. 131. Письмо открывает номер (факт — доселе беспрецедентный: Мещерский уступил свое привычное место оппоненту!), что лишний раз подтверждает авторство Победоносцева, означенное несомненными приметамы его стиля.

<sup>46</sup> Мещерскій Вл., кн. Отвѣтъ на письмо «Друга народной школы» // *Гр.* 1872. № 23. 9 Октября. С. 164.

<sup>47</sup> Там же. С. 165.

<sup>48</sup> К. О. <Победоносцев К. П.> Письма изъ Лондона. I // *Гр.* 1872. № 29. 20 Ноября. С. 388. Была заявлена серия «писем», однако продолжения не последовало.



«...разъ что есть кружки, есть мысль, есть ея движеніе, <...> чѣмъ больше будетъ кружковъ дурныхъ, тѣмъ дружнѣе будутъ кружки хорошіе <...>. Поощряйте общеніе, и нигилизмъ начнетъ исчезать...»<sup>49</sup>.

Обращает на себя внимание тот факт, что уже начиная с первого номера «Гражданин» регулярно и системно обращается к истории России, что, несомненно, определяло специфику его консерватизма. Уже в программе издания, поданной в Главное управление по делам печати от имени Г. К. Градовского (но написанной, несомненно, Мещерским), провозглашалась идея «правильнаго и постепеннаго развитія русской жизни на почвѣ безусловнаго уваженія <...> къ своей прожитой исторической жизни»<sup>50</sup>.

Для поддержания исторически сложившихся традиционных ценностей народа и государства следовало по меньшей мере их представлять. Эту задачу выполнял М. И. Коялович в серии научно-популярных статей под названием «Исторические письма. Дотатарская Русь» (№ 1, 3, 6, 13, 14, приложение к № 17). Сложившаяся веками «прочность внутренняго строя дотатарской Руси», утверждал историк, пригодилась ей затем в испытаниях Смутного времени. Тогда особое значение получило духовное сплочение верующих вокруг Троице-Сергиевой лавры, но вместе с тем сыграли свою роль и «чисто гражданскія силы», а именно «поразительный навѣкъ русскихъ людей <...> сойдтись и дѣйствовать за одно»<sup>51</sup>. Этот навѣкъ веками складывался в народе, жившем по уставам «русскаго міра», выразившим себя в форме веча и мудраго согласія с ним Владимира Мономаха. Тему горячо поддержал другой автор еженедельника:

«Мы указываемъ тѣ цѣнныя качества древнерусской жизни, безъ которыхъ не спорится общественный прогрессъ всякаго образованнаго народа и въ наше время, это — нравственное единеніе гражданъ между собою; это — органическимъ путемъ воспитавшаяся между ними взаимность ума, сердца, воли;

<sup>49</sup> <Мещерскій В. П.> Петербургскія письма // *Гр.* 1872. № 13. 27 Марта. С. 450.

<sup>50</sup> РГИА. Ф. 776. Оп. 5 (1871). Д. 95 (1). Л. 17.

<sup>51</sup> Кояловичъ М. Историческія письма. Дотатарская Русь // *Гр.* 1872. № 1. 3 Января. С. 14–15.

это — цѣльное, естественное поступаніе въ историческомъ развитіи въ силу духовной самостоятельности»<sup>52</sup>.

Ряд выступлений Кояловича, горячего радетеля славянского единения, был посвящен болезненному польскому вопросу<sup>53</sup>. Выход из исторического тупика публицист видел в поддержке государством православия в борьбе против упорно ведущейся латинизации западнорусских земель. В этом противостоянии российские власти, увы, не всегда оказывались на высоте своей задачи. В одной из статей Коялович подробно описывал, как столетие назад при возмущении православных гайдамаков против насильственного распространения униатской церкви русская армия жестоко подавила возмущившихся, ложно «объявленныхъ бунтовщиками противъ помѣщиковъ». Россия руками легко поддавшихся на польский обман чиновников таким образом способствовала «истребленію православія» и «Украина <...> должна была-бы сдѣлаться тѣмъ, чего такъ желали поляки <...>, — обратиться въ ничто...»<sup>54</sup>.

Весомый вклад в формирование патриотической концепции «Гражданина» внес старейшина отечественной словесности М. П. Погодин. Мещерский по какой-то причине не упомянул его в числе «восприемников», хотя еще в первом номере еженедельника было заявлено о его вкладе в отечественную мысль<sup>55</sup> и о его первенстве в утверждении «воспитательныхъ <...> началъ» исторической науки<sup>56</sup>. Авторитетный историк самым активным образом включился в жизнь еженедельника: он печатает обзоры журналов «Русская Старина» и «Русский Архив» (№ 2, 7, 10, в первых двух под псевдонимом «Д-н П-о»),

<sup>52</sup> Москвичъ <Некрасов И. Ю.> Московскія замѣтки // *Гр.* 1872. № 32. 11 Декабря. С. 490.

<sup>53</sup> «О раздѣлахъ Польши» (№ 9), «По поводу столѣтія со времени перваго раздѣла Польши» (№ 18), «Новая политика польской эмиграціи» (№ 23), «Старокатоличество въ польскомъ мѣрѣ» (№ 25, 27).

<sup>54</sup> Кояловичъ М. Усмиреніе гайдамацкой украинской смуты Петромъ Никитичемъ Кречетниковымъ и гетманомъ Бронницкимъ. 1768–1772 // *Гр.* 1872. № 33. 18 Декабря. С. 532–533.

<sup>55</sup> Игоревъ <Некрасов И. Ю.> Юбилей М. П. Погодина // *Гр.* 1872. № 1. 3 Января. С. 32–34.

<sup>56</sup> Кояловичъ М. Историческія письма. Дотатарская Русь // *Гр.* 1872. № 1. 3 Января. С. 14.

заметку о московских памятниках (№ 8, под псевдонимом «Старожил Московский»). В «Гражданине» Погодин (уже под своим именем) продолжил полемику с Н. И. Костомаровым, начатую в 1864 г., когда либеральный историк пошел в «освободительный» поход «разбивания народных кумиров» (по его собственному выражению) и для начала попытался доказать, что Дмитрий Донской струсил во время Куликовской битвы (см. подробнее: [Викторович, 1985]). Следующими объектами костомаровского критицизма оказались легендарные герои Смутного времени, в защиту которых с неискаженными фактами в руках и выступил Погодин в «Гражданине» 1872 г.: «За Скопина-Шуйского (бранное послание к Н. И. Костомарову)» (№ 3), «Еще два слова за князя Скопина-Шуйского» (№ 6)<sup>57</sup>, «За князя Пожарского» (№ 27, 29). Сражения за историческое наследие Погодин продолжит в «Гражданине» 1873 г. уже при редакторстве Достоевского: «Еще за Минина» (№ 4) и «За Сусанина» (№ 46). В конце жизни, припомнив эти баталии, Достоевский напишет: «Нужно <...> затереть бездну мерзких идей, пущенных в ход об нашей истории...» [Достоевский; т. 30<sub>1</sub>: 213].

Литературную позицию «Гражданина» определял прежде всего Н. Н. Страхов с его серией статей «Литературные письма» (№ 1, 2, 5, 11). Ощущая себя учеником А. А. Григорьева, автор писем («григорьевский» жанр!) последовательно и методично, вопреки сложившимся «прогрессивным» стереотипам, настаивает на пушкинских началах русской литературы, что было затем поддержано другим ведущим автором еженедельника<sup>58</sup>. Для формирования патриотической концепции издания принципиальное значение приобретало обращение к пушкинскому стихотворению «Клеветникам России»:

---

<sup>57</sup> См. также заметку «Отъ редакціи для Н. И. Костомарова и г. Стасюлевича» (№ 7).

<sup>58</sup> Ш. <Щебальский П. К.> О нѣкоторыхъ направлєніяхъ въ нашей поэзіи послѣ Пушкина // «Гражданинъ». Журналъ политической и литературной. Сборникъ. СПб., 1872. Часть первая. II <пагинация>. С. 166–193. В типографском наборе был использован шрифт, в котором заглавные буквы печатались с хвостиком с левой стороны, так что данный криптоним мог прочитываться и как «Щ.».

«Замѣтимъ, что уже Пушкинъ хорошо зналъ сомнѣнія относительно нашей славы, что онъ уже слышалъ скептическіе голоса — и свои, и чужіе. Онъ спрашиваетъ:

Что взяли вы? Еще-ли Россѣ  
*Больной, разслабленный колоссъ?*  
 Еще ли сѣверная слава  
*Пустая притча, лживый сонъ?*<sup>59</sup>

Но эти сомнѣнія потомъ выросли и заполонили насъ до такой степени, что многіе у насъ перестали понимать самую возможность искренней и живой вѣры въ Россію. Между тѣмъ, если мы не понимаемъ вѣры въ Россію, то мы ровно ничего не поймемъ въ русской литературѣ <...>. Тогда вся наша литература окажется и фальшивою, и непонятною; ибо не только всѣ большіе русскіе писатели, от Ломоносова до Льва Толстого, проникнуты вѣрою въ Россію, но эта вѣра была существеннымъ, главнымъ условіемъ, ихъ дѣятельности. Скептицизмъ есть чувство неприводительное...»<sup>60</sup>.

Мысль Страхова в своемъ духе и стилѣ аранжируетъ Мещерскій:

«...отсутствие вѣры въ Россію есть главная причина его [Петербурга] разобщенія съ Россіею. <...> Когда эта вѣра явится, то съ нею явится въ обществѣ то, что никакая война дать не можетъ: сознательное органическое общеніе съ жизнью государства, идеалы вернутся къ ихъ носителямъ и Пушкины явятся вновь въ томъ же обществѣ, которое теперь ихъ не имѣетъ и ихъ развѣнчиваетъ. Литературная область для такой дѣятельности <...> одна и можетъ быть производительна»<sup>61</sup>.

Серьезный вкладъ в литературно-критическій отдел еженедельника (едва ли не лучший в тогдaшнихъ газетахъ)<sup>62</sup> — аналитическая статья Страхова о рассказѣ Достоевскаго «Вечный мужъ» в № 7 «Гражданина», один изъ редчайшихъ на то время случаевъ

<sup>59</sup> Курсивъ в обоихъ строкахъ Н. Н. Страхова.

<sup>60</sup> Страховъ Н. Литературныя письма. III // *Гр.* 1872. № 5. 31 Января. С. 165.

<sup>61</sup> Мещерскій В., кн. Все-ли на Руси такъ плохо, какъ кажется? // *Гр.* 1872. № 16. 17 Апрѣля. С. 553.

<sup>62</sup> Кроме Страхова его формировали П. К. Щебальскій, Б. М. Маркевич, В. П. Мещерскій, М. П. Погодин. Анализъ материаловъ этого отдела планируется в нашей ближайшей публикaции.

проницательного прочтения творчества писателя<sup>63</sup> (подробнее см.: [Викторович, Захарова: 228–236]).

Последний «восприемник», названный Мещерским, — Б. М. Маркевич, активный сотрудник «Московских Ведомостей», ставший посредником между двумя консервативными изданиями. Его конкретное участие в «Гражданине» следует прояснить.

Мещерского объединяло с Маркевичем, человеком высокой дворянской культуры, предчувствие заката этой культуры, как и заката породившей эту культуру империи (см.: [Котельников]). Сам князь признавался, что он «получать мог <...> от Маркевича — тон, интонации и указания злоб дня» [Мещерский, 2003: 375]. Последнее еще можно представить в виде поучений и советов со стороны, но вот передача «интонации» вряд ли возможна без практического применения. И действительно, при всестороннем атрибутивном анализе материалов еженедельника из-под некоторых псевдонимов явственно проглядывает авторство Болеслава Михайловича.

Судя по всему, он как мастер фельетонного жанра взялся поначалу вести соответствующий отдел еженедельника. Так, в первом номере печатается фельетон, отличающийся уравновешенным тоном на фоне судорожных порываний Мещерского. Фельетонист для начала заговорил о выборе имени новорожденного:

«...слово "Гражданинъ", вами придуманное какъ заглавіе журнала, вовсе не такъ общепонятно, какъ генераль, тайный совѣтникъ, экзекуторъ, женихъ и т. п.»<sup>64</sup>.

Дано обещание вернуться к теме в следующем письме, и действительно в фельетоне, сменившем, правда, свой заголовочный комплекс, передается возмущение некоего генерала:

«Гражданинъ! <...> Что это, откуда? Такъ революціей и пахнетъ. <...> знаете-ли вы, что такое значить гражданинъ по французски? <...> a citoyen — что значить? Aux armes! citoyens...»<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> Все упоминания Достоевского в «Гражданине» 1872 г. были с положительными коннотациями (№ 2, 15, 16, 23, 26, 30).

<sup>64</sup> <Маркевич Б. М.> Фельетонъ. Со стороны. *Фельетонныя письма въ редакцію* // *Гр.* 1872. № 1. 3 Января. С. 26.

<sup>65</sup> Павлуша Птичкинъ <Маркевич Б. М.> Фельетонъ. Записки лунатика. <...> О толкахъ по поводу «Гражданина». I // *Гр.* 1872. № 3. 17 Января.

Любопытно, что подобная параллель была проведена еще раньше в заметке без заглавия в № 2 «Гражданина» (с. 42–43), сообщавшей, что немецкоязычная газета “Nordische Presse” (№ 4), выходящая в Петербурге, приветствуя новое издание, предположила, что «не во французскомъ опошленномъ и обезсиленномъ "citoyen" слѣдуетъ искать объясненія понятія "Гражданинъ", но въ англійскомъ и нѣмецкомъ Bürger». Автор «Гражданина» прибавляет к этому, что «быть гражданиномъ русскимъ значитъ быть бойцомъ за всѣ тѣ завѣтныя основныя начала Русскаго Государства, безъ которыхъ оно не можетъ быть ни Русскимъ, ни сильнымъ». Мы полагаем, что и сам отзыв немецкоязычной газеты, и комментарий к ней подготовил Б. М. Маркевич.

Фельетон «Въ большомъ свѣтѣ. Въ дверяхъ бальной залы» (№ 4), подписанный уже криптонимом «М.», выдает авторство Маркевича характерным суждением о высшем свете и сетовани-ем на пожилой возраст. Автор здесь приблизился к своему автобиографическому герою, графу Завалевскому в романе «Марина из Алого Рога» (Русский Вестник. 1873. № 1–3): фельетон как будто выскользнул из черновиков романа.

Следующий фельетон «У театра Буффъ» (№ 5), также подписанный криптонимом «М.», начал в «Гражданине» тему кафешантанного осмеяния патриотизма, подхваченную затем Мещерским (см. выше). Получается, что Маркевич поднял проблему, пока еще в довольно спокойном саркастичном тоне, а уже в следующем номере негодующий Мещерский довел обсуждение до высшего эмоционального градуса. Маркевич затем продолжил тему все в той же уравновешенно-саркастической тональности в фельетоне «Въ театрѣ Берга» (№ 11, подпись «Бета»; автор, кстати, и здесь не скрывает своего пожилого возраста).

Тяготение к эстетической школе и приметы стиля выдают авторство Маркевича во взвешенных рецензиях на очерки

---

С. 114. «К оружию, граждане» (фр.) — первая строчка припева «Марсельезы». Мещерский вскоре выведет еще одного генерала, назвавшего «Гражданин» «красным» за то, что тот позволяет себе критиковать власть (В. М. <Мещерский В. П.> Петербургскія письма. II // *Гр.* 1872. № 11. 13 Марта. С. 376–377).

и рассказы Г. Успенского (№ 1, подпись «-ичь»), повесть И. С. Тургенева «Вешние воды» (№ 2, подпись «М.»), роман А. Черноголова «Светские люди» (№ 3, подпись «Б.»), комедию А. Н. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (№ 4, подпись «М.»). Маркевич как театральный критик выступил в «Гражданине» с серией статей «Письма о русском театре» (№ 20, 21, 23, 26, 31, 32) за подписью «Графъ Энъ» (повторение псевдонима Н. М. Карамзина), указав на печальное положение русской сцены, идущее во многом от равнодушия дирекции к русскому репертуару и профессиональному росту актеров. Очевидно, при совместном участии Мещерского и Маркевича «Гражданин» поддержал А. Н. Островского в трудное для драматурга время<sup>66</sup>.

Общая концепция «Гражданина», таким образом, складывалась как единство полновесных высказываний, отнюдь не замыкающихся на передовицах князя Мещерского (чего не хотели замечать предвзято настроенные оппоненты). К перечисленным выше добавим также основательные суждения А. Ф. Гусева об утилитарной направленности системы образования (№ 7, 15, 16, 17, приложение к № 17), Т. И. Филиппова о причинах греко-болгарской церковной распри (№ 23, 24, 26, 27), С. А. Николаевского<sup>67</sup> о папском вопросе и европейских событиях (№ 9–12, 14, 27, 29, 31, 33). «Гражданин» 1872 г., каким его принял под свое начало Достоевский, общей идейной конструкцией был далеко не чужд автору «Бесов».

### «Орган людей с независимым убеждением»

В объявлении об издании «Гражданина» на 1873 г., опубликованном 28 октября 1872 г. в газете «Голос», «еженедельный журнал» представлялся «органомъ русскихъ людей, стоящихъ внѣ всякой партіи». Объявление за подписью Г. К. Градовского, очевидно, писалось В. П. Мещерским, а отголосок его мы находим в записной тетради Достоевского: «Орган людей с независимым убеждением» [Достоевский; т. 21: 258]. В развитие формулы

<sup>66</sup> См.: Двадцатипятилѣтній юбилей А. Н. Островскаго и его «Дмитрій Самозванецъ» на петербургской сценѣ // *Гр.* 1872. № 8. 21 Февраля. С. 273–274 (без подписи, на положении редакционной статьи).

<sup>67</sup> См. о нем: [Отливанчик].

Достоевский далее записывает: «Неужели независимость мысли, хотя бы и самая малая, так тяжела» [Достоевский; т. 21: 258]. Заявления эти понятны в реальном историческом контексте: к наблюдению о наступившем дефиците «всякой независимости мысли» писатель вскоре вернется [Достоевский; т. 21: 132]. В так называемую «эпоху гласности» парадоксально сложилась нещадная зависимость отечественной журналистики от либеральной парадигмы, которую определяли наиболее авторитетные органы печати: «Голос», «Санкт-Петербургские Ведомости», «Отечественные Записки», «Вестник Европы», — и примкнувшие к ним издания помельче, а также разного рода профильные, сатирические, провинциальные. Диктат либеральной прессы к началу 1870-х гг. усвоил характерные приемы тоталитарного строя, держащегося на страхе нарушить установленные правила, так что публицист «Гражданина» имел все основания утверждать, что «если-бы тайной полиціи, съ ея атрибутами, въ мірѣ не существовало, — ее, только ее бы изобрѣли именно этого рода господа»<sup>68</sup>.

В борьбе с агрессивным мейнстримом в 1870 г. нашла бесславный конец сугубо консервативная «Весть» (наследницей коей и был объявлен «Гражданин») и едва сводила концы с концами безнадежно опороченная православно-полемическая «Домашняя Беседа». Правда, в Петербурге, с сентября 1871 г., чуть опередив Мещерского, начала выходить газета «Русский Мир», в первом же номере не убоившаяся заявить о тревожной обратной стороне реформ:

«Съ каждымъ годомъ для насъ становится все яснѣе и яснѣе, какъ, мало по малу, грубѣють проявленія нашей общественной жизни, какъ вырождается молодое поколѣніе, какъ растлѣвается народная нравственность, исчезаетъ семейная жизнь — эта основа спокойствія...»<sup>69</sup>;

---

<sup>68</sup> В. М. <Мещерский В. П.> Петербургскія письма. I // *Гр.* 1872. № 10. 6 Марта. С. 338; ср. редакционную статью «Либерализмъ нашей журналистики» (№ 13).

<sup>69</sup> <Берг Ф. Н.> *С.-Петербургъ, 31 Августа 1871 г.* // *Русскій Миръ.* 1871. № 1. 1 сентября. С. 1 [Электронный ресурс]. URL: [https://viewer.rusneb.ru/ru/000200\\_000018\\_RU\\_NLR\\_BIBL\\_A\\_012445041?page=1&rotate=0&theme=white](https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_RU_NLR_BIBL_A_012445041?page=1&rotate=0&theme=white) (20.07.2024).



«Чечевичная похлебка, за которую мы продали и промотали наслѣдіе предковъ, — это для насъ есть *мнѣніе Европы*»<sup>70</sup>.

«Русский Мир» поприветствовал появление «Гражданина», однако вскоре, несмотря на очевидную близость (двое из трех соредкторов «Русского Мира», Ф. Н. Берг и П. А. Висковатов, печатались также в «Гражданине», оба издания объединял и Б. М. Маркевич), полемика между ними обнаружит неоднородность консервативного лагеря.

Что касается московской прессы, то здесь образовался некий противовес петербургскому либерализму: «Московские Ведомости», «Современные известия», «Русский Вестник», «Заря» и «Беседа». К моменту появления «Гражданина» «Заря» совсем угасла (переход Страхова в новое издание обозначил их частичную преемственность), а «Беседа» в том же, последнем для нее, 1872 г. разрывалась между первоначальными славянофильскими установками и новыми либеральными веяниями.

Создатель «Гражданина» мыслил его как *«твердый и прочный уголокъ Москвы»*<sup>71</sup> во враждебном Петербурге. Первые же номера работали на реализацию этого замысла: ключевые статьи рассказывали о московском земстве (№ 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10), таможне (№ 2), университете (№ 3), дворянском собрании (№ 3), театре (№ 6), купечестве (№ 9), политехнической выставке (№ 11), адвокатах (№ 12), обществах (№ 12). Наконец, 3 апреля (№ 14) было положено начало долговечным двухнедельным обзорениям «Московские заметки» за подписью «Москвич», за которой скрывался один из самых высокообразованных журналистов своего времени И. Ю. Некрасов. Определение Москвы как «центра Россіи, и экономического и нравственного»<sup>72</sup>, указывало на некоторое родство нового издания со славянофильской журналистикой. Даже в полиграфическом исполнении «Гражданин» напоминал угаснувший «День». По примеру «Дня» сосредотачивая внимание на провинции, Мещерский с № 7 ввел «Областное обозрение» (большая часть, очевидно,

<sup>70</sup> <Берг Ф. Н.> Общественныя замѣтки // Там же.

<sup>71</sup> Письмо В. П. Мещерского Ф. В. Чижову от 16 февраля 1871 г. // ОР РГБ. Ф. 332. К. 40. Ед. хр. 18. Л. 1.

<sup>72</sup> <Некрасов И. Ю.> Москва // Гр. 1872. № 1. 3 Января. С. 10.

составлялась Г. К. Градовским)<sup>73</sup>. Отзвуки замолчавшего на время славянофильства (до выхода в 1880 г. газеты «Русь») можно было слышать в статье Кохановской<sup>74</sup>, в публикациях М. П. Погодина, Т. И. Филиппова, М. И. Кояловича, А. С. Будиловича, И. Ю. Некрасова. Последний особенно настойчиво обращался к непререкаемому для него авторитету А. С. Хомякова (№ 1, 12, 16, 23, 28). Статьи Н. Н. Страхова вели «Гражданин» к обновленной модификации славянофильства — почвенничеству. Неприятным открытием для либерально настроенного журналиста были «туманные словоизвержения, отзывающиеся покойною "Эпохой"»<sup>75</sup>. Понятно, какие «словоизвержения» имелись в виду: «сила вѣры была могущественною строительною силою, спасшею тогда Россію»<sup>76</sup>; «каждый писатель въ той или другой мѣрѣ, въ той или другой формѣ есть выразитель народнаго духа»<sup>77</sup>.

Н. Н. Страхов накануне своего прихода в «Гражданин» сформулировал очень важную позицию: «Свобода мысли, независимость отъ авторитетовъ есть одна изъ основныхъ чертъ славянофильства»<sup>78</sup>. Критик мог бы вспомнить, что десятилетие назад именно под таким лозунгом выступили на арену и почвеннические журналы братьев Достоевских. Позднее Страхов объединит славянофилов и почвенников в одну «русскую

<sup>73</sup> В плане региональной проблематики наибольшее значение в «Гражданине» получили корреспонденции и очерки Вас. И. Немировича-Данченко о Русском Севере (№ 2–6, 10, 12, 14, 15, 17, 21–23, 25–28, 30), Г. К. Градовского о Киеве (№ 2, 10, 12, 21, 22, 24, 30), А. К. Завадского-Краснопольского о Малороссии (№ 2, 10, 22, 24, 28, 30) и Н. В. Казанцева о Самарской и Уфимской губерниях (№ 2, 9, 11, 13, 15, 16, 25, 34, Сборник, ч. 1).

<sup>74</sup> Кохановская <Соханская Н. С.> О русской пѣснѣ. Письмо къ Ив. С. Аксакову. 15 дек. 1871 г. // «Гражданинъ». Журналъ политической и литературной. Сборникъ. Часть первая. I <пагинация>. СПб., 1872. С. 1–14.

<sup>75</sup> Ниль Адмирари <Панютин Л. К.> Листокъ // Голось. 1872. № 9. 9 января.

<sup>76</sup> Кояловичъ М. Историческія письма. Дотатарская Русь // Гр. 1872. № 1. 3 Января. С. 14–15.

<sup>77</sup> Страховъ Н. Литературныя письма // Там же. С. 18.

<sup>78</sup> Страховъ Н. Взглядъ на нынѣшнюю литературу // Заря. 1871. Отд. II. Кн. I. № 1. С. 3. См.: Достоевский в прижизненной критике (1845–1881) // PHILOLOG.RU [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.petrsu.ru/fmdost/dostkrit/1871/zar/zar71-1.html> (20.07.2024).

партію»<sup>79</sup>, по существу, присоединившись к упованию братьев Достоевских, выраженному в программе журнала «Эпоха»: «Придет же наконец время, когда направление всех истинно-русских будет слишком ясно без всяких разъяснений...» [Достоевский; т. 20: 214]. Новый еженедельник уже накануне приходив в него Ф. М. Достоевского начал вставать в этот варьирующийся ряд: «День» — «Время» — «Эпоха» — «Заря» — «Гражданин» (позже «Дневник Писателя», вышедший из «Гражданина»).

На титуле первых трех номеров «Гражданина» значилось: «политическій и литературный журналъ-газета». С четвертого номера подзаголовок чуть изменился: «газета-журналъ политическій и литературный». Между тем в объявлениях использовалось краткое наименование «журнал». Комбинированный титул, придуманный Мещерским, должен был, вероятно, указывать на срединное положение между ежедневной газетой и ежемесячным журналом, хотя еженедельники (кроме иллюстрированных и сатирических журнальчиков) обычно называли себя газетами. Заявленный тип издания сразу же был осмеян как «гермафродит» (Голос. 1872. 8 и 9 января), однако Мещерский не отступился от него. Подзаголовок должен был не только указывать на среднее положение между «тонкой» газетой и «толстым» журналом, но и сигнализировать о срединном положении между оперативной реакцией на события (ежедневная газета) и разносторонностью содержания, включающего научную аналитику (ежемесячный журнал). Аналитика выходила в «Гражданине» даже на первый план — но в сжатом виде и с переходом в публицистику. Научная обстоятельность подвергалась жесткой компрессии в статьях по истории, юриспруденции, экономике... Образцом и здесь служил аксаковский «День». Ориентация на славянофильско-почвеннические издания сказалась особенно в акцентировании вопросов отечественной истории и литературы (слово «литературный» не было формальным в подзаголовке еженедельника).

---

<sup>79</sup> Страховъ Н. Открытіе памятника Пушкину // Семейные вечера. 1880. № 6. Июнь. С. 270. См.: Достоевский в прижизненной критике (1845–1881) // PHILOLOG.RU [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.petsru.ru/fmdost/dostkrit/dostkrit.html> (20.07.2024).

И. С. Аксаковым было задано и построение издания с «увертюрой» в виде передовой статьи редактора. С 1863 г. по такому же сценарию стали выстраиваться «Московские Ведомости». Автор передовиц М. Н. Катков, как и Аксаков, заговорил с твердостью, энергией и достоинством (дело шло о польском вопросе), но в отличие от предшественника-славянофила не давал большого простора эмоциям. Это был «политический слогъ, соединяющий точность и обстоятельность дѣловой бумаги съ важностию и выразительностию рѣчи, произносимой въ многолюдномъ собраніи»<sup>80</sup>. В начале семидесятых уверенный голос Каткова убеждал или раздражал, не оставляя равнодушных, на левом фланге ему противостояли также лично выраженные голоса Щедрина и Михайловского, а на правом партию непреклонного правдолюбца вел Н. П. Гиляров-Платонов. Мещерскому с его кавалерийскими наскоками на все возможные проблемы было не по силам тягаться с тяжеловесами тогдашней публицистики (вот почему он поначалу так обрадовался решению Достоевского встать во главе издания): при всей несомненной искренности князю недоставало вескости суждений, идущей от глубины анализа, тонкости наблюдений и простого такта.

У Мещерского как издателя «Гражданина» был, впрочем, свой козырь. Организуя издание, он обратился с предложением о сотрудничестве к известным авторам вне зависимости от их общественных убеждений (Л. Н. Толстой, А. Н. Островский, И. С. Тургенев, Н. С. Лесков, Н. Кохановская, И. Ф. Горбунов, Н. А. Корф, А. И. Васильчиков, К. П. Победоносцев, П. К. Щербальский). Князю мечталась дискуссионная площадка, где «честные» западники и славянофилы, либералы и консерваторы, представители разных литературных направлений будут доброму обмениваться мыслями, аргументируя свои позиции. Так, в письме к Тургеневу от 14 (26) октября 1871 г. Мещерский, излагая программу будущего «Гражданина», подчеркивал, что новое издание будет *«уважать всякое мнѣніе и относиться къ нему безпристрастно»*<sup>81</sup>. В печатной программе торжественно провозглашалось:

<sup>80</sup> Страховъ Н. Взглядъ на нынѣшнюю литературу [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/s/strahow\\_n\\_n/text\\_1871\\_vzglyad\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1871_vzglyad_oldorfo.shtml) (20.07.2024).

<sup>81</sup> РО ИРЛИ. № 5759. Л. 1 об.

«Всякое серьезное мнѣніе, всякія добросовѣстныя изслѣдованія о вопросахъ общественной жизни найдутъ себѣ у насъ мѣсто; но за собою мы оставляемъ столько же свободы критики, сколько предоставляемъ свободы высказываться»<sup>82</sup>.

Предполагаемый жанр в данном случае резко уходил от своих прародителей: и Аксаков, и Катков принципиально не допускали разномыслия в материалах своих изданий. Катков прямо недоумевал: «что она [газета] за арена для обсужденія вопросовъ?»<sup>83</sup> Однако именно такую цель поставил перед собой создатель «Гражданина».

Уже в первых номерах дает о себе знать внутренняя полемика в литературно-критическом отделе между почвенником Н. Н. Страховым и выходцами из катковского лагеря (Б. М. Маркевич, П. К. Щебальский). Страхов не без сарказма представил внутриредакционную кухню в письме к Л. Н. Толстому от 10–11 марта 1872 г.:

«Стал наконец писать в новый прескверный журнал "Гражданин", где скоро платят, но — душа не лежит к этому изданию, к редактору и его кружку. С первым номером вышла история, которая меня повеселила. Через Ап. Н. Майкова я отдал туда статейку, но сам не показывался в кружок, так что сотрудники ничего обо мне не подозревали. Выходит номер и вдруг они находят там меня<sup>84</sup>. На первой же Середи Мещерского они гурьбой наступают на него, и открыто, целым хором пускаются ругать меня. А Майков и сам Мещерский стали за меня и побили их торжественно. Послушайте, какое обвинение было высказано — они находили и кричали, что в моих статьях — одна вода. Что скажете? А спросите — откуда злоба? Очень уж они паршивы, и я их пугаю своею честностию (я не хвалюсь, — ведь это качество отрицательное), да не любезен им потому, что об них ничего не пишу, мало, видите, даю им весу и не изучаю их» [Толстой, Страхов: 23].

---

<sup>82</sup> «Объявление журнала "Гражданин"» предварительно печаталось в газетах и распространялось отдельными листками, а затем прилагалось к первому номеру «Гражданина» за 1872 г.

<sup>83</sup> [Передовая статья] // Московскія Вѣдомости. 1863. 14 сентября. С. 1.

<sup>84</sup> Имеется в виду начало «Литературных писем» Страхова в № 1 «Гражданина».

Кто эти «они», кого Страхов как критик «не изучает»? Это Б. М. Маркевич и Н. С. Лесков, также примкнувший к новому изданию и даже напечатанный в нем. Это отдельная история, которую мы планируем в дальнейшем раскрыть, пока же отметим характерный для Мещерского факт: он собирает на своих «средах» обе стороны, а главное, печатает и тех и других.

Другой эпизод связан с участием в «Гражданине» либерального педагога и публициста Н. А. Корфа, которого Мещерский буквально зазвал в свое издание<sup>85</sup>. После конфликта Корфа с местным земством, приведшего педагога к отставке, «Гражданин» напомнил о значимых результатах его кипучей деятельности и поддержал выдвигаемую им идею обязательности обучения в сельских школах<sup>86</sup>. Однако, когда конфликт земской управы с педагогом (на сей раз директором новгородской земской учительской семинарии бароном Косинским) повторился, «Гражданин» занял сторону управы, навлекшей на себя гнев «Санкт-Петербургских Ведомостей»<sup>87</sup>. Мещерский заявил, что следует уважать решение земских властей и не лишать их контролирующих полномочий; даже если ими будет сделана ошибка, надо дать возможность ее исправить. Публициста гораздо более пугало бесконтрольное влияние на школу «материалистической, ложной, а иногда и просто развращающей пропаганды»<sup>88</sup>. Однако в том же номере была размещена статья с противоположным требованием защитить умных и деятельных педагогов от некомпетентного вмешательства земских властей,

---

<sup>85</sup> См. письмо Мещерского Корфу от 7 августа 1871 г.: Баронъ Николай Александровичъ Корфъ въ письмахъ къ нему разныхъ лицъ. II // Русская Старина. 1894. № 5. С. 129–130 [Электронный ресурс]. URL: <https://runivers.ru/bookreader/book398732/#page/379/mode/lup> (20.07.2024). В начале 1872 г. Н. А. Корф, уехавший тогда в Швейцарию, присылает оттуда корреспонденции в «Гражданин» (№ 2, 7, 9), подписываясь криптонимом «А.». Ему же принадлежит статья: Николай Александровъ. Голосъ изъ провинціи за обязательное образованіе // *Гр.* 1872. № 4. 24 Января. С. 129–130.

<sup>86</sup> См.: [Б. п.] Народное образованіе въ Александровскомъ уѣздѣ Екатеринославской губерніи // Там же. С. 122–125. Корф здесь назван «пророком в своем отечестве» (с. 123).

<sup>87</sup> Гражданинъ <Мещерский В. П.> «С.-Петербургскія Вѣдомости» въ роли земскаго исправника. По поводу дѣла бар<она> Косинскаго // *Гр.* 1872. № 18. 4 Сентября. С. 1–4 (заголовок статьи дан в оглавлении номера).

<sup>88</sup> Там же. С. 3.

ведущих себя «крайне безцеремонно и самоуправно»<sup>89</sup>. Этот спор Мещерский в конечном итоге проиграл: комиссия губернского земского собрания признала неправильными действия управы<sup>90</sup>, а Корф вышел из числа сотрудников еженедельника. В данном эпизоде мы обращаем внимание на то, что в «Гражданине» были полноценно представлены обе точки зрения при отчетливо выраженной позиции редакции. Подобную ситуацию мы наблюдали и в полемике Мещерского с Победоносцевым о питейном доходе бюджета. Победоносцев высказался затем о жанровом своеобразии «Гражданина» и, глядя из Лондона, отмежевал его от сложившегося канона русской журналистики:

«"Гражданинъ" своимъ внѣшнимъ видомъ совершенно напоминаетъ мнѣ одно изъ распространенныхъ здѣсь, еженедѣльныхъ изданій, "The Spectator", а тѣмъ уваженіемъ, какое онъ оказываетъ различнымъ мнѣніямъ, предоставляя имъ свободно высказываться на своихъ страницахъ, оставляя лишь за собой право критики, онъ приближается къ характеру англійской журналистики вообще...»<sup>91</sup>.

Знаменательный для формирования жанрового статуса «Гражданина» эпизод произошел в полемике по так называемому женскому вопросу. Мещерский выступил со статьями<sup>92</sup>, где утверждал, что женское образование «противоестественно», поскольку угрожает традиционным семейным устоям: женщины доктора, чиновники, адвокаты грозят заменить матерей, жен, сестер милосердия, сиделок. Выступления Мещерского вызвали протестующее «Письмо русской женщины за женский вопрос»

<sup>89</sup> [Б. п.] Какъ предупредить столкновения между земствомъ и педагогами? // Там же. С. 1 (2-я паг.). Статья начинается с новой нумерации страниц (с. 1–2), что свидетельствует, вероятно, о том, что она поначалу набиралась на открытие номера, а затем перед ней была поставлена статья Мещерского. Автор статьи, судя по системе аргументации, — А. И. Васильчиков, которого Мещерский усиленно приглашал в «Гражданин» (см.: РГИА. Ф. 651. Оп. 1. Д. 616. Л. 1–4 об.).

<sup>90</sup> См.: [Б. п.] Извѣстіе о дѣлѣ барона Косинскаго и Новгородской губ. земской управы // Гр. 1872. № 32. 11 Декабря. С. 488.

<sup>91</sup> К. О. <Победоносцев К. П.> Письма изъ Лондона. I // Гр. 1872. № 29. 20 Ноября. С. 385.

<sup>92</sup> «Наш женский вопрос» (№ 9, 10), «Еще о женском вопросе. Ответ баронессе Корф» (№ 19).

К. Соколовской, которое было напечатано в № 31 «Гражданина» 4 декабря вместе со статьей «"К делу!" Ответ русской женщины» за подписью Мещерского. Ответ этот разительным отличается от предыдущих выступлений князя выдержанным, миротворческим тоном. Автор отказывается здесь от своих прежних нападок на женское образование, допуская его в принципе. Столь резкую перемену можно объяснить, обратившись к письму А. Н. Майкова Н. Н. Страховой от 12 декабря 1872 г.:

*«...Мещерскій назначилъ по вторникамъ объѣды у себя для Фед<ора> Мих<айловича>, Филипова, и меня <...> Цельъ — послѣ объѣда прослушать готовящуюся для слѣд<ующаго> №. его статью и ругать ее до тѣхъ поръ пока онъ ее не выработаетъ. Плодомъ этого всего можете считать его статью о женскомъ вопросѣ въ одномъ изъ послѣднихъ №№ Гражданина. Три раза онъ ее переплывалъ, и статья-то вышла не дурна»<sup>93</sup>.*

Вне всякого сомнения, основная мысль статьи о высоком призвании женщины в общественной жизни России, выраженное в ней отношение к женскому образованию («Чѣмъ шире будетъ кругъ образованія женщины, тѣмъ лучше, и если женщина захочетъ университетскаго образованія, пускай будетъ женскій университетъ»)<sup>94</sup> — все это было чуждо Мещерскому, но очень близко Достоевскому<sup>95</sup>, мнение которого оказалось решающим (см. также: [Буданова]). Данное выступление Мещерского, ставшее плодом коллективного творчества, в итоге показывало способность «Гражданина» прислушаться к оппоненту и даже скорректировать собственную позицию. Выработывался, хотя

<sup>93</sup> ОР РНБ. Ф. 747 (Н. Н. Страхова). Ед. хр. 21. Ср.: [Ланский: 420].

<sup>94</sup> Мещерскій В., кн. «Къ дѣлу!» Отвѣтъ русской женщины // *Гр.* 1872. № 31. 4 Декабря. С. 452.

<sup>95</sup> Через полгода он скажет в «Гражданине» уже от своего имени, что «вознестись до благороднаго понятія что всеобщее образованіе женщины внесетъ новую, великую интеллигентную и нравственную силу въ судьбы общества и человѣчества, — эта мысль, заявляемъ мы, эта надежда — не только возвышенна, прекрасна и желательна <...>, но именно и есть начало единственнаго и настоящаго разрѣшенія "женскаго вопроса" и у насъ и въ Европѣ и вездѣ, начало настоящей правильной постановки его!» (Ред. <Достоевскій Ф. М.> Двѣ замѣтки редактора. I // *Гр.* 1873. № 27. 2 Юля. С. 762–763). Ср.: [Достоевскій; т. 21: 155]. См. также: «Гражданин» Ф. М. Достоевскаго (1873–1874) // PHILOLOG.RU [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.petrsu.ru/fmdost/grajd/1873/2julN27.htm#a9> (20.07.2024).



и в ограниченных пределах, известный диалогизм издания, отличающий его от неуступчивости как либеральной, так и консервативной прессы. Здесь нам также видятся линии преемственности, ведущие к почвеннической журналистике. «Гражданин» часто представлялся изданием более вопрошающим, нежели утверждающим.

В полемику по женскому вопросу вскоре вмешался К. П. Победоносцев. Он поддержал преимущественное значение женщины в семье, но, отсылая к книге Д. С. Милля «Подчиненность женщины» (1869), признавал угнетенное положение слабого пола. Публицист объяснял это не столько правовой, сколько нравственной неразвитостью современного общества, отошедшего от христианских норм:

«Слѣдовательно, о возвышеніи нравственнаго уровня общества прежде всего нужно заботиться, и женскую эмансипацію начинать съ эмансипаціи самого мужчины отъ нравственной грубости и невѣжества»<sup>96</sup>.

Концептуальное многоголосье «Гражданина» обнаруживает себя в преимущественном положении эпистолярного жанра. Он формировал целые серии статей, переходящие в рубрики: «Исторические письма» Кояловича, «Литературные письма» Страхова, «Петербургские письма» Мещерского, «Письма о русском театре» Маркевича, «Письма с Севера» Немировича-Данченко, «Политические письма» Николаевского. Почетное место отводилось письму Кохановской к И. С. Аксакову (летний сборник) и Тертия Филиппова к Вселенскому Патриарху (№ 27). В славянофильском «Дне» эпистолярный жанр определял архитеконику областного и славянского отделов, во «Времени» и «Эпохе» он проник также и в один из ведущих — отдел критики. «Гражданин» в своих жанровых предпочтениях наследовал перечисленным изданиям.

Во всем этом не было особенной новизны: литература XVIII в., а вместе с нею журналистика сделали эпистолярный жанр весьма востребованным. Самое слово «корреспонденция» (а вместе с ним и «корреспондент») этимологически восходят

---

<sup>96</sup> N\*\*\* <Победоносцев К. П. > Естественныя разности половъ, какъ основаніе къ различію семейнаго и общественнаго положенія // *Гр.* 1872. № 33. 18 Декабря. С. 541.

к тому клочку бумаги (пергамента, бересты), что переносил на себе важные слова для адресата. Письма к издателю или редактору, «голоса из провинции» не были чем-то очень оригинальным для тогдашней журналистики, но «Гражданин» выделялся акцентированием этого жанра, который позволял узаконить особость и даже независимость позиции того или иного корреспондента. «Гражданин» стремился представить многоголосье мнений «порядочных людей», равнодушных к судьбе страны. Усилия редакции, следует признать, не были слишком успешными. Тираж издания был довольно скромным (на конец 1872 г. насчитывалось около 1600 подписчиков [Мещерский, 2014: 467]), немногочисленны были и письма читателей. Это обстоятельство заставляло князя прибегнуть к своеобразной ролевой журналистике: он сам писал (хотя неподражаемый стиль выдавал его) письма в редакцию от имени крестьянина (№ 2, 21), педагога (№ 2), земца (№ 5, 13), военного (№ 12).

Голос «Гражданина» в современной ему журналистике остался «вопиющим в пустыне» даже после прихода Достоевского, который вынужден был констатировать:

«Мы дорожимъ лишь тѣмъ, что пользуемся нѣкоторой симпатіей нѣсколькихъ толковыхъ людей, которые, въ наше время всеобщаго лакейства мысли, рѣшились смѣть  
Свое сужденіе имѣть»<sup>97</sup>.

Возможно, Достоевский припомнил не столь давнее высказывание о «Гражданине» К. П. Победоносцева, которого водушевлял тот же довод:

«...пріятно сознавать себя сотрудникомъ органа, который, какъ выражаются французы, имѣетъ le courage d'avoir son opinion [фр. мужество иметь свое мнение]. А это большая важность въ русской журналистикѣ!»<sup>98</sup>.

В целом, при всех своих промахах, но в совокупности публикуемых материалов, «Гражданин» представляется изданием, решительно и порою дерзновенно поставившим вопрос о цене

<sup>97</sup> Ред. <Достоевский Ф. М.> Двѣ замѣтки редактора. I // Гр. 1873. № 27. 2 Июля. С. 763.

<sup>98</sup> К. О. <Победоносцев К. П.> Письма изъ Лондона. I // Гр. 1872. № 29. 20 Ноября. С. 385.

происходящих перемен, о разрушении нравственно-духовного фундамента общества и государства, о необходимости вернуться к традиционным, христианским ценностям. Еженедельник формировал обновленную разновидность консервативной журналистики, получившую дальнейшее развитие в публицистическом творчестве Ф. М. Достоевского.

### Список литературы

1. Бадалян Д. А. Статьи И. С. Аксакова о дворянстве в газете «День» (декабрь 1861 г. — февраль 1862 г.) // «День» И. С. Аксакова: история славянофильской газеты: Исследования. Материалы. Постатейная роспись / под общ. ред. Н. Н. Вихровой, А. П. Дмитриева и Б. Ф. Егорова. СПб.: Росток, 2017. Ч. 1. С. 39–51. (Сер.: Славянофильский архив; кн. 5.) EDN: YNBWIG
2. Буданова Н. Ф. Неизвестные статьи Достоевского по женскому вопросу (опыт атрибуции) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Вып. 2. С. 236–244.
3. Викторovich В. А. О двух историко-публицистических замыслах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1985. Вып. 6. С. 137–153.
4. Викторovich В. А. Ф. М. Достоевский — редактор «Гражданина» (1873–1874). Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2019. 426 с. [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.petsu.ru/viktorovich/Dostoevskiy\\_redaktor\\_Grazhdanina\\_1873\\_1874/total.pdf](https://elibrary.petsu.ru/viktorovich/Dostoevskiy_redaktor_Grazhdanina_1873_1874/total.pdf) (20.07.2024).
5. Викторovich В. А., Захарова О. В. Ф. М. Достоевский в русской критике. 1845–1881. Коломна: Лига, 2021. 536 с. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.rfbr.ru/view\\_book/3131/](https://www.rfbr.ru/view_book/3131/) (20.07.2024).
6. Достоевская А. Г. Воспоминания. 1846–1917 / вступ. ст., подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. М.: Бослен, 2015. 768 с.
7. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
8. Захарова О. В. Идеи Достоевского в развитии концепции еженедельника «Гражданин» (1873–1874) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. Вып. 12. С. 243–251 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429620914.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429620914.pdf) (20.07.2024). EDN: TKQMJX
9. Захарова О. В. Гражданин Достоевский: идея, концепция, концепт // Неизвестный Достоевский. 2024. Т. 11. № 3. С. 118–132 [Электронный ресурс]. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1729266351.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1729266351.pdf) (30.09.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2024.7521. EDN: PAPLWN
10. Котельников В. А. На историческом переломе (К 200-летию со дня рождения Б. М. Маркевича) // Русско-Византийский вестник. 2022. № 1 (8). С. 98–116 [Электронный ресурс]. URL: [https://scientific-journals-spbd.a.ru/f/rvv-18-2022\\_sb221122.pdf](https://scientific-journals-spbd.a.ru/f/rvv-18-2022_sb221122.pdf) (20.07.2024). DOI: 110.47132/2588-0276\_2022\_1\_98. EDN: TYAOCC

11. [Ланский Л. Р.] Достоевский в неизданной переписке современников (1837–1881) // Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1973. С. 349–564. (Сер.: Лит. наследство; т. 86.)
12. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 10. 601 с.
13. Мещерский В. П. Мои воспоминания. 2-е изд. М.: Захаров, 2003. 864 с. (Сер.: Биография и мемуары.)
14. Мещерский В. П. Письма к великому князю Александру Александровичу, 1869–1878 / публ., предисл. и коммент. Н. В. Черниковой. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 664 с.
15. Могиланский А. Цензурная история пьесы Писемского «Хищники» // Русская литература. 1965. № 2. С. 167–172 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1965-2.pdf> (20.07.2024).
16. Отливанчик А. В. Сергей Александрович Николаевский — политический обозреватель журнала «Гражданин» в 1872–1873 гг. // Неизвестный Достоевский. 2018. Т. 5. № 1. С. 20–31 [Электронный ресурс]. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1524747656.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1524747656.pdf) (20.07.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2018.3441. EDN: UQATOU
17. Толстой А. К. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худ. лит., 1964. Т. 4: Дневник. Письма / подгот. текста и примеч. И. Ямпольского. 586 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://russian-literature.org/tom/159908480> (20.07.2024).
18. [Толстой Л. Н., Страхов Н. Н.] Л. Н. Толстой — Н. Н. Страхов. Полн. собр. переписки / Оттавский ун-т. Славян. исследоват. группа; Гос. музей Л. Н. Толстого; сост. Громова Л. Д., Никифорова Т. Г.; ред. Донсков А. А. [М.; Оттава], 2003. С. 22–25 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/tolstoy/texts/selectpe/ts6/ts62022-.htm?cm-d=0&hash=Примечания.9> (20.07.2024).
19. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1999. Т. 11: 1871–1872. 615 с.
20. Черникова Н. В. Портрет на фоне эпохи: князь Владимир Петрович Мещерский. М.: Полит. энциклопедия, 2017. 479 с. (Сер.: Люди России.)

## References

1. Badalyan D. A. Aksakov's Articles on the Nobility in the Newspaper "Den" ("Day") (December 1861 — February 1862). In: "Den" I. S. Aksakova: istoriya slavyanofil'skoy gazety: issledovaniya. Materialy. Postateynaya rospis' [A. S. Aksakov's "Den" ("Day"): the History of the Slavophile Newspaper: Research. Materials. Article-by-Article Painting]. St. Petersburg, Rostock Publ., 2017, part 1, pp. 39–51. (Ser.: Slavophile Archive; book 5.) EDN: YNBWIG (In Russ.)
2. Budanova N. F. Dostoevsky's Unknown Articles on the Women's Issue (Attribution Experience). In: Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, issue 2, pp. 236–244. (In Russ.)

3. Viktorovich V. A. About Two Historical and Journalistic Ideas of Dostoevsky. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, issue 6, pp. 137–153. (In Russ.)
4. Viktorovich V. A. *Dostoevskiy — redaktor “Grazhdanina” (1873–1874)* [Dostoevsky as the Editor of “Grazhdanin” (“The Citizen”) (1873–1874)]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2019. 426 p. Available at: [http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy\\_redaktor\\_Grazhdanina\\_1873\\_1874/total.pdf](http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy_redaktor_Grazhdanina_1873_1874/total.pdf) (accessed on July 20, 2024). (In Russ.)
5. Viktorovich V. A., Zakharova O. V. F. M. *Dostoevskiy v russkoy kritike. 1845–1881* [F. M. Dostoevsky in Russian Criticism. 1845–1881]. Kolomna, Liga Publ., 2021. 536 p. Available at: [https://www.rfbr.ru/view\\_book/3131/](https://www.rfbr.ru/view_book/3131/) (accessed on July 20, 2024). (In Russ.)
6. Dostoevskaya A. G. *Vospominaniya. 1846–1917* [Memoirs. 1846–1917]. Moscow, Boslen Publ., 2015. 768 p. (In Russ.)
7. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
8. Zakharova O. V. Dostoevsky’s Ideas for the Development of the Conception of the Weekly Journal “Grazhdanin” (“The Citizen”) (1873–1874). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2014, issue 12, pp. 243–251. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429620914.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429620914.pdf) (accessed on July 20, 2024). EDN: TKQMJX (In Russ.)
9. Zakharova O. V. Dostoevsky as a Citizen: Idea, Conception, Concept. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2024, vol. 11, no. 3, pp. 118–132. Available at: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1729266351.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1729266351.pdf) (accessed on September 30, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2024.7521. EDN: PAPLWN (In Russ.)
10. Kotel’nikov V. A. At a Historical Turning Point (to the 200th Anniversary of the Birth of B. M. Markevich). In: *Russko-Vizantiyskiy vestnik* [Russian-Byzantine Herald], 2022, no. 1 (8), pp. 98–116. Available at: [https://scientific-journals-spbda.ru/f/rvv-18-2022\\_sb221122.pdf](https://scientific-journals-spbda.ru/f/rvv-18-2022_sb221122.pdf) (accessed on July 20, 2024). DOI: 10.47132/2588-0276\_2022\_1\_98. EDN: TYAOCC (In Russ.)
11. Lanskiy L. R. Dostoevsky in the Unpublished Correspondence of Contemporaries (1837–1881). In: *F. M. Dostoevskiy. Novye materialy i issledovaniya* [F. M. Dostoevsky. New Materials and Researches]. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 349–564. (Ser.: Literary Heritage; vol. 86.) (In Russ.)
12. Leskov N. S. *Sobranie sochineniy: v 11 tomakh* [Collected Works: in 11 Vols]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1958, vol. 10. 601 p. (In Russ.)
13. Meshcherskiy V. P. *Moi vospominaniya* [My Memories]. 2nd ed. Moscow, Zakharov Publ., 2003. 864 p. (Ser.: Biography and Memoirs.) (In Russ.)
14. Meshcherskiy V. P. *Pis’ma k velikomu knyazyu Aleksandru Aleksandrovichu, 1869–1878* [Letters to Grand Duke Alexander Alexandrovich, 1869–1878]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 664 p. (In Russ.)

15. Mogilyanskiy A. Censorship History of Pisemsky's Play "Predators". In: *Russkaya literatura*, 1965, no. 2, pp. 167–172. Available at: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1965-2.pdf> (accessed on July 20, 2024). (In Russ.)
16. Otlivanchik A. V. Sergey Aleksandrovich Nikolaevsky Is Political Commentator in the Journal "Grazhdanin" in 1872–1873. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2018, vol. 5, no. 1, pp. 20–31. Available at: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1524747656.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1524747656.pdf) (accessed on July 20, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2018.3441. EDN: UQATOU (In Russ.)
17. Tolstoy A. K. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh [Collected Works: in 4 Vols]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1964, vol. 4: Diary. Letters. 586 p. Available at: <https://russian-literature.org/tom/159908480> (accessed on July 20, 2024). (In Russ.)
18. Tolstoy L. N., Strakhov N. N. *L. N. Tolstoy — N. N. Strakhov. Polnoe sobranie perepiski [L. N. Tolstoy — N. N. Strakhov. Complete Collection of the Correspondence]*. Moscow, Ottawa, 2003, pp. 22–25. Available at: <https://feb-web.ru/feb/tolstoy/texts/selectpe/ts6/ts62022-.htm?cmd=0&hash=Примечания.9> (accessed on July 20, 2024). (In Russ.)
19. Turgenev I. S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 tomakh. Pis'ma: v 18 tomakh [The Complete Works and Letters: in 30 Vols. Letters: in 18 Vols]*. 2nd ed. Moscow, Nauka Publ., 1999, vol. 11: 1871–1872. 615 p. (In Russ.)
20. Chernikova N. V. *Portret na fone epokhi: knyaz' Vladimir Petrovich Meshcherskiy [Portrait Against the Background of the Epoch: Prince Vladimir Petrovich Meshcherskiy]*. Moscow, Politicheskaya entsiklopediya Publ., 2017. 479 p. (Ser.: People of Russia.) (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Викторович Владимир Александрович,**

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет (ул. Зеленая, 30, г. Коломна, Российская Федерация, 140410); Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9576-9522>; e-mail: VA\_Viktorovich@mail.ru.

**Vladimir A. Viktorovich,** PhD

(Philology), Professor of the Department of Russian Language and Literature, State Social and Humanitarian University (ul. Zelenaya 30, Kolomna, 140410, Russian Federation); Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9576-9522>; e-mail: VA\_Viktorovich@mail.ru.

**Поступила в редакцию / Received 01.09.2024****Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.11.2024****Принята к публикации / Accepted 02.11.2024****Дата публикации / Date of publication 21.11.2024**

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14502

EDN: AJPDL



## Русский человек за рубежом: рассказ «Люцерн» Л. Н. Толстого в романе Ф. М. Достоевского «Подросток»

В. М. Димитриев

*независимый исследователь*

*(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: ganthenbein@gmail.com

**Аннотация.** В романе Достоевского «Подросток» (1875) опыт «русского человека за рубежом» изображается с опорой на большой литературный контекст. Прежде всего это касается источников образа Версилова. В научной литературе речь обыкновенно идет в этом аспекте о П. Я. Чаадаеве, В. С. Печерине и А. И. Герцене. Важными оказываются и толстовские источники героя «Подростка». В статье сделано предположение, что образ Версилова полемически ориентирован не только на Константина Левина из романа «Анна Каренина» (этот тезис подтверждается текстом подготовительных материалов и существующими исследованиями толстовского контекста в «Подростке» у А. Л. Бема, А. С. Долинина, Л. М. Розенблюм, Е. И. Семенова и других), но и на Дмитрия Нехлюдова из рассказа Толстого «Люцерн: из записок князя Д. Нехлюдова» (1857). В доказательство этой мысли приведен фрагмент из исповеди Версилова, где герой сообщает о появившейся за рубежом потребности осчастливить конкретного человека, а не «какого-нибудь подвернувшегося немца или немку». Есть основания предполагать, что это аллюзия на поступок Нехлюдова в отношении тирольца из «Люцерна». Возможность такой интерпретации подтверждается и другими фактами. Версилов хорошо разбирается в творчестве Толстого: от автобиографической трилогии до печатавшейся «Анны Карениной» — об этом можно узнать из черновой рукописи романа. Кроме того, эта аллюзия вступает в диалог с другими примерами использования толстовского и герценовского текстов в романе «Подросток» и «Дневнике Писателя» («Старые люди», цикл статей об «Анне Карениной»). «Русский скиталец» и тип «всемирного боления за всех» корреспондируют с представлением Достоевского об эмигрантах от рождения, как он называет Герцена, или празднующихся в духовном смысле, как он именует героев Толстого. Достоевский в творчестве и публицистике в целом нередко использовал понятие «эмиграции» как метафору.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, Подросток, Л. Н. Толстой, Люцерн, творческий диалог, Европа, Россия, эмиграция



**Благодарность.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00762, <https://rscf.ru/project/24-18-00762/>, ИРЛИ РАН).

**Для цитирования:** Димитриев В. М. Русский человек за рубежом: рассказ «Люцерн» Л. Н. Толстого в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 158–179. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14502. EDN: AJPDJL

---

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14502

EDN: AJPDJL

## A Russian Abroad: Tolstoy's Short Story "Lucerne" in Dostoevsky's Novel "The Adolescent"

Viktor M. Dimitriev

*independent researcher*

*(Saint Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: ganthenbein@gmail.com

**Abstract.** In Dostoevsky's novel "The Adolescent" (1875), the experience of the "Russian abroad" is depicted within a broad literary context, particularly regarding the sources of Versilov's character. Scholarly literature often highlights the influence of figures such as Pyotr Yo. Chaadaev, Vladimir S. Pecherin, and Alexander I. Herzen in this regard. However, Tolstoyan sources also play a significant role in shaping Versilov. This article argues that Versilov's character is polemically aligned not only with Konstantin Levin from Tolstoy's "Anna Karenina" but also with Dmitry Nekhliudoff from Tolstoy's "Lucerne: From the Recollections of Prince D. Nekhliudoff" (1857). The connection to Levin is well-documented, supported by preparatory materials and prior studies of Tolstoyan context in "The Adolescent" by Alfred L. Bem, Arkady S. Dolinin, Lia M. Rosenblum, and Evgeny I. Semenov. The connection to Nekhliudoff is substantiated by a passage from Versilov's confession, where he expresses a newfound desire abroad to bring happiness to a specific individual rather than "some casual German, man or woman." This sentiment seems to allude to Nekhliudoff's act of charity toward the Tyrolean in "Lucerne". Additional evidence includes Versilov's familiarity with Tolstoy's works, from the autobiographical trilogy to the serialized "Anna Karenina", as shown in the drafts of "The Adolescent". This allusion also engages in dialogue with other instances of Tolstoyan and Herzenian texts in "The Adolescent" and "A Writer's Diary" (e. g., "Old People" and the series of articles on "Anna Karenina"). The "Russian wanderer" and the type of "world-wide compassion for all" correspond to Dostoevsky's idea of emigrants since birth, as he calls Herzen, or spiritual vagabonds, as he calls Tolstoy's heroes. Dostoevsky frequently employed the concept of "emigration" as a metaphor in both his fiction and journalistic works.

**Keywords:** F. M. Dostoevsky, The Adolescent, L. N. Tolstoy, Lucerne, creative dialogue, Europe, Russia, emigration

**Acknowledgments.** The research study was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-18-00762, <https://rscf.ru/project/24-18-00762/>).

**For citation:** Dimitriev V. M. A Russian Abroad: Tolstoy's Short Story "Lucerne" in Dostoevsky's Novel "The Adolescent". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 158–179. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14502. EDN: AJPDJL (In Russ.)

---

Тема «русский человек за рубежом» в творчестве Достоевского открывает несколько перспектив. Можно рассмотреть, как его зарубежные поездки — в 1862 и 1863 гг., длительное пребывание в 1867–1871 гг. и краткие визиты в 1870-х — повлияли на взгляды и произведения писателя. Эти путешествия формируют отношение Достоевского к Европе, знакомят его с жизнью русской диаспоры и дают материал для публицистики и художественных текстов, что уже хорошо изучено ([Брусовани, Гальперина], [Захаров], [Аствацатурова], [Соловьев], [Достоевский, 2013–2022; т. 5: 416–438] и др.). Отдельный сюжет представляют отношения писателя с представителями русской эмиграции, нашедшие отражение в его творчестве ([Волгин], [Кибальник, 2022]). Наконец, эта тема относится к геополитическим и постколониальным исследованиям символической географии в русской классике XIX в. ([Пономарев], [Геополитическая карта]). Эти крупные сюжеты связаны и с рядом конкретных вопросов. Например, для понимания того, как изображали русских за границей, важно учитывать общественные и политические споры об отъезде дворян за рубеж [Гуськов]. А в изучении описания эмигрантского опыта полезно проанализировать социальные и литературные модели, которые повлияли на становление изгнаннической и эмигрантской политической риторики [Шёнле].

В этом исследовании рассмотрено, как складывались принципы изображения зарубежного опыта в творчестве Достоевского. Отдельное внимание сосредоточено на литературном контексте образа Версилова из романа «Подросток».

В письмах из-за рубежа 1867–1871 гг. Достоевский не единожды предпринимает попытку охарактеризовать жизнь русских в Европе: политических эмигрантов, путешественников-энтузиастов, да и просто заезжих аристократов, коротающих время на водах или за игровым столом. Эта тема — русские за рубежом, — волнующая его в качестве сюжета начиная с первого путешествия по Европе в 1862 г. и не оставляющая до конца жизни, становится в тяжелые и плодотворные для писателя годы одним из центральных объектов для наблюдения и изучения. Помимо описания жизни этих людей, он пытается охарактеризовать и свое состояние за границей, где, вопреки открывающемуся культурному богатству, переживает острую тоску и нехватку русской жизни. Тема финансового неблагополучия в письмах соединяется с темой ненормальности жизни за границей, перерастая в жалобах писателя в своеобразный синтез. Социальная незащитность сливается с душевным расстройством.

В письме Аполлону Майкову от 26 октября (7 ноября) 1868 г. Достоевский настаивал:

«Переехав в Россию, я бы знал чем заняться и добыть денег; я таки добывал их в свое время. А здесь я тупею и ограничиваюсь, от России отстаю. Русского воздуха нет и людей нет. Я не понимаю, наконец, совсем русских эмигрантов. Это — сумасшедшие!» [Достоевский, 1972–1990; т. 28<sub>2</sub>: 322].

В определении эмигрантов как сумасшедших нет намек на буквальную психопатологию. Но разные формы эмиграции и болезнь часто оказываются слиты в творческом мышлении писателя.

Достоевский использовал слово «эмиграция» или «эмигрант» не только в прямом, но и в переносном значении. В статье «Старые люди» из «Дневника Писателя» за 1873 г. он писал про Герцена:

«Герцен был совсем другое: то был продукт нашего барства, *gentilhomme russe et citoyen du monde* <русский дворянин и гражданин мира (франц.)> прежде всего, тип, явившийся только в России и который нигде, кроме России, не мог явиться. Герцен не эмигрировал, не полагал начало русской эмиграции; нет, он так уж и родился эмигрантом. Они все, ему подобные, так прямо

и рождались у нас эмигрантами, хотя большинство их не выезжало из России» [Достоевский, 1972–1990; т. 21: 8–9].

Эмигрант в ценностной картине Достоевского был противопоставлен тому «химическому соединению человеческого духа с родной землей» [Достоевский, 1972–1990; т. 5: 52], о возможном существовании которого вопрошает рассказчик «Зимних заметок о летних впечатлениях». Эмигрант оказывается изгнан со своей земли в первую очередь в духовном смысле. Метафорический комплекс «оторванности от почвы», столь волнующий писателя начиная с его публицистических работ 1860-х гг., прекрасно иллюстрируется физическим отрывом эмигранта от родной земли. Приведем в пример анализ одной записи из рукописей Достоевского 1864–1866 гг., сделанный Н. А. Тарасовой. В новой расшифровке запись, где речь идет о русском образованном слое, выглядит так:

«Это остатки прежняго либерализма, имѣвшаго свой историческ<ий> складъ, но совершенно отжившаго и присутствующаго еще въ огромной массѣ отжившихъ людей, ходячихъ труповъ, *Абадоннъ*, отъ земли отставшихъ и никуда не приставшихъ, которые представляютъ изъ себя вялое, пошлое поколѣние нашихъ шатающихся даромъ лишнихъ людей. Теперь наступаютъ совсѣмъ другія идеи. Идеи почвы и *земства*, *неразрывности съ цѣлымъ*, *единства съ нар<одомъ>*» [Тарасова: 369–370].

Исследовательница показывает связь этой записи с комплексом почвеннических идей Достоевского, формирующихся в период работы над журналом «Время». Важно отдельно подчеркнуть вскрываемую в статье романтическую генеалогию образа «Абадонн, от земли отставших». Эмигрантская тоска и «праздношатание» в публицистике и прозе Достоевского изображаются с опорой на романтические модели изгнания.

Герои Достоевского, отправляясь за границу, нередко заболевают или едут туда больными. Повествователь «Зимних заметок о летних впечатлениях» страдает печенью [Достоевский, 1972–1990; т. 5: 47]. Князь Мышкин вспоминает, как в Швейцарии, в первый год лечения, чувствовал себя чужим и выкидышем в великом благообразии природы [Достоевский, 1972–1990; т. 8: 351–352], притом и возвращается он уже окончательно

больным в Швейцарию<sup>1</sup>. Ставрогин, как следует из его исповеди Тихону из неопубликованной главы, именно за рубежом, слоняясь по европейским странам, вдруг оказывается захвачен странным помешательством, где реальные и ирреальные образы — паучка, потрясающей кулачком Матрешы, картины Клода Лоррена, фотографии неизвестной девочки — формируют сложную визуальную драматургию его вины-напоминания [Димитриев]. Версилова не мучают галлюцинации, однако и он увозит за рубеж свою русскую тоску, как бы, как он считает, в дар европейцам [Достоевский, 1972–1990; т. 13: 377]<sup>2</sup>. И эта тоска заставляет его призвать Софью, мать Аркадия. Примеры можно множить. Русских людей, вышедших из-под пера Достоевского, зарубежье настигает или сопровождает болезнью, физической или духовной. Эта психическая интерпретация изгнания во многом отражает политические симпатии и философию Достоевского, для которого отъезд за границу является, используя слова Лизаветы Прокофьевны из романа «Идиот», «одной фантазией», между тем как «пора и рассудку послужить» [Достоевский, 1972–1990; т. 9: 510], то есть найти для себя дело вне отрыва от исторической жизни России.

На страницах публицистики и художественной прозы, в особенности начиная с романа «Игрок», Достоевский исследует разные способы изображения литературной судьбы своих героев-изгнанников или заграничных путешественников. Мир эмигрантов у Достоевского имеет нередко отношение к французам и полякам и изображен сатирически. Вспомним, к примеру, бедного эмигранта, увивающегося перед «бабушкой» в «Игроке» [Достоевский, 1972–1990; т. 5: 266], или польского графа-эмигранта, увезшего Аглаю в «Идиоте», о котором затем стало известно, что «граф даже и не граф, а если и эмигрант действительно, то с какой-то темной и двусмысленной историей» [Достоевский, 1972–1990; т. 8: 509].

<sup>1</sup> Не место касаться здесь обширного вопроса о «швейцарском» топосе в художественном пространстве Достоевского. Сошлемся лишь на новый комментарий к «Идиоту», где можно найти и необходимую исследовательскую литературу [Достоевский, 2013–2022; т. 9: 592–596], или недавнее исследование «геополитической карты» творчества Достоевского [Геополитическая карта: 114–120].

<sup>2</sup> Конечно, этот комплекс представлен в романе «Подросток» неоднозначно: «Русская мировая тоска — счастлива» [Достоевский, 1972–1990; т. 17: 149]

Важно при этом, какое событие становится узловым моментом сюжета — отъезд героя за рубеж или его возвращение в Россию. Согласно подготовительным материалам к «Идиоту», Ганя Иволгин должен был стать эмигрантом, и это одна из его характеристик в замысле писателя: «...слабость, добрые наклонности, ум, стыд, стал эмигрантом» [Достоевский, 1972–1990; т. 9: 280]. Возвратившимися эмигрантами были Кириллов и Шатов. Известно, какое значение имел случай «раскаявшегося» апатрида В. И. Кельсиева для генезиса Шатова и для его героизации в «Бесах» [Достоевский, 1972–1990; т. 12: 233]. Обратная ситуация — с планируемым бегством за рубеж другого героя романа, Липутина:

«У него давно уже был припасен паспорт на чужое имя <...> чтобы с помощью его улизнуть за границу, *если*... допускал же он возможность этого *если!* хотя, конечно, он и сам никогда не мог формулировать, что именно могло бы обозначать это *если*...».

Ему пришла в голову «отчаянная идея» «бросить все и экспатрироваться за границу! Кто не поверит, что такие фантастические вещи случаются в нашей обыденной действительности и теперь, тот пусть справится с биографией всех русских настоящих эмигрантов за границей. Ни один не убежал умнее и реальнее. Всё то же необузданное царство призраков и более ничего» [Достоевский, 1972–1990; т. 10: 430].

Эмиграция — это поступок фантастический в мире Достоевского. Связь эмигрантского опыта и болезни в текстах писателя всякий раз обнаруживает также и свою литературную генеалогию. Обыгрывание зарубежного опыта так или иначе оказывается связано с романтическим сюжетом изгнания или самой жизни как изгнания. Этот образный ряд запускается, скажем, в «Идиоте», в уже упоминаемом фрагменте, когда Мышкин узнает в словах Ипполита Терентьева о мушке на пире жизни свои собственные мысли в первый год лечения в Швейцарии. В исследовательской литературе ([Террас], [Бочаров], [Жилькова]) эти приступы беспокойства героев возводятся к богатой литературной традиции: стихотворению Н. Жильбера и элегической традиции, включающей в себя тексты А. Шенье, его переложения В. А. Жуковским, а также стихи Ф. И. Тютчева и Е. А. Боратынского [Достоевский, 2013–2022; т. 9: 798–799].

Эмигрантами во второй половине XIX в. называли себя политические изгнанники, находящиеся в оппозиции к государственному режиму в России. Нарушение установленных норм пребывания за границей, включая проживание за пределами страны более пяти лет без веских на то оснований, влекло за собой утрату гражданских прав для выехавшего ([Гуськов: 180–181]; см. литературу там же). Для людей, временно находящихся за рубежом, живущих наездами, в русской публицистике были другие наименования. Мягкие или нейтральные, вроде туристы и путешественники. Или оценочные — например, «русские "гулящие люди"» — понятие, принадлежащее юридическому словарю допетровской Руси, но появившееся в критическом воззвании И. С. Аксакова 1863 г. «Из Парижа» («День», 1863, 12, 16, 23 марта, 20 апреля). Оно адресовалось русским дворянам за рубежом и требовало от них возвращения в сложный пореформенный период российской жизни. Понятие из статьи Аксакова было использовано в очерке «Русские гулящие люди за границей» Салтыкова-Щедрина («Современник», 1863, № 5). В отношении русских за рубежом могло употребляться также и слово «праздношатающиеся». Это название применяет для рассказов «Людоедка» (1874) и «Перекатов» (1875) Н. И. Утина, опубликовавшая их под псевдонимом А. Урбан. Рассказам дан подзаголовок «Очерки из жизни праздношатающихся за границей». «Книгой о праздношатающихся» сперва хотел назвать Салтыков-Щедрин своих «Культурных людей» — впечатления о первой заграничной поездке, опубликованные в 1876 г.

Сатирический потенциал образа «русского человека за рубежом», который находится там без всякой цели, «праздно» и «гуляя», был не в последнюю очередь связан с одной из констант изгнаннического мышления XIX в.: эффектом двойного изгнания. Об этом пишет Андреас Шёнле как об одной из ключевых особенностей эмигрантской риторики и эмигрантского существования. Для русского интеллектуала XIX в. даже просто длительное пребывание за рубежом становится вторичным изгнанием, поскольку и до жизни за границей будущие изгнанники не воспринимали Россию как свой дом. Шёнле рассуждает об этом на примере одного из первых политических эмигрантов — Н. И. Тургенева:

«Отличительная черта тургеневского изгнания состояла в том, что у него никогда не было "подлинного дома" <...> Тургенев нигде не чувствовал себя полностью своим. Как Гоголь и многие другие, Тургенев только из своего далека, с безопасного расстояния мог воображать Россию чем-то вроде родного дома. Но стоило ему вернуться, и его тотчас охватывало желание снова сбежать» [Шёнле: 73].

Эта цитата корреспондирует с тем, как Достоевский склонен был характеризовать Герцена в статье «Старые люди», говоря о его «врожденном» эмигрантстве.

Вместе с тем для литературного освоения европейского опыта характерна и другая особенность — движение в познании зарубежного мира от воображения к реальности.

Вера Аствацатурова сравнивает Европу Толстого и Достоевского на материале их первых зарубежных путешествий и первых художественных впечатлений от них — то есть рассказа «Люцерн. Из записок князя Д. Нехлюдова» (1857) и «Зимних заметок о летних впечатлениях» (1863). Исследовательница отмечает, что в обоих случаях мы наблюдаем переход от виртуального образа Европы, полученного из образования, книг и газет — к реальным впечатлениям от путешествия: «...оба писателя — и Толстой и Достоевский, еще не увидав Европы, уже впитали в себя европейскую культуру, ставшую частью их мировосприятия. Они ехали в Европу, уже будучи в каком-то смысле "европейцами", во всяком случае европейски воспитанными. Первое личное знакомство обоих писателей с реальной Европой относится примерно к одному и тому же времени. Толстой впервые оказывается в Европе в 1857 году, Достоевский — в 1862-м» [Аствацатурова: 319].

Для характеристики символического перемещения от воображения к реальности, характерного для этих поездок, хорошо подходит цитата из «Былого и дум» Герцена, главы, опубликованной в 1856 г. «Мы вообще знаем, — пишет Герцен, — Европу школьно, литературно, т. е. мы не знаем ее, а судим *à livre ouvert*, по книжкам и картинкам так, как дети судят по "Orbis pictus" о настоящем мире, воображая, что все женщины на Сандвичевых островах держат руки над головой с какими-то бубнами и что где есть голый негр, там непременно, в пяти шагах от него,



стоит лев с растрепанной гривой или тигр с злыми глазами. Наше *классическое* незнание западного человека наделает много бед, из него еще разовьются племенные ненависти и кровавые столкновения»<sup>3</sup>.

Классическим незнанием или книжным знанием обладают все путешествующие за рубеж русские интеллектуалы. Более того, это прямо рефлексировано на страницах текстов состоявшихся или несостоявшихся путешественников [Соловьев: 105–110 и далее].

Салтыков-Щедрин пишет в 1863 г.:

«Сомневаюсь, чтоб сатирическое перо могло сыскать для себя сюжет более благодарный и более неистощимый, как "Русские за границей" <...> Я не бывал за границей, но легко могу вообразить себе положение россиянина, выползшего из своей скорлупы, чтобы себя показать и людей посмотреть»<sup>4</sup>.

И правда, писатель отправится впервые за границу более чем через десять лет.

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» читаем:

«Что я вам напишу? что расскажу нового, еще неизвестного, нерассказанного? Кому из всех нас русских (то есть читающих хоть журналы) Европа не известна вдвое лучше, чем Россия? Вдвое я здесь поставил из учтивости, а наверное в десять раз» [Достоевский, 1972–1990; т. 5: 46].

В «Люцерне» Толстого говорится о рассказанной истории следующее:

«Вот событие, которое историки нашего времени должны записать огненными неизгладимыми буквами. Это событие значительнее, серьезнее и имеет глубочайший смысл, чем факты, записываемые в газетах и историях»<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Герцен А. И. Былое и думы. 1852–1856. Ч. 5 // Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М., 1956. Т. 10. С. 124.

<sup>4</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Русские «гуляющие люди» за границей // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20 т. М., 1969. Т. 7: Признаки времени. Письма о провинции. Для детей. Похвала легкомыслию. Итоги. 1863–1871. С. 86.

<sup>5</sup> Толстой Л. Н. Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1979. Т. 3. С. 26.

Все три примера, а их могло быть и больше, показывают, что книжность и иллюзорность, условность образа Европы в воображении русского образованного читателя была отрефлексирована и в прозе.

Толстой и Достоевский проделывают путь с Востока на Запад. От воображаемой Европы к реальным впечатлениям, порождающим новый ее образ. Их будущие герои, варианты «положительно прекрасного» человека, Пьер Безухов и князь Мышкин, проделают обратный путь — с Запада на Восток, от воображаемой России, о которой они думали за границей, к реальным впечатлениям от нее. Еще Л. М. Лотман обращала внимание не только на близость двух этих героев, но и на пересечения сюжетных деталей, сопровождающих их ввод в повествование: отпрыски знатного рода, внезапное наследство, инаковость в отношении остальных героев: «Оба героя после длительного пребывания и воспитания за границей приезжают на родину и оказываются перед необходимостью выбирать себе сферу деятельности. Получив большое наследство, каждый из них "освобождается" от необходимости вести борьбу за существование и, отказавшись от намерения найти себе практическое занятие — службу, труд ради заработка, — решает совершить поездку по России, ближе узнать свою родину» [Лотман: 278]. В определенном смысле эти герои могут восприниматься и как иностранцы, чужаки, только узнающие Россию.

Неслучайно потому, что иностранец мистер Астлей из романа «Игрок», как показывает С. А. Кибальник, может считаться одним из ранних вариантов разработки «положительно прекрасного» человека и парадоксальным образом «открывает череду героев Достоевского, которые оказываются как бы нравственным камертоном, осуждающим русское "скитальничество" по Европе, — таких, как, например, Лизавета Прокофьевна Епанчина» [Кибальник, 2017: 290].

Один из наиболее полно реализованных у Достоевского подходов к изображению русского человека за рубежом можно найти в фигуре Версилова из романа «Подросток».

Система прототипов, связанных с этим героем, отсылает не в последнюю очередь к истории эмиграции, физическому или духовному скитальничеству XIX в. Персонаж Грибоедова

Чацкий и тургеневский Рудин, реальные личности П. Я. Чаадаев, В. С. Печерин и А. И. Герцен готовят отдельные черты в характере и биографии Версилова. Связи Версилова с этими прототипами посвящена большая исследовательская литература (основные выводы с указанием авторства гипотез см.: [Достоевский, 1972–1990; т. 17: 288–292]).

Мы же позволим себе попробовать дополнить ряд прототипов расширением толстовского интертекста. Обратимся к одному фрагменту из так называемой «исповеди» Версилова, то есть пространного разговора с Аркадием Долгоруким в завершающей части романа, где появляются рассуждения героя об идее «всемирного боления» за всех, миссии русского скитальца, изгнанника и эмигранта. Версиров рассказывает Подростку, что в какой-то момент их гражданской семейной жизни с Софьей Андреевной, матерью Аркадия, он решает оставить ее. Как он говорит, «разжениться». Он уезжает за рубеж: «Я уехал с тем, чтоб остаться в Европе, мой милый, и не возвращаться домой никогда. Я эмигрировал». Аркадий вопрошает: «К Герцену?». В ответ слышит: «Дворянская тоска и ничего больше» [Достоевский, 1972–1990; т. 13: 373–374]. Дворянская тоска и связывает нас с толстовским интертекстом.

Роман «Подросток», как известно, был в том числе мотивирован желанием Достоевского вступить в художественную полемику с Толстым. Эти темы не один раз становились предметом исследования, начиная с классических работ А. Л. Бема, А. С. Долинина, Л. М. Розенблюм, Е. И. Семенова и других ([Бем], [Долинин], [Розенблюм], [Семенов]). Это касается полемики с автобиографической трилогией, семейного вопроса [Порошенков], роли Толстого как изобразителя дворянства [Шаваринская], генетической связи «Пьер Безухов — Аркадий Долгорукий», мотива «благообразия» и споров о современном романе.

Версиров противопоставлен и одновременно наследует героям Толстого, и в том числе Левину из «Анны Карениной». В героях двух разных авторов воплощены представления о судьбе дворянства в современной России. В черновом варианте исповеди Версилова появляется прямая аллюзия на Левина:

«В последних произведениях своих художник берет уже время новейшее, современное. Мальчик, которого он описывал в детстве, уже вырос, он — современный помещик без крестьян, но с хозяйством. Он не любит земских собраний и не ездит на них. Он, как Иаков, идет к Лавану за женой из своего рода, но... но он как будто еще не готов к чему-то, он как-то вдруг стал задумчив... какая-то как бы тихая и недоумевающая меланхолия лежит на его действии и на его мировоззрении...» [Достоевский, 1972–1990; т. 17: 143].

Это суждение Версилова о Левине делается пока лишь на основании первых частей романа Толстого. Однако в подготовительных материалах встречаются и другие характеристики героев Толстого — Николеньки, Пьера Безухова, Левина — как героев «мелкого самолюбия», из планируемого, но не осуществленного «предисловия» к роману. Версилов входит в их число, и вместе с тем он герой современный, знающий постоянный духовный разлад и потому противопоставленный толстовским «гармоничным» героям ([Долинин: 193–195], [Достоевский, 1972–1990; т. 17: 343]). Достоевский вернется к критике Левина в «Дневнике Писателя» за 1877 г. Завершение левинской линии в романе Толстого, и конкретно безразличное и неблагожелательное отношение героя к началу войны с Турцией 1877–1878 гг., только усилило недоверие Достоевского. В Левине он видит теперь «оттенок чего-то, что можно назвать *праздношатайством* — тем самым праздношатайством, физическим и духовным, которое как он ни крепись, а всё же досталось ему по наследству и которое, уж конечно, видит во всяком барине народ, благо не нашими глазами смотрит» [Достоевский, 1972–1990; т. 25: 205].

Это «праздношатайство» и «недоумевающая меланхолия», несмотря на всю кажущуюся вовлеченность героя в жизнь своих крестьян, делает и его, и самого Версилова похожими на человека, который «так уж и родился эмигрантом», если вновь воспользоваться формулой из «Старых людей».

Версилов задумывался Достоевским не только с оглядкой на творчество Толстого, но и как его преданный читатель. В черновой рукописи он признается Аркадию:

«У меня, мой милый, есть один любимый русский писатель. Он романист, но для меня он почти историограф нашего дворянства» [Достоевский, 1972–1990; т. 17: 142].

Непрозрачные намеки и другие фрагменты указывают, что этот романист — Толстой. Реплики Версилова демонстрируют, что он хорошо знает тексты своего «любимого русского писателя», вплоть до самых последних публикаций еще создаваемого романа «Анна Каренина».

В свете такой осведомленности Версилова-читателя кажется, что один из фрагментов в исповеди находит еще один контекст.

Мы снова возвращаемся к словам Версилова о своем решении навсегда эмигрировать. Он уезжает за границу без Софьи Андреевны. Однако там «заочно, то есть в мыслях», снова полюбил ее и «послал за нею», «вспомнив, как он говорит, ее бледные щеки». Из этой затеи не вышло, конечно же, никакого счастливого воссоединения. Между отцом и сыном происходит следующий диалог:

«— Друг мой, — вырвалось у него (Версилова. — В. Д.), между прочим, — я вдруг осознал, что мое служение идее вовсе не освобождает меня, как нравственно-разумное существо, от обязанности сделать в продолжение моей жизни хоть одного человека счастливым практически.

— Неужели такая книжная мысль была всему причиной? — спросил я с недоумением.

— Это — не книжная мысль. А впрочем, — пожалуй. Тут всё, однако же, вместе: ведь я же любил твою маму в самом деле, искренно, не книжно. Не любил бы так — не послал бы за нею, а "осчастливил" бы какого-нибудь подвернувшегося немца или немку, если уж выдумал эту идею» [Достоевский, 1972–1990; т. 13: 381].

Есть основания предполагать, что этот фрагмент представляет собой аллюзию на знаменитый рассказ Толстого «Люцерн» (1857). В этом рассказе автобиографический герой, князь Дмитрий Нехлюдов, в порыве гнева и руководствуясь чувством справедливости, решает угостить самым дорогим вином уличного музыканта-тирольца в швейцарском городе Швейцергоф. Нехлюдов возмущен безразличием отельных богатых

постояльцев. Музыкант играл полчаса, его слушала собравшаяся толпа, но ни один из слушающих музыканту не заплатил. Оказывается, утонченность образования и богатство культуры не способствуют проявлению простой благодарности. Толстовский герой раздражается инвективой в адрес всей европейской цивилизации.

В рассказе Толстого последовательно развенчиваются две иллюзии: иллюзия блага цивилизационного развития и иллюзия того, что Нехлюдов оказывает подлинную помощь. Прямое действие, благодетельство Нехлюдова в отношении певца, его желание «осчастливить» подвернувшегося тирольца, который чувствует неудобство от приема, оказываемого ему, мало чем отличается от сытого безразличия постояльцев отеля и пренебрежения жителей Швейцаргофа. На место одной иллюзии, где воображаемая реальность книжной Европы скрывает ее подлинную жизнь, встает другая — иллюзия благодеяния, за которым скрывается необходимость выплеснуть гнев, доказать свою правоту и превратить в дар свое желание убить обидчиков; здесь герой вспоминает также и личный военный опыт. Впрочем, и Версиков чувствует тягу к Софье и к воплощаемой ей России только на расстоянии и в воображении.

Версикова и Нехлюдова роднит и «праздношатание», культурная тоска русского за границей, толкающая героев на вмешательство в существующий порядок вещей, и — пусть очень разное, но — представление о миссии русского за границей. Еще в 1862 г. Ап. Григорьев для журнала «Время» на примере произведений Толстого рассуждал о различии между «хищными» и «смирными» типами в русской литературе и культуре. О толстовском, по его мнению, предпочтении «смирного» — «хищному» он пишет так: «...этот анализ, дошедший до любви к смирному типу преимущественно по неверию в блестящий и хищный тип, в конце концов, не опираясь на почву, дающую оба типа, ведет к какому-то пантеистическому отчаянию, очевидному в "Люцерне", "Альберте" и выразившемся еще прежде в "Записках маркера"»<sup>6</sup>. Возникает своего рода парадокс: защита

---

<sup>6</sup> Григорьев Ап. Граф Л. Толстой и его сочинения. Статья вторая. Литературная деятельность графа Л. Толстого // Григорьев Ап. Литературная критика. М.: Худож. лит., 1967. С. 527.

чести «смирного» тирольца происходит за счет нрава экзальтированного Нехлюдова, чей характер представляет из себя, согласно Григорьеву, «жизненное последствие той особенной обстановки так называемого аристократического мирка, в которой он заключен, как в раковине...»<sup>7</sup>. Кажется, что этот анализ толстовского Нехлюдова в статье Григорьева в свете его теории «хищного» и «смирного» типов — добавляет еще один контекст для возможной генетической связи «Нехлюдов — Версильов». Известно, что Достоевский рассуждал о «хищном» типе, когда работал над образом Версильова. Об этом есть соответствующие записи в подготовительных материалах, и это становилось предметом исследовательского внимания [Достоевский, 1972–1990; т. 17: 267–269]. Способность сочетать «хищное» и «смирное» начала характеризует гармоническое развитие личности и отвечает почвенническим идеям Григорьева. Но также эта тема связывает нас с двойничеством «хищного» и «смирного» Версильова в «Подростке» Достоевского и историософскими рассуждениями писателя о русском национальном характере<sup>8</sup>.

«Праздношатание» ведет линию и от Нехлюдова к Левину, между которыми как между автобиографическими героями есть генетическая связь. Но Версильов подчеркивает, что

<sup>7</sup> Григорьев Ап. Граф Л. Толстой и его сочинения. Статья вторая. Литературная деятельность графа Л. Толстого. С. 514.

<sup>8</sup> В статье 1859 г. Ап. Григорьев, еще не используя разделение литературных героев на «смирных» и «хищных», будет рассуждать о специфике русского характера в уже почвенническом ключе как о сочетании противоречий. Он будет противопоставлять эту особенность другим европейским народам. Любопытно также, в каком фрагменте появляется важное для нас слово «праздношатательство»: «В русской природе вообще заключается одинаковое, равномерное богатство сил, как положительных, так и отрицательных. Нещадно смеясь над всем, что несообразно с нашей душевной мерой, хотя бы безобразия несообразности явилось даже в том, что мы любим и уважаем (чем мы и отличаемся от других народов, в особенности от немцев, совершенно неспособных к комическому взгляду), мы столь же мало способны к строгой, однообразной чинности, кладущей на все печать уровня внешнего порядка и составной цельности. Любя праздники, и целую жизнь проживая иногда в праздношатательстве и кружении, мы не можем мешать дело с бездельем и, делая дело, сладострастно наслаждаться в нем мыслию о приготовлении себе известной порции законного безделья, чем опять-таки мы отличаемся от немцев» (Григорьев Ап. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 169).

желание сделать хотя бы одного человека счастливым невозможно удовлетворить отвлеченным благодеянием незнакомцу. Он противопоставлен Нехлюдову и наследующим ему другим героям Толстого. Фраза Версилова, что если уж он выдумал эту идею, то мог бы осчастливить «какого-нибудь подвернувшегося немца или немку», позволяет продолжить линию толстовского интертекста в творчество 1850-х гг. — не только к автобиографической трилогии, но и к рассказу «Люцерн», первому художественному высказыванию Толстого о своем заграничном путешествии.

### Список литературы

1. Аствацатурова В. В. Европа Толстого и Европа Достоевского: опыт сравнительного анализа // Фридрих Гёльдерлин и идея Европы: коллективная монография по материалам IV Междунар. конф. по компаративным исследованиям национальных языков и культур / под ред. С. Л. Фокина. СПб., 2017. С. 317–334. EDN: YPSMIE
2. Бем А. Л. Художественная полемика с Толстым: к пониманию «Подростка» // Вокруг Достоевского: в 2 т. М.: Русский путь, 2007. Т. 1: О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. Л. Бема. С. 535–552.
3. Бочаров С. Г. «О бессмысленная вечность!». От «Недоноска» к «Идиоту» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 111–136.
4. Брусовани М. И., Гальперина Р. Г. Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1988. Т. 8. С. 572–591.
5. Волгин И. Л. Достоевский как турист (1862): открытие Европы или тайный визит к Искандеру? // Неизвестный Достоевский. 2021. Т. 8. № 3. С. 31–71 [Электронный ресурс]. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1633769667.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1633769667.pdf) (11.08.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5541
6. Геополитическая карта и картина мира Ф. М. Достоевского / Е. Г. Новикова, А. И. Щербинин, С. В. Вировец и др.; под ред. Е. Г. Новиковой, А. И. Щербинина. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2021. 288 с.
7. Гуськов С. Н. Зачем «Северная почта» в 1863 году призывала русских дворян вернуться на родину? (Еще раз о деятельности И. А. Гончарова на посту главного редактора правительственной газеты). Приложение. И. П. Письмо в редакцию «Северной почты» // Русская литература. 2023. № 4. С. 180–191 [Электронный ресурс]. URL: [http://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2023/10/15\\_Guskov\\_180-191.pdf](http://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2023/10/15_Guskov_180-191.pdf) (11.08.2024). DOI: 10.31860/0131-6095-2023-4-180-191



8. Дмитриев В. М. Сопротивление памяти в «Исповеди» Ставрогина // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 82–105 [Электронный ресурс]. URL: [https://dostmirkult.ru/images/2021-1/02\\_Dimitriev\\_82-105.pdf](https://dostmirkult.ru/images/2021-1/02_Dimitriev_82-105.pdf) (11.08.2024). DOI: 10.22455/2619-0311-2021-1-82-105
9. Долинин А. С. Последние романы Достоевского: как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М.; Л.: Сов. писатель, 1963. 342 с.
10. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
11. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука, 2013–2022. Т. 1–11.–
12. Жилиякова Э. М. Поэтика «невыразимого» в романе «Идиот» (Ф. М. Достоевский и В. А. Жуковский) // Роман Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы: межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1999. С. 47–59. EDN: YFJSGR
13. Захаров В. Н. Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 180–201 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431516399.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516399.pdf) (11.08.2024). EDN: RTXNDJ
14. Кибальник С. А. «Положительно прекрасный» герой-европеец (образ Европы в творчестве Ф. М. Достоевского 1860-х годов) // Фридрих Гёльдерлин и идея Европы: коллективная монография по материалам IV Междунар конф. по компаративным исследованиям национальных языков и культур / под ред. С. Л. Фокина. СПб., 2017. С. 286–299.
15. Кибальник С. А. «Молодая эмиграция» в романе «Идиот» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. № 4. С. 164–174 [Электронный ресурс]. URL: [https://vestnik.philol.msu.ru/issues/VMU\\_9\\_Philol\\_\\_2022\\_4.pdf](https://vestnik.philol.msu.ru/issues/VMU_9_Philol__2022_4.pdf) (11.08.2024).
16. Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века: истоки и эстетическое своеобразие. Л.: Наука, 1974. 348 с.
17. Пономарев Е. Р. Русский имперский травелог // Новое литературное обозрение. 2017. № 2. С. 33–44 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/144\\_nlo\\_2\\_2017/article/12412/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12412/) (11.08.2024). EDN: ZEKJQP
18. Порошенков Е. П. Тема «случайного семейства» в романах Л. Толстого «Анна Каренина» и Ф. Достоевского «Подросток» // Доклады и сообщения XII Толстовских чтений / под ред. М. П. Николаева. Тула: ТГПИ, 1973. С. 140–149. (Сер.: Толстовский сборник; вып. 5.)
19. Розенблюм Л. М. Творческая лаборатория Достоевского-романиста [«Подросток»] // Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток»: творческие рукописи. М.: Наука, 1965. С. 7–56. (Сер.: Лит. наследство; т. 77.)
20. Семенов Е. И. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: проблематика и жанр. Л.: Наука, 1979. 167 с.

21. Соловьев А. Ю. Проблема «Россия и Европа» в русских литературных путешествиях (Фонвизин — Карамзин — Достоевский): дис. ... д-ра филол. наук. Тарту: University of Tartu Press, 2022. 243 с.
22. Тарасова Н. А. «Абадонны, от земли отставшие»: непрочитанная запись Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 368–381 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2635> (11.08.2024). EDN: RUYLBV
23. Террас В. Диссонанс в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Записки Русской Академической группы в США: Dostoevsky Commemorative Volume. Нью-Йорк, 1981. Т. 14. С. 60–68.
24. Шаваринская С. Р. Размышления о судьбах русского дворянства на страницах романов Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и Ф. М. Достоевского «Подросток» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2012. Т. 18. № 2. С. 154–157 [Электронный ресурс]. URL: [www.elibrary.ru/download/elibrary\\_18942799\\_73529488.pdf](http://www.elibrary.ru/download/elibrary_18942799_73529488.pdf) (11.08.2024). EDN: PYNQXX
25. Шёнле А. Эмоциональная, моральная и идеологическая амбивалентность изгнания. Николай Тургенев и перформанс политической эмиграции // Век диаспоры: траектории зарубежной русской литературы (1920–2020): сб. ст. / под ред. Марии Рубинс. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 52–89. (Сер.: Научное приложение; вып. CCVIII.)

### References

1. Astvatsaturova V. V. Europe of Tolstoy and Europe of Dostoevsky: Comparative Analysis Experience. In: *Fridrikh Gyoł'derlin i ideya Evropy: kollektivnaya monografiya po materialam IV Mezhdunarodnoy konferentsii po komparativnym issledovaniyam natsional'nykh yazykov i kul'tur* [Friedrich Hölderlin and the Idea of Europe: Collective Monograph Based on the Proceedings of the 4th International Conference on Comparative Studies of National Languages and Cultures]. St. Petersburg, 2017, pp. 317–334. EDN: YPSMIE (In Russ.)
2. Bem A. L. Artistic Polemic with Tolstoy (on the Understanding of the “The Adolescent”. In: *Vokrug Dostoevskogo: v 2 tomakh* [Around Dostoevsky: in 2 Vols]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2007, vol. 1: On Dostoevsky: Collection of Articles, pp. 535–552. (In Russ.)
3. Bocharov S. G. “Oh, Meaningless Eternity!” From “The Premature Child” to “The Idiot”. In: *Roman F. M. Dostoevskogo “Idiot”: sovremennoe sostoyanie izucheniya* [F. M. Dostoevsky's Novel “The Idiot”: the Current State of Study]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 111–136. (In Russ.)
4. Brusovani M. I., Gal'perina R. G. Foreign Travels of F. M. Dostoevsky in 1862 and 1863. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1988, vol. 8, pp. 572–591. (In Russ.)

5. Volgin I. L. Dostoevsky as a Tourist (1862): The Discovery of Europe or a Secret Visit to Iskander? In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2021, vol. 8, no. 3, pp. 31–71. Available at: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1633769667.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1633769667.pdf) (accessed on August 11, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5541 (In Russ.)
6. *Geopoliticheskaya karta i kartina mira F. M. Dostoevskogo [Geopolitical Map and Picture of the World of F. M. Dostoevsky]*. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2021. 288 p. (In Russ.)
7. Gus'kov S. N. Why did "Severnaya Pochta" Urge the Russian Aristocrats to Return to Their Homeland in 1863? (More on I. A. Goncharov's Experience as an Editor-in-Chief of a Government's Newspaper). Appendix. I. P. Letter to the Editor of "Severnaya Pochta". In: *Russkaya literatura*, 2023, no. 4, pp. 180–191. Available at: [http://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2023/10/15\\_Guskov\\_180-191.pdf](http://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2023/10/15_Guskov_180-191.pdf) (accessed on August 11, 2024). DOI: 10.31860/0131-6095-2023-4-180-191 (In Russ.)
8. Dimitriev V. M. The Resistance of Memory in Stavrogin's "Confession". In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskij zhurnal [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal]*, 2021, no. 1 (13), pp. 82–105. Available at: [https://dostmirkult.ru/images/2021-1/02\\_Dimitriev\\_82-105.pdf](https://dostmirkult.ru/images/2021-1/02_Dimitriev_82-105.pdf) (accessed on August 11, 2024). DOI: 10.22455/2619-0311-2021-1-82-105 (In Russ.)
9. Dolin A. S. *Poslednie romany Dostoevskogo: kak sozdavalis' "Podrostok" i "Brat'ya Karamazovy" [Dostoevsky's Last Novels: How "The Adolescent" and "The Brothers Karamazov" Were Created]*. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1963. 342 p. (In Russ.)
10. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh [The Complete Works: in 30 Vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
11. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 35 tomakh [The Complete Works and Letters: in 35 Vols]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–2022, vol. 1–11.– (In Russ.)
12. Zhilyakova E. M. Poetics of "Unexpressed" Things in the Novel "The Idiot": F. M. Dostoevsky and V. A. Zhukovsky. In: *Roman Dostoevskogo "Idiot": razdum'ya, problemy: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov [Dostoevsky's Novel "The Idiot": Thoughts, Problems: Interuniversity Collection of Scientific Papers]*. Ivanovo, 1999, pp. 47–59. EDN: YFJSGR (In Russ.)
13. Zakharov V. N. The Poetics of the Chronotope in "Winter Notes on Summer Impressions" by Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, vol. 11, pp. 180–201. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431516399.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516399.pdf) (accessed on August 11, 2024). EDN: RTXNDJ (In Russ.)
14. Kibal'nik S. A. "Positively Beautiful" European Hero (the Image of Europe in the Works of F. M. Dostoevsky in the 1860s). In: *Fridrikh Gjol'derlin i ideya Evropy: kollektivnaya monografiya po materialam IV Mezhdunarodnoy konferentsii po komparativnym issledovaniyam natsional'nykh yazykov i kul'tur [Friedrich Hölderlin and the Idea of Europe: Collective Monograph Based on the Proceedings of the 4th International Conference on Comparative Studies of National Languages and Cultures]*. St. Petersburg, 2017, pp. 286–299. (In Russ.)

15. Kibal'nik S. A. "Young Emigrants" in the Novel "The Idiot". In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [*Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*], 2022, no. 4, pp. 164–174. Available at: [https://vestnik.philol.msu.ru/issues/VMU\\_9\\_Philol\\_\\_2022\\_4.pdf](https://vestnik.philol.msu.ru/issues/VMU_9_Philol__2022_4.pdf) (accessed on August 11, 2024). EDN: VUOYDX (In Russ.)
16. Lotman L. M. *Realizm russkoy literatury 60-kh godov XIX veka: istoki i esteticheskoe svoeobrazie* [*Realism of Russian Literature of the 1860s: Origins and Aesthetic Uniqueness*]. Leningrad, Nauka Publ., 1974. 348 p. (In Russ.)
17. Ponomarev E. R. Russian Imperial Travelogue. In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2017, no. 2, pp. 33–44. Available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/144\\_nlo\\_2\\_2017/article/12412/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12412/) (accessed on August 11, 2024). EDN: ZEKJQP (In Russ.)
18. Poroshenkov E. P. The Theme of the "Accidental Family" in the Novels of L. Tolstoy "Anna Karenina" and F. Dostoevsky "The Adolescent". In: *Doklady i soobshcheniya XII Tolstovskikh chteniy* [*Reports and Talks of the 12th Tolstoy Readings*]. Tula, Tula State Pedagogical Institute Named After L. N. Tolstoy Publ., 1973, pp. 140–149. (Ser.: Tolstoy's Collection; Issue 5.) (In Russ.)
19. Rozenblyum L. M. The Creative Laboratory of Dostoevsky the Novelist ("The Adolescent"). In: *F. M. Dostoevskiy v rabote nad romanom "Podrostok": tvorcheskije rukopisi* [*F. M. Dostoevsky at Work on the Novel "The Adolescent": Creative Manuscripts*]. Moscow, Nauka Publ., 1965, pp. 7–56. (Ser.: Literary Heritage; vol. 77.) (In Russ.)
20. Semenov E. I. *Roman F. M. Dostoevskogo "Podrostok": problematika i zhanr* [*F. M. Dostoevsky's Novel "The Adolescent": Problems and Genre*]. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 167 p. (In Russ.)
21. Solov'yov A. Yu. *Problema "Rossiya i Evropa" v russkikh literaturnykh puteshestviyakh (Fonvizin — Karamzin — Dostoevskiy): dis. ... d-ra filol. nauk* [*The Problem of "Russia and Europe" in Russian Literary Travels (Fonvizin — Karamzin — Dostoevsky). PhD. philol. sci. diss.*]. Tartu, University of Tartu Press Publ., 2022. 243 p. (In Russ.)
22. Tarasova N. A. Abaddons Who Abandoned Their Earthly Lives: an Unread Fyodor Dostoevsky's Note. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, vol. 6, pp. 368–381. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2635> (accessed on August 11, 2024). EDN: RUYLBV (In Russ.)
23. Terras V. Dissonance in the Novel by F. M. Dostoevsky "The Idiot". In: *Zapiski Russkoy Akademicheskoy gruppy v SShA: Dostoevsky Commemorative Volume* [*Notes of the Russian Academic Group in the USA: Dostoevsky Commemorative Volume*]. New York, 1981, vol. 14, pp. 60–68. (In Russ.)
24. Shavarinskaya S. R. Reflections on the Fate of the Russian Nobility in the Pages of Novels Tolstoy's "Anna Karenina" and Dostoevsky's "The Adolescent". In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta imeni N. A. Nekrasova* [*Vestnik of Kostroma State University*], 2012, vol. 18, no. 2, pp. 154–157. Available at: [www.elibrary.ru/download/elibrary\\_18942799\\_73529488.pdf](http://www.elibrary.ru/download/elibrary_18942799_73529488.pdf) (accessed on August 11, 2024). EDN: PYNQXX (In Russ.)

25. Schönle A. Emotional, Moral, and Ideological Ambivalence of Exile. Nikolai Turgenev and the Performance of Political Emigration. In: *Vek diaspor: traektorii zarubezhnoy russkoy literatury (1920–2020): sbornik statey [The Age of Diaspora: Trajectories of Russian Literature Abroad (1920–2020): a Collection of Articles]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021, pp. 52–89. (Ser.: Scientific Application; Issue 208.) (In Russ.)

**ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**Димитриев Виктор Михайлович, Viktor M. Dimitriev**, PhD (Philology), кандидат филологических наук, независимый исследователь (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2801-3511>; e-mail: [ganthenbein@gmail.com](mailto:ganthenbein@gmail.com).

**Поступила в редакцию / Received** 25.08.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 10.10.2024

**Принята к публикации / Accepted** 12.10.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13962

EDN: QAODDI



## Белая церковь и темные храмы как символические образы в поэзии Александра Блока

Т. А. Кошемчук

*Санкт-Петербургский государственный аграрный университет  
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: koshemchukt@mail.ru

**Аннотация.** Символический образ церкви/храма рассматривается как один из образов-интеграторов лирики А. Блока, выявляющий связь поэта с религиозными аспектами культуры. Характерологически значимые образы белой церкви на холме и темного петербургского храма анализируются в разных гранях трех поэтических книг поэта. Визуальный образ в фоновом ландшафте, белая церковь среди русских просторов, предстает как светлый ориентир в лирическом сюжете пути поэта и связан с темой ожидания Прекрасной Дамы. В творчестве Блока этот частотный образ (около 50 употреблений) появляется с 1899 г., все его коннотации проявились в 1901 г., а год 1902-й является кульминацией в его разворачивании. Изначально образ церкви/храма предстает как двойственный, светлая доминанта поэтического ландшафта сопряжена с туманом и внутренним мраком, а в композиции стихотворений образ не является смыслопорождающим центром в развитии лирической темы. Характерная для стихотворений Блока ситуация стояния на пороге или при входе в темный храм, как и общая затемненность образа, симптоматически говорят о неполной приобщенности лирического героя к внутреннему миру храма. Лишь в немногих стихотворениях образ белой церкви несет свет, воздействующий на исход лирической динамики. Символический образ церкви/храма выявляет внутри самой «тезы» творчества Блока черты «антитезы» и сохраняет до конца творчества двойственные коннотации.

**Ключевые слова:** А. Блок, лирика, символический образ, образ-интегратор, церковь, храм, композиция, путь поэта, культура и религия

**Для цитирования:** Кошемчук Т. А. Белая церковь и темные храмы как символические образы в поэзии Александра Блока // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 180–198. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13962. EDN: QAODDI

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13962

EDN: QAOODI

## The White Church and Dark Temples as Symbolic Images in the Poetry of A. Blok

Tatiana A. Koshemchuk

*Saint Petersburg State Agrarian University  
(St. Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: koshemchukt@mail.ru

**Abstract.** The symbolic image of the church/temple is considered one of the integrating images in Blok's lyrics, revealing the poet's connection with the religious aspects of culture. The characterologically significant images of the white church on the hill and the dark St. Petersburg temple are analyzed in different facets of the author's three poetry books. A visual image in the background landscape — the white church in the midst of the vast Russian expanses — appears as a bright landmark in the lyrical plot of the poet's path, and is connected with the theme of awaiting the Beautiful Lady. This is a high-frequency image (about 50 uses), which has appeared in Blok's work since 1899. All its connotations manifested in 1901, and 1902 marked the culmination of its unfolding. Initially, the image of the church/temple appears as a dual one; the light dominant element of the poetic landscape is coupled with fog and inner darkness, and is not a sense-generating center of the lyrical theme development in poem structure. The situation of standing on the threshold or at the entrance to the temple and the general obscurity of the image symptomatically reflects the character's incomplete involvement in the temple's inner world. Only in a few poems does the image of the white church convey light that affects the outcome of lyrical dynamics. The symbolic image of the church/temple reveals the poetic features of the "antithesis" within the very "thesis" of Blok's work and retains irresistible spiritual duality up until his latest creative works.

**Keywords:** Alexander Blok, lyrics, symbolic image, integrator image, church, temple, composition, poet's path, culture and religion

**For citation:** Koshemchuk T. A. The White Church and Dark Temples as Symbolic Images in the Poetry of A. Blok. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 180–198. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13962. EDN: QAOODI (In Russ.)

---

В стихах русских поэтов, прочитанных как *роман в стихах*, по известным словам А. Блока, обнаруживаются ключевые темы и символические образы, которые, как писал Д. Е. Максимов, являются «центрами поэтического движения» и которые «можно было бы назвать по их функциональному значению *интеграторами*» [Максимов: 41]. В вершинном проявлении тенденции к смысловому единству сборника (в эпоху символизма) они соединяются в «исключительно прочную непрерывную вязь — "иерархию интеграторов"» [Максимов: 41], которые скрепляют стихотворения в единое целое. В нюансах этих доминантных образов можно выявить характерные, типологически существенные черты духовного облика лирического героя. К ряду характерологически значимых символов можно отнести проходящий сквозь всю русскую поэзию образ сельской церкви<sup>1</sup> (хотя в иерархии поэтических символов это образ не первого ряда, как Бог, природа, поэзия и др.). Для русского поэта он являет собой абсолютно положительный полюс жизни; эта архитектурная доминанта равнинного пейзажа — церковь среди просторов России<sup>2</sup> — связана с родиной, усадьбой, детством, она пробуждает, словами А. Волынского, подобно возвышенной любви, то «светлое сердечное волнение, которое объединяет людей на земле» [Волынский: 534].

Говоря о первых годах творчества Блока, стоит отметить два образа церкви. Впервые этот образ явлен в сюжете пути поэта в стихотворении «Ночной туман застал меня в дороге...» (1899):

«Туман болотный стелется равниной,  
Но *церковь* серебрится на холме» [Блок; т. 1: 66].

<sup>1</sup> Названный образ в творчестве Блока почти не исследовался литературоведами: символу храма посвящены лишь две короткие статьи, в которых выделены простейшие его значения у Блока. См.: [Курганова, 2014, 2015].

<sup>2</sup> С. Д. Титаренко упоминает этот образ у Блока: «Можно назвать визуальную образность в художественно-эстетическом дискурсе Блока <...> своеобразным "пейзажем сознания", так как он пишет, что задача поэта — увидеть и нарисовать в воображении образ-видение, <...> например *храм* на проселочной дороге» (здесь и далее курсив в цитатах наш. — Т. К.) [Титаренко, 2020: 98].



Зримый образ церкви — не только пейзажная кульминация в визуальной картине стихотворения, он отзывается в развитии мотива пути как светлый путеводный знак, как цель, к которой скачет конь; *церковь* на холме противостоит туману внизу, и за ней родной дом. Интенция пути напрямую означена *светлой церковью*.

В стихотворении «После битвы» (1900) дан иной ракурс образа: его конкретные, зримые черты отсутствуют, в символической ситуации возвращения воин заходит в *храм* ради благодарения и покаяния: «Паду средь храма я в мольбе», «взнеся хвалу» [Блок; т. 1: 123]. Снижающая коннотация образа «к нему своду» намечает следующее далее противопоставление: храм, не слышащий молитв героя, — желанный мир за пределами этого храма. Лирическая мысль стихотворения устремляется от храмовой замкнутости к простору мира: выйду к тебе, преклонюсь перед тобой, освободившись «из покаянья на свободу» ради любви, добра, меча и красоты [Блок; т. 1: 123]. Так, в композиции стихотворения образ *храма* не становится смыслопорождающим центром, утверждаемые ценности ему внеположны. Это будет характерно для ряда стихотворений Блока, в которых церковь или храм — лишь фрагментарный образ в визуальной картине.

Частотность использования образа церкви/храма значительно возросла в блоковском творчестве в период «зорь», этот образ осознавался поэтом как один из значимых (обдумывая композицию лирической трилогии, на одном из этапов Блок предполагал выделение раздела «Храмы» из девяти стихотворений разных лет). В эти годы (1901 и 1902) образ *церкви* в вечернем сумрачном пейзаже связан с приближением, явлением Прекрасной Дамы или Ее ожиданием. В стихотворении 1901 г. «Ты прошла голубыми путями...» Ее тон — голубизна (голубые пути, голубая дорога) — осложняется вечеряющим сумраком, сгущающимся в зловещую мглу. И этому миру мглы противостоит, казалось бы, *темная церковь*:

«Ты прошла голубыми путями,  
За тобою клубится туман.  
Вечереющий сумрак над нами  
Обратился в желанный обман.

Над твоей голубою дорогой  
 Протянулась зловещая мгла.  
 Но с глубокою верою в Бога  
 Мне и *темная церковь* светла» [Блок; т. 1: 151].

Туман, покрывающий Ее путь, рифмуясь, дает отголосок: обман, усиленный зловещей мглой. Туману, сумраку, мгле и самой желанности этого обманного и зловещего мира противопоставлена *темная церковь*, которую герой стихотворения претворяет в *светлую* своей «глубокою верою в Бога». Вера последних двух строк декларируется прямо, но ей в динамике стихотворения предшествовала убедительная желанность иного — обманных туманов, так что, казалось бы, светлый образ таит в себе субъективность света, непрочность в просветлении тьмы.

Стихотворение того же года «Видно, дни золотые пришли...» дает доминантный для этой статьи визуальный образ белой церкви. В нем ощущается классичный и светлый тон (близкий, например, фетовским пейзажам):

«Ночью холодом веет с земли;  
 Утром *белая церковь* вдали  
 И близка и ясна очертаньем» [Блок; т. 1: 156].

В осеннем светлом пейзаже стихотворения *дальняя церковь* кажется *близкой* — подобно тому, как *темная* кажется *светлой*, но эта кажимость звучит убедительнее здесь, ибо тонко мотивирована ясностью очертаний в холодном воздухе. Но далее опять же не свет *белой церкви*, но совсем иное переживание — утрата идеала — кульминирует в стихотворении. Эта тема звучит сначала в отрицании «знакомой песни», которая раздавалась «*в камышах ли, в сухой осоке*» — неважно, *все равно* «песням знакомым не верю» [Блок; т. 1: 156]. *Не верю* рифмуется — не только созвучием, но и по смыслу — с невозможностью скрыть *потерю*, что и завершает стихотворение, после золотых дней и сияния осени, после *близкой* *дальней церкви*, драматическим вопросом: «От себя ли скрывать / Роковую потерю?» [Блок; т. 1: 157]. *Светлая церковь* осталась лишь прекрасной пейзажной деталью, видимостью, которая бессильна перед духовным фактом рокового события. В первом

томе лирики Блока это утрата мистического переживания юности. Она, Вечная Женственность, дева София, сияла поэту, то являясь, то отступая, но свершается уход Ее, и от отчаяния не спасает ни *белая церковь*, даже если она противостоит общей мгле, ни вся красота светлого осеннего мира.

В жизненном контексте упомянутая белая церковь, церковь Архангела Михаила в селе Тараканове, располагалась на полпути от блоковского Шахматова до менделеевского Боблово, в ней в 1903 г. Блок венчался с Л. Д. Менделеевой. Путь Блока в Боблово, а также из Петербурга в Шахматово проходил мимо этой церкви, расположенной на равнине с широким видом на леса и бобловские холмы. Этот сельский храм для Блока был неременной частью не только ландшафта шахматовских окрестностей, но и пейзажа души. Он рядом с дорогой и связан с путем поэта, но не доминирует в пейзаже; он его светлая грань, но теряется в широте далее с их туманами и синевою, его свет для души поэта бессилен перед нарастанием мглы, а в композиции стихотворений не оказывает глубокого воздействия на развертывание темы.

Так, в стихотворении «Я, отрок, зажигаю свечи...» 1902 г.:

«Люблю вечернее моленье  
У белой церкви над рекой,  
Передзакатное селенье  
И сумрак мутно-голубой» [Блок; т. 1: 218].

В центре широкой поэтической картины — *белая церковь*, но в одном ряду с ней, любовью к ней — мутно-голубой сумрак, к которому тоже относится «люблю» героя стихотворения, так что и здесь нет ясности очертаний и главенства образа. Более того, нет ясности в визуальной ситуации: вечернее *моленье* совершается не в церкви, а рядом с ней, и в стихотворении происходящее не проясняется. До своего признания лирический герой, отрок, внутри церкви зажигает свечи, а она, героиня стихотворения, «на том смеется берегу» [Блок; т. 1: 218]. Странен и сомнителен ее облик — без мысли и без речи, и смех ее внеположен молению у церкви, свечам и кадилу в церкви. Таков первый из двух фрагментов в лирической динамике стихотворения. Далее отрок, любящий сумрак и слышащий

смех, находится уже вне храма, он видит ее, даже ее взгляд (как если бы она приблизилась к ограде):

«Покорный ласковому взгляду,  
Любуюсь тайной красоты,  
И за церковную ограду  
Бросаю белые цветы» [Блок; т. 1: 219].

Упование последнего четверостишия, созвучное эпиграфу о Женихе, имеющем Невесту, — явление жениха из алтаря, брачная заря, которая развеет туманность, — остается в ситуации этого стихотворения также непроясненным: она ли, двоящаяся, смеющаяся, без мысли и без речи, есть невеста Тому, Кто может сойти из алтаря? Друг жениха из эпиграфа, вероятно, указывает на отрока в белой церкви. Но он приветствует (с радостью, согласно эпиграфу) невесту, не входящую даже в ограду храма? Так смутной остается сюжетная основа стихотворения при попытке воссоздать его композиционное развитие и его главное переживание: надежду друга жениха на свершение предстоящего странного брака.

Вопросы о происходящем у читателей возникают нередко при чтении ранних блоковских стихов. Так, эти недоумения обсуждались А. Белым с его друзьями, когда в их кругу читались присланные из Петербурга стихотворения Блока, восхищавшие их и смущавшие своей духовной размытостью. Такого рода вопросы (что же происходит в лирическом сюжете стихотворения) неизбежны для современного исследователя (см., напр.: [Магомедова: 18–22]), как неизбежен и вывод: текст не дает оснований для воссоздания ситуации, возникающие вопросы обречены на безответность, сама блоковская поэтика этим вопросам внеположна. Если же мысль исследователя обращена к проблеме религии в блоковской жизни, то и неясность ситуаций, и нарочитая затемненность ключевых образов, и отдаленность светлого образа храма от центральной интенции стихотворения, и смешение светлого и темного предстают как символически значимые черты блоковской поэтики, препятствующие однозначности выводов. При этом верность земному строю сельской церкви оказывается необязательной для стихотворений поэта, образ церкви/храма искажает свою

собственную логику, как это впервые проявилось в рассмотренном выше стихотворении (вечернее моление у церкви). Переживание души поэта не органично, даже чужеродно образу церкви, но образ нужен ему как привычная подробность пейзажа. Церковь при этом не отражается значительным и присущим этому образу духовным отголоском в развитии поэтической мысли, как, скажем, у Фета в стихотворении «Не первый раз у этих мест...»: поэт созерцает издали золоченый крест церкви, ряд деталей, наконец, могилы рядом с храмом, и итог — глубокое духовное переживание: «Встречу с тихими гробами / Смиренно празднует душа». Или — еще ярче — у Некрасова в стихотворении «Тишина»: поэт описывает «*храм Божий на горе*», и этот *храм народа*, «храм воздыханья, храм печали» отзывается сначала «детски чистым чувством веры» и далее религиозным взрывом: «И долго я рыдал и бился / О плиты старые челом, / Чтобы простил, чтоб заступился...». Ничего созвучного нет у Блока.

Все сказанное выше о блоковском образе храма относится и к стихотворению 1902 г., в котором впервые поэт дает развернутую визуальную картину с внутренним движением в лирическом сюжете:

«Сгущался мрак церковного порога  
В дни свадеб, в дни рождений, похорон;  
А там — вилась широкая дорога.  
И путник шел, закатом озарен.  
Там не было конца свободной дали,  
Но здесь, в тени, не виделось ни зги;  
И каждый раз прохожего встречали  
Из сумрака ответные шаги.  
Церковный свод давал размерным звоном  
Всем путникам напутственный ответ;  
И в глубине, над сумрачным амвоном,  
Остерегающий струился свет.  
И, проходя в смеющиеся дали,  
Здесь путник ждал, задумчив и смущен,  
Чтоб меркнул свет, чтоб звуки замирали...  
И дале шел, закатом озарен» [Блок; т. 1: 181].

Внутреннее пространство церкви здесь темное: мрак сгущается уже на пороге (мрак порога), причем когда совершаются обычные службы (свадьбы, рождения, похороны), в самой церкви (вопреки логике земных реалий) тень, ни зги не видно. Лишь в алтаре «остерегающий струился свет», в колокольном звоне звучал «напутственный ответ» [Блок; т. 1: 181] — наставительные ноты, и только их дает церковь. Ей, с ее узостью и мраком в ситуации стихотворения, противостоит мир вовне, где широкая дорога, озаряющий закат, бесконечная свободная даль, смеющиеся дали. Сам путник — на пороге, на границе этих миров — и что обретает он? Он заходит сюда по пути, здесь, в неблизком ему мире, он «задумчив и смущен» в ответ на наставление и ждет, чтобы угасло все им полученное (чтоб свет меркнул, а звуки замирали). И этот блоковский смущенный путник, созерцатель, прохожий выходит из темного храма в светлый сияющий простор и идет далее, озаренный закатом: противопоставленный мраку церкви закат утверждается в стихотворении как конечная ценность.

Путник чужок ко всем внешним впечатлениям бытия, в том числе и к остережению и напутствию, которые несет в себе церковь и на которые он реагирует смущением. Эта нота звучит и далее: «Мы преклонились у завета / Молчаньем храма *смущены...*» (1902) [Блок; т. 1: 184]. Лирический герой вовсе не чужд этой темной церкви, в которую, кажется, проник вечерний сумрак, обернулся внутренним мраком, но путник заходит сюда за неким впечатлением, и его смущение — симптом неполной причастности этому миру, вне его поля зрения — и сам церковный обряд, и люди в церкви, и все то сакральное, ради чего существует храм.

В стихах этих лет являются и петербургские *темные храмы*, с каменными ступенями, полом, колоннами; эти образы, опять же, утрачивают свои органические черты *храма молитвы*, являясь лишь фоном в развертывании отношений поэта с Ней. Для любовных сюжетов этих стихотворений характерно стояние *у церковного порога*, на ступенях или при входе в храм — образ симптоматически означает невхождение во внутренний мир храма, непричастность к нему, для поэта неизменно *темному*.

«Покраснели и гаснут ступени.  
Ты сказала сама: "Приду".  
У входа в сумрак молений  
Я открыл мое сердце. — Жду» [Блок; т. 1: 260].

В этом стихотворении 1902 г. описана закатная встреча с Ней — рядом с храмом, который отмечен здесь, как и в ряде других стихотворений, гаснущим вечерним светом и внутренним сумраком, сумраком молений, — такова ставшая типологической черта образа: взгляд *внутрь темного* храма отмечает мрак или сумрак. Сгорающий и готовый умереть «от счастья» поэт вознагражден Ее сбывшимся приближением: «Ты идешь. *Над храмом*, над нами — / Беззакатная глубь и высь» [Блок; т. 1: 260]. Источник света и для героя стихотворения, и для самого храма — Она, ее явление, дарящее беззакатный простор.

Стихотворение «Вхожу я в темные храмы...» (1902) описывает входящего и оставшегося у дверей в храме: поэт свершает «бедный обряд» — зажигает, вероятно, свечу или лампаду, оставаясь «в тени у высокой колонны», и смотрит ввысь, созерцая бегущие по карнизам «улыбки, сказки и сны» [Блок; т. 1: 244] и видя «только *образ*, лишь сон о Ней» [Блок; т. 1: 243].

Это стихотворение интерпретировалось исследователями различно. Так, в «образе» можно увидеть икону Ее, богородичный образ, *Величавую Вечную Жену*. Этот пример иллюстрирует одну из характерных тенденций в интерпретации блоковских стихов: молитвенный смысл, христианское наполнение в нарочито неясном образе Блока усиливается исследователем<sup>3</sup> при выявлении религиозного подтекста стихотворений. Но при этой интерпретации происходящего исход переживания поэта («Милая — ты») кажется невозможным. С другой стороны, размытость стихотворной ситуации, ее духовная двойственность (церковь и двоящаяся Она вне церкви) в этом и в ряде других стихотворений и даже порой

<sup>3</sup> Интерпретация Т. В. Игошевой подчеркивает в «Стихах о Прекрасной Даме» религиозные образы, «скрыто несущие в своем составе богородичный компонент» [Игошева: 370]. С. Д. Титаренко акцентирует в них католические коннотации. См.: [Титаренко, 2021].

демонизм духовных переживаний в храме позволяют исследователям акцентировать лишь темное начало, нередко с помощью явных натяжек. Так, «мерцанье красных лампад» сопоставляется с красными фонарями публичного дома<sup>4</sup>. Думается, ни первая, ни вторая (присущая западному литературоведению) тенденции в своей однолинейности не отвечают своеобразию блоковской поэтики, ее последовательной духовной смешанности. Нельзя не отметить и нарастание темных, даже кощунственных коннотаций.

Так, в стихотворении «На темном пороге тайком...» (1902) церковь есть место любовных, вполне земных переживаний: герой стихотворения на пороге, далее входит в церковь: «...мы в храме вдвоем...» [Блок; т. 1: 199] — и подслушивает в церковной тишине молитву девушки о нем. И обращается к святым с прошением, чтобы душу охватил ответный страстный порыв — совсем не уместное в храме переживание: «Дрожу, и молюсь, и шепчу... / О, если крылами взмахнешь, / С тобой навсегда улечу!..» [Блок; т. 1: 199].

В центре стихотворения «Бегут неверные дневные тени...» (1902) — ожидание закатной встречи с Ней, не земной, а небесной, сходящей к поэту, который стоит у порога темного храма, на ступенях: «Озарены церковные ступени... / Их камень жив...» [Блок; т. 1: 180]. Она представляется входящей в храм: тронет «холодный камень» и, быть может, уронит «цветок весны» «здесь, в этой мгле, у строгих образов» [Блок; т. 1: 180]. Доминантный образ стихотворения — джашающееся ожидание, его итог — готовность к встрече и сгущающийся сумрак: «Ложится мгла на старые ступени...» [Блок; т. 1: 181].

И здесь нужно обратиться к наблюдениям А. Белого. В «Воспоминаниях о Блоке» 1922 г. он дает хронологию переживаемых

<sup>4</sup> См.: [Gasparov: 3, 8]. Автор пишет в известном кембриджском издании о первой книге Блока, которая «пронизана двойственностью» (“...is palpable with these dualities...”) (перевод наш. — Т. К.): «красные фонарики у церковного алтаря сливаются с красными фонарями дома дурной репутации» [Gasparov: 8], что создает «противоречивый синтез» (“a contradictory synthesis”) (“Whenever the subject of Symbolist poetic consciousness sees the colour red, it brings home the ideas of blood, passion, murder, lecherousness... <...> The red lanterns at the church altar merge with the red lanterns of the house of ill repute, portending the advent of a heavenly female figure — who may well turn out to be a prostitute” [Gasparov: 3]).



поэтом встреч с Прекрасной Дамой (Владычицей Вселенной): они отражаются в стихах до осени 1901 г., далее окрашиваясь в страстные тона. С этим этапом искушений А. Белый связывает появление новых образов: «Появляются *Церковь* и *Храм*, не духовный, сияющий храм, а храм каменный» [Белый: 114]. А. Белый отмечает, что встречи с Ней 1901 г. — встречи в полях, «теперь эти встречи — в "*церковной ограде*"», он интерпретирует это как «ограниченность»: «кельи, приделы, ограды», куда *входит* Она [Белый: 114]; сумрак и тень наполняют соборы и церкви; погасает золотая лучезарность 1901 г. и доминирует «нетерпеливое ожидание встречи с ней, материализованной в образ, *входящий* в храм» [Белый: 115–116]. 1902 год А. Белый описывает как склонение Ее образа, 1903 — только как воспоминания о Ней. Стоит отметить: в лирическом сюжете стихотворений Блока основное событие — страстное ожидание и чаще всего несбывшееся чаяние, порой — приближение Ее, но Она *не входит* в храм, а только представляется входящей. Ее приближения всегда вне храма. И еще одна неточность: образ храма, который А. Белым связывается с событием Ее угасания с осени 1901 г., появился ранее, в «досветный» период, в 1899 г. Современный же автор полагает, касаясь хронологии, что «образ храма является символом тезы» [Курганова, 2014: 115], — этот вывод ошибочен: сквозной образ церкви/храма проходит связующей нитью с начала творчества поэта, через «досветный» период, через этапы «тезы» и «антитезы», и этот образ, в силу его изначальной и последовательно развиваемой двойственности, невозможно счесть символом света и связать в этом качестве с периодом «тезы» в пути поэта.

Два стихотворения 1902 г. воплощают противоположные грани образа. Самая светлая его манифестация дана в стихотворении «На обряд я спешил погребальный...». Отправная точка — потерянность во мгле, здесь это затерявшийся в снежной стихии, среди долины, в *морозной розовой мгле* путь. Она оборачивается открытостью простора, ясностью открывшегося пейзажа, в центре которого *золотые* купола церкви, а итог — столь редкое у Блока в динамике его стихотворных переживаний — просветление:

«Расступилась морозная мгла.  
Вот и церковь видна на равнине —  
Золотятся ее купола...» [Блок; т. 1: 260].

Визуальный образ в композиции стихотворения отражается в душе как свет: пробуждается память о лучших, *милых годах*. Устремленность к ним сопровождается вспыхнувшим светлым чувством: ради этого возвращения «никогда не устану молиться, / Никогда не устану желать» [Блок; т. 1: 260] — такова одна из самых светлых граней в блоковских обращениях к образу церкви на равнине, которая здесь обрела *золотые купола*.

Иной и резко контрастный темный сюжет: «Люблю высокие соборы, / Душой смиряясь, посещать...» — с этого признания начинается стихотворение. Увы, блоковские прямые «люблю...» часто выявляют обратную сторону — так, в ситуации этого стихотворения герой, отнюдь не смиренный, скрывается в соборе, *исчезает* среди поющих:

«Боюсь души моей двуликой  
И осторожно хороню  
Свой образ дьявольский и дикий  
В сию священную броню» [Блок; т. 1: 205].

Его цель — посеять смущение в сердца молящихся, навеять им образ неназванного *врага* («Бужу я память о Двуликом...» [Блок; т. 1: 205]), так что смутившиеся вдруг люди, испуганные наваждением, бегут прочь из храма. Тогда и повторяется уже открыто саркастическое: «Люблю высокие соборы, / Душой смиряясь, посещать» [Блок; т. 1: 205]. Это одна из демонических кульминаций первого периода блоковского творчества.

Итак, светлые и темные манифестации образа сменяют друг друга, а зловещие его грани не просто предвещают грядущую в «антитезе» смену Ее облика (и «падение вестника» [Андреев: 397]), но уже в полной мере являют драматические и демонические симптомы будущей «антитезы» внутри самой «тезы».

В стихотворениях второго периода визуальный образ *белой церкви* отсутствует, но звучит его последний отголосок в хорошо известном «Девушка пела в церковном хоре...» (1905), где церковь, с ее темным внутренним пространством,

воспринимается как мир мрака<sup>5</sup>. При попытке воссоздать ситуацию этого стихотворения и происходящее в нем нельзя не заметить: светлый луч, выделяющий из тьмы белое платье поющей девушки и ее белое плечо, легче представить в концертном зале, чем в церкви. *Церковный* хор все же позволяет поэту дать нужный ему трагический контраст: луч, белизна, купол как вертикаль, надежды поющих — трагическое всеведение плачущего ребенка. При этом, опять же, реальный образ церкви, ее устройство, ее внутренняя логика искажаются в стихотворении: ребенок безотрадно плачет — «высоко, у Царских врат». Сочетаются ли в реалиях храма «высоко» и «у Царских врат» [Блок; т. 1: 366]? Так снова подступают вопросы, на которые не может быть ответа в ситуации стихотворения. Ответ один: такова поэтика блоковских стихов, в них важно лирическое переживание, которое подчиняет себе образный поток, и ясность ситуаций несущественна. Но при этом у исследователей рождаются разные версии истолкования, всякий раз не вполне подтверждаемые текстом, в котором религиозно значимое и духовно проблематичное нерасчленимы.

Наконец, самый негативный лик *темного храма* в период «антитезы» дан в четкой формуле, характеризующей «страшный мир» («Ты смотришь в очи ясным зорям...», 1906): «Здесь ресторан, как храмы, светел, / И храм открыт, как ресторан...» [Блок; т. 1: 421]. Этот образ храма (редкий во втором томе лирики) и образ ресторана (весьма частый) сопутствуют теме падения, гибели, отчаяния — как детали безотрадного пейзажа души. В нем *темный храм* обрел обобщающий символический смысл: «Ничего вы не скажете, люди, / Не поймете, что *темен мой храм*» («В бесконечной дали коридоров...», 1907) [Блок; т. 2: 65] — или: «...на дальнем храме безрадостно / Догорел последний крест» («Последний путь», 1907) [Блок; т. 2: 10]. В этих строках *храм* предстает как символ утраченного идеала.

<sup>5</sup> И. А. Спиридонова об этой теме: она «доминирует» здесь, во мраке выделен лишь луч света, но «мрак покрывает остальное пространство», в нем «пребывают "все" и "каждый", пришедшие в церковь», мрак есть и «внутренняя характеристика людей в храме Божьем» [Спиридонова: 291]. Однако исследовательница замечает, что законы храмового топоса диктуют и иное: голос летит в купольное пространство, утверждая светлое начало.

В третий период творчества, в «чернеющей бездне» третьего тома лирики [Белый: 26], образ *церкви/храма* столь же редок и фрагментарен, но всякий раз ему присуще светлое звучание. Так, Блок использует его в лирическом сюжете пути поэта, подчеркивая свою верность Ей: «Ты так светла, как снег невинный. / Ты так бела, как *дальний храм*» [Блок; т. 2: 100] — и своим прежним идеалам: «И так же прост наш *тихий храм*...» [Блок; т. 2: 165]. Но в теме России, вышедшей на первый план блоковской лирики, образ оказался не востребуемым, и это значимое отсутствие, свидетельствующее о том, что в образе Родины ее религиозная природа не была для поэта первостепенным фактором.

Образ *церкви/храма* в поэме «Возмездие» замыкает линию своего развития, причем тем же, с чего она и начиналась, *темной церковью*:

«Пусть *церковь темная* пуста,  
Пусть пастырь спит; я до обедни  
Пройду росистую межу,  
Ключ ржавый поверну в затворе  
И в алом от зари притворе  
Свою обедню отслужу» [Блок; т. 2: 275].

В этом фрагменте поэмы образ предстает как многогранный поэтический символ: *темная церковь* среди росистого луга, и пусть она пуста и заброшена (ее пастырь — спит) и даже ключ к ней заржавел, но поэт верен ей и готов совершить в ней, в ее притворе, в алом свете зари, свое особенное — раннее одинокое служение. Это не *церковная* Литургия, конечно, но частная, символическая, «своя обедня» — так при неразрывности с исконной церковной парадигмой поэт остается светским человеком, в полной мере не сопряженным с Церковью. Как и в начале, здесь, в этой самочинной символической *обедне*, не обнаруживается сознательно утверждаемой причастности поэта к русской духовной традиции в ее церковном аспекте.

И в этом можно усмотреть нечто драматическое. Эта духовная ситуация значима для истории русской мысли рубежа веков, которая в целом развивалась в русле поставленной Вл. Соловьевым задачи: религия должна определять все

содержание жизни («Чтения о Богочеловечестве»). Если для секулярного Запада характерен глубокий дуализм между религией и культурой, то русская мысль шла к единству, в котором нельзя провести границу между религией, философией, литературой. Это «подрывает фундаментальные философские принципы светской современности» (перевод наш. — Т. К.)<sup>6</sup>, как выражается ученый, размышляя о трагических судьбах западного христианства и обращаясь к опыту русской культуры как к пути выхода из кризиса. И характерно, что Блок, тесно связанный с Вл. Соловьевым, не стал последователем его идей о Церкви. Если образ церкви/храма в его поэзии — один из самых частотных в сравнении с другими поэтами, то для него же характерно нарочитое размывание логики образа храма как центра религиозной жизни с его выработанным христианской традицией строем. Заданный Вл. Соловьевым импульс к соединению религии и культуры, который, казалось бы, мог стать главенствующим в начале XX в., воплощался, особенно в поэзии, на драматически сложных путях. У Блока это проявлялось, в частности, и в использовании образа церкви/храма. При этом на протяжении всего творческого пути поэта можно констатировать непреодоленное несоответствие, с одной стороны, явного тяготения поэта к церковной образности, даже неизбежности обращений к ней в теме духовного идеала, а с другой — тенденции к размыванию духовного строя образа, к смешениям, затемнениям и неясностям и к наполнению этого образа двойственными коннотациями.

---

<sup>6</sup> “...Undermining the fundamental philosophical principles of secular modernity...” [Obolevitch, Rojek: 5], — так пишут Т. Оболевич и П. Роджик об отношении центральной идеи Вл. Соловьева к культуре Запада, где религия стала частным интересом (“private interest” [Obolevitch, Rojek: 5]), во вступительной статье сборника, посвященного ключевой проблеме нашего времени — отношению религии и культуры.

## Список литературы

1. Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Иной Мир, 1992. 576 с.
2. Белый А. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М.: Автограф, 1997. 608 с.
3. Блок А. А. Собр. соч.: в 6 т. М.; Л.: Худож. лит., 1980–1983.
4. Вольтинский А. Великий безумец // Борьба за идеализм. Критические статьи. М.: Книга по требованию, 2015. С. 493–542.
5. Игошева Т. В. Ранняя лирика А. Блока (1898–1904): поэтика религиозного символизма. М.: Глобал Ком, 2013. 400 с.
6. Курганова А. Г. Функции образа храма в «Стихах о Прекрасной Даме» А. А. Блока // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2014. № 2 (14). С. 111–116 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.mgru.ru/uploads/adv\\_documents/2797/1485869968-VestnikFilologiyaTeoriyaYazyka2\(14\)2014.Pdf](https://www.mgru.ru/uploads/adv_documents/2797/1485869968-VestnikFilologiyaTeoriyaYazyka2(14)2014.Pdf) (11.05.2024).
7. Курганова А. Г. Храм в лирике Александра Блока // Русская речь. 2015. № 2. С. 21–25 [Электронный ресурс]. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2015-2/21-25> (11.05.2024).
8. Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока: [сб. ст.]. М.: Мартин, 1997. 224 с.
9. Максимов Д. Е. Поэзия и проза Александра Блока. Л.: Сов. писатель, 1981. 551 с.
10. Спиридонова И. А. Молитва в лирике А. Блока («Девушка пела в церковном хоре...») // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11. С. 280–296 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431516850.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516850.pdf) (11.05.2024). EDN: RTXNGB
11. Титаренко С. Д. Визуальный образ в эстетике Александра Блока: проблемы феноменологии // Соловьевские исследования. 2020. Вып. 3 (67). С. 93–106 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_43985551\\_18592355.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43985551_18592355.pdf) (11.05.2024). DOI: 10.17588/2076-9210.2020.3.093-106. EDN: POUONN
12. Титаренко С. Д. Поэтика русской литературы. Религиозный символизм готического искусства в поэзии Александра Блока // Русская словесность. 2021. № 5. С. 82–89. EDN: LSPFDR
13. Gasparov V. Poetry of the Silver Age // The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature / ed. by E. Dobrenko, M. Balina. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P. 1–10. (Ser.: Cambridge Companions to Literature.)
14. Obolevitch T., Rojek P. Religion, Culture and Post-Secular Reason. The Contemporary Significance of Russian Thought // Religion and Culture in Russian Thought. Philosophical, Theological and Literary Perspectives / ed. by Obolevitch T., Rojek P. Kraków: The Pontifical University of John Paul II in Kraków, 2014. P. 5–9.

## References

1. Andreev D. L. *Roza Mira [The Rose of The World]*. Moscow, Inoy Mir Publ., 1992. 576 p. (In Russ.)
2. Belyy A. *O Bloke: Vospominaniya. Stat'i. Dnevniki. Rechi [About Blok: Memories. Articles. The Diaries. Speeches]*. Moscow, Avtograf Publ., 1997. 608 p. (In Russ.)
3. Blok A. A. *Sobranie sochineniy: v 6 tomakh [Collected Works: in 6 Vols]*. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980–1983. (In Russ.)
4. Volynskiy A. The Great Madman. In: *Bor'ba za idealizm. Kriticheskie stat'i [The Struggle for Idealism. Critical Articles]*. Moscow, Kniga po trebovaniyu Publ., 2015, pp. 493–542. (In Russ.)
5. Igosheva T. V. *Rannaya lirika A. Bloka (1898–1904): poetika religioznogo simbolizma [A. Blok's Early Lyrics (1898–1904): Poetics of Religious Symbolism]*. Moscow, Global Kom Publ., 2013. 400 p. (In Russ.)
6. Kurganova A. G. Functioning of the Image of the Temple in A. A. Blok's "Verses About the Fair Lady". In: *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoe obrazovanie [MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education]*, 2014, no. 2 (14), pp. 111–116. Available at: [https://www.mgpu.ru/uploads/adv\\_documents/2797/1485869968-VestnikFilologiyaTeoriyaYazyka2\(14\)2014.Pdf](https://www.mgpu.ru/uploads/adv_documents/2797/1485869968-VestnikFilologiyaTeoriyaYazyka2(14)2014.Pdf) (accessed on May 11, 2024). (In Russ.)
7. Kurganova A. G. Temple in the Lyrics of Alexander Blok. In: *Russkaya rech' [Russian Speech]*, 2015, no. 2, pp. 21–25. Available at: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2015-2/21-25> (accessed on May 11, 2024). (In Russ.)
8. Magomedova D. M. *Avtobiograficheskiy mif v tvorchestve A. Bloka: sbornik statey [Autobiographical Myth in the Works of Alexander Blok: Collection of Articles]*. Moscow, Martin Publ., 1997. 224 p. (In Russ.)
9. Maksimov D. E. *Poeziya i proza Aleksandra Bloka [Poetry and Prose of Alexander Blok]*. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1981. 551 p. (In Russ.)
10. Spiridonova I. A. Prayer in Alexander Blok's Lyric Poetry ("A Girl Was Singing in the Church Choir..."). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, vol. 11, pp. 280–296. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431516850.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516850.pdf) (accessed on May 11, 2024). EDN: RTXNGB (In Russ.)
11. Titarenko S. D. Visual Image in the Aesthetics of Alexander Blok: Phenomenology Problems. In: *Solov'evskie issledovaniya [Solovyov Studies]*, 2020, issue 3 (67), pp. 93–106. Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_43985551\\_18592355.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43985551_18592355.pdf) (accessed on May 11, 2024). DOI: 10.17588/2076-9210.2020.3.093-106. EDN: POUONN (In Russ.)
12. Titarenko S. D. The Poetics of Russian Literature. Religious Symbolism of Gothic Art in the Poetry of Alexander Blok. In: *Russkaya slovesnost'*, 2021, no. 5, pp. 82–89. EDN: LSPFDR (In Russ.)

13. Gasparov B. Poetry of the Silver Age. In: *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2011, pp. 1–10. (Ser.: Cambridge Companions to Literature.) (In English)
14. Obolevitch T., Rojek P. Religion, Culture and Post-Secular Reason... The Contemporary Significance of Russian Thought. In: *Religion and Culture in Russian Thought. Philosophical, Theological and Literary Perspectives*. Kraków, The Pontifical University of John Paul II Publ., 2014, pp. 5–9. (In English)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Кошемчук Татьяна Александровна**, *Tatiana A. Koshemchuk*, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Foreign Languages and Speech Culture, Saint Petersburg State Agrarian University (Peterburgskoe shosse 2, Pushkin, 196601, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4606-2525>; e-mail: [koshemchukt@mail.ru](mailto:koshemchukt@mail.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 24.06.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 20.08.2024

**Принята к публикации / Accepted** 30.08.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024



Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14302

EDN: PZOREE



## Образы врача и пациента в прозе И. С. Шмелёва и В. Н. Лялина

И. С. Леонов

*Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина  
(г. Москва, Российская Федерация)*

*Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского  
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: mamif.lis@rambler.ru

**Аннотация.** В статье выявлены художественные особенности отражения образов врача и пациента в прозе И. С. Шмелёва и произведениях современного российского писателя В. Н. Лялина. Рассматривается понятие «морбуальный код» и отмечается тенденция к зарождению медицинского литературоведения, возникающего на фоне всесторонней медиализации современного российского общества. В основу исследования были положены произведения И. С. Шмелёва «Рассказ доктора» и В. Н. Лялина «Наваждение» и «Нечаянная радость». В процессе сравнительно-сопоставительного анализа было выявлено, что авторы опираются на христороцентричную картину мира, в контексте которой ими рассматриваются проблемы болезни, страданий, выздоровления. Ключевым в понимании природы человеческого недуга становится единство телесного и духовного аспектов. И. С. Шмелёв и В. Н. Лялин воспринимают талант врача как дар Бога, а его обладателей — как людей, призванных к особому жертвенному служению. Персонажи-медики лишены идеализации, обнаруживают склонность к духовному кризису, который выражен либо через уныние и охлаждение к собственному делу, либо через физическую болезнь, преодоление которой возможно только путем обращения к Евангельской традиции. В прозе авторов возникает образ врача-пациента, который способен одновременно испытывать комплекс духовных и физических страданий, а также оценивать их с позиции медика-профессионала и воцерковленного христианина. Состояние пациента в момент кульминации болезни у писателей изображается с помощью деталей визуального, звукового, обонятельного, осязательного комплекса. Важную роль играет мотив пророческого сна, который может указывать на грядущую болезнь или, напротив, избавление от нее. Для морбуальной прозы И. С. Шмелёва и В. Н. Лялина ключевым становится мотив «прохождение через смерть», что связано с евангельской, а точнее — с голгофской символикой.

**Ключевые слова:** православная проза, морбуальная проза, И. С. Шмелёв, В. Н. Лялин, Евангельские мотивы, голгофская символика, образ врача, образ пациента

**Благодарность.** Исследование выполнено в Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 23-28-00665 «Творчество И. Шмелёва как феномен российской культуры. Рецепции, интерпретации, влияния», <https://rscf.ru/project/23-28-00665/>).

**Для цитирования:** Леонов И. С. Образы врача и пациента в прозе И. С. Шмелёва и В. Н. Лялина // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 199–213. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14302. EDN: PZOREE

---

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14302

EDN: PZOREE

## Images of a Doctor and a Patient in the Prose of I. S. Shmelev and V. N. Lyalin

Ivan S. Leonov

*The Pushkin State Russian Language Institute  
(Moscow, Russian Federation)*

*Russian Christian Academy for Humanities Named After Fyodor Dostoevsky  
(St. Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: mamif.lis@rambler.ru

**Abstract.** The article examines the artistic features of the images of a doctor and a patient in the prose of I. S. Shmelev and the modern Russian writer V. N. Lyalin. The concept of the “morbid code” is examined and the tendency towards the emergence of medical literature studies against the background of comprehensive medicalization of modern Russian society, is noted. The research was based on I. S. Shmelev’s “The Doctor’s Story” and V. N. Lyalin’s “Obsession” and “Accidental Joy.” Comparative analysis revealed that both authors rely on a Christ-centered worldview, in the context of which they examine the problems of illness, suffering, and recovery. The key to understanding the nature of human illness is the unity of the bodily and spiritual aspects. Both I. S. Shmelev and V. N. Lyalin perceive a doctor’s talent as a gift from God, and consider those who have it to be called to a special self-sacrificial service. The characters in the medical profession are not idealized, they are seen as inclined towards spiritual crises, which is expressed either through dependency and cooling towards their own profession, or through a physical illness, which can be overcome only by turning to the Evangelical tradition. Both authors introduce the image of a doctor-patient, who is able to simultaneously experience a range of spiritual and physical sufferings, as well as evaluate them from the perspective of a medical professional and a church-going Christian. The patient’s condition during the culmination of the disease is depicted by both writers using visual, auditory, olfactory, and tactile details. An important role is played by the prophetic dream motif, which may indicate

an impending illness or, on the contrary, its elimination. The key motif in the morbid prose of I. S. Shmelev and V. N. Lyalin is that of "passing through death," which is associated with the evangelical, or, more specifically, with the Golgotha symbolism.

**Keywords:** Orthodox prose, morbid prose, I. S. Shmelev, V. N. Lyalin, Evangelical motifs, Golgotha symbolism, the image of a doctor, the image of a patient

**Acknowledgments.** The research was carried out at the Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky with the financial support of the Russian Science Foundation (project no. 23-28-00665, "The works of I. Shmelev as a phenomenon of Russian culture. Receptions, interpretations, influences", <https://rscf.ru/project/23-28-00665/>).

**For citation:** Leonov I. S. Images of a Doctor and a Patient in the Prose of I. S. Shmelev and V. N. Lyalin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 199–213. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14302. EDN: PZOREE (In Russ.)

В современном литературоведении внимание ряда ученых обращено к феномену «морбуального кода». По мнению Е. Г. Трубецкой, «"морбуальный" (от лат. *morbus* — болезнь) является своего рода "антонимом" по отношению к "медицинскому" ("врачующему болезнь"). Обозначение "морбуальный" представляется более удачным, так как включает в себя не только проблематику, в той или иной мере обусловленную взаимодействием врача и пациента, но и отношение к болезни самого больного, изменение его мировосприятия, поведения и связанных с этим философских и нравственных вопросов» [Трубецкова: 48].

Морбуальная тема в русской литературе значима в контексте идей этнопоэтики, которая «должна изучать национальное своеобразие конкретных литератур, их место в мировом художественном процессе» [Захаров, 1994: 9]. В. Н. Захаров отмечает, что для понимания национального своеобразия русской литературы необходимо обращение к православию. По мысли ученого, с точки зрения этнопоэтики приобретают актуальность категории, «которые выражают сущность явлений: Россия, Бог, Христос, жизнь, бытие, человек, общечеловек, всечеловек, родина, народ, природа, истина, свобода, воля, совесть, правда...» [Захаров, 2020: 12]. В этом же ключе можно говорить о смысле болезни, страданий, смерти и исцеления.

Христианское понимание соотношения духовного и физического состояния человека как применительно к болезни,

так и в более широком смысле, отмечается в трудах богословов и филологов. О тесной взаимосвязи духовного и физического облика человека писал архиепископ Лука (Войно-Ясенецкий): «Велико и глубоко важно соотношение между духом и формой. В материальных формах ярко отражается дух, присущий материи. И больше того, дух творит формы» [Лука: 79]. Преподобный Феофан Затворник размышлял о духовных основах телесных недугов: «Посылает Бог иное в наказание, как эпитимию, иное в образумление, чтоб опомнился человек; иное, чтоб избавить от беды, в которую попал бы человек, если бы был здоров; иное, чтоб терпение показал человек и тем большую заслужил награду; иное, чтобы очистить от какой страсти, и для многих других причин» [Болезнь и смерть: 21].

Следует признать, что мысль о соотношении болезней телесных и духовных находит отражение и у современных исследователей-литературоведов: «При анализе морбуального кода важнейшими субкодами становятся соматический и духовный. Не случайно в древних культурах и религиях представлено понимание телесной немощи как духовной ущербности или, наоборот, избранности, а телесного здоровья — как совершенства духовного» [Трубецкова: 49].

На глубокую связь поэтики И. С. Шмелёва с христианской традицией справедливо указывает И. А. Есаулов: «От произведений 1910-х гг., продолжающих, условно говоря, "демократическую" линию русской литературы, Шмелёв переходит к мироощущению, которое можно назвать торжествующим христоцентризмом» [Есаулов: 18]. Ученый отмечает, что используемое в финале произведения «Лето Господне» местоимение «мы» задает «особый — пасхальный — "горизонт ожидания" его читателю...» [Есаулов: 20].

Герой произведения И. С. Шмелёва «Рассказ доктора» врач Николай Васильевич является примером истинного христианского подвижника, готового положить свою жизнь за ближнего.

Первое, что обращает на себя внимание, это портретная характеристика доктора, основанная на контрасте внешнего и внутреннего облика:

«С виду это был угрюмый, замкнутый в себе человек, немножко даже грубоватый: но в его глазах было что-то такое, что располагало к нему с первого взгляда. Между прочим, его очень любили дети, а этот народ, как известно, очень чуткий»<sup>1</sup>.

Образ врача дополняется сведениями о том, что он человек несемейный, посвятивший жизнь служению людям. Возникает мотив врача-аскета, чей подвиг отчасти близок монашескому, при котором служение Богу и людям ставится на первое место, а собственные интересы уходят на второй план:

«Для него было самым обыкновенным в два-три часа ночи, в любое время года, сесть в тарантас или в сани и катить на земских верст за двадцать, кто бы его ни позвал, раз было нужно. Он не откладывал до утра, как это чаще всего бывает» (Шмелёв: 60).

При этом образ доктора лишен идеализации. Читатель узнает, что на определенном этапе он переживает внутренний и профессиональный кризис, некоторое охлаждение по отношению к данному Богом служению:

«И напала на меня хандра, усталость, что ли... И весь пыл мой пропал» (Шмелёв: 65).

В этом ключе Николай Васильевич отчасти напоминает чеховских персонажей-врачей, которые испытывают состояние внутреннего опустошения: Старцев, Астров, Чебутыкин и др. Глубокий анализ образов чеховских докторов представлен в работах С. А. Кибальника [Кибальник] и А. В. Кубасова [Кубасов]. Важно отметить, что в исследовании А. В. Кубасова рассматриваются популярные в эпоху рубежа веков идеи о «нервном веке», а также всеобщем утомлении и вырождении: «Утомление и вырождение в восприятии Чехова предстают как явления антиномичные, имеющие логически равноправное обоснование, заслуживающие как серьезного отношения, так и иронического» [Кубасов: 217]. Возможно, что эти идеи отчасти повлияли и на героев И. С. Шмелёва, при этом в сознании

<sup>1</sup> Шмелёв И. С. Повести и рассказы / сост. Ю. Шигарова. М.: Никея, 2015. С. 60. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Шмелёв* и указанием страницы в круглых скобках.

автора они могли соотноситься с представлениями об унынии, т. е. с одним из смертных грехов, духовным недугом.

Преодолению кризиса во многом способствует встреча доктора с народным лекарем-травником дедом Антоном, который живет на севере уезда в особо плодородном и радостном месте, напоминающем доктору рай. В данном контексте мотив тихого света, который является знаковым для христианской культуры, становится ключевым:

«И вот, кончился лес, и видим мы картину необыкновенную. Прямо перед нами простор открылся. Даль и даль. От леса, где мы стояли, легким отлогом, куда ни поглядишь, лежали в тихом свете западающего солнца поля спеющего хлеба. Золотистые, необъятные поля... И, знаете, таким медовым теплом пахнуло на нас, точно стоят в золотом просторе невидимые пекарни и оттуда потягивает этаким, знаете, густым и медовым жаром...» (*Шмелёв*: 66).

Однако полное преодоление кризиса связано с серьезным испытанием, выпавшим на долю врача. Доктор возвращается в полюбившееся ему место в период жестокой эпидемии с осознанием того, что опоздал, не приехал вовремя и тем самым стал невольным виновником смерти трех малолетних внуков деда Антона.

Внутренний кризис доктора подчеркивается через измененный пейзаж некогда райского места:

«Да, были все те же поля. Но я не узнал их. Осенью, а погода была ужасная... дожди, дожди, поля плакали... Туманно, в мутной сетке <...>. Тихо, тихо было там. Там молчали, там забились в щели и замерли» (*Шмелёв*: 77).

На первый план здесь выходят мотивы тишины, тоски, плача.

Преодоление кризиса также подчеркивается через сюжетный ход: врач сам становится пациентом. Пытаясь спасти жителей пораженного эпидемией села, Николай Васильевич заболевает тифом и в течение некоторого времени пребывает без сознания. Его выздоровление происходит благодаря заботе деда Антона, который в произведении представлен не только как опытный травник, но и народный праведник, для которого основным является молитва:

«...И на каждом слове у деда был Господь. И Никешка так смотрел на него и его травы, что, казалось, думал, что и в избушке деда сам Господь. Да, в глазах старика было так много тихого света и доброты, что, казалось в нем пребывает Господь» (Шмелёв: 71).

Подобное свидетельствует о том, что картина мира в произведениях Шмелева носит христоцентричный характер: Христос ежеминутно присутствует в жизни человека, включая бытовую сферу его существования.

Очевидно, что болезнь в рассказе Шмелёва воспринимается в единстве духовных и телесных явлений, а подлинное врачевание — это одновременное врачевание духа и тела, невозможное без обращения к Создателю и нравственного перерождения человеческой личности.

Близка трактовка темы болезни и образа врача в произведениях В. Н. Лялина. В рассказе «Серебряный крест» упоминается преподобный старец Тихон, к которому «ходили за советом и за утешением, а некоторые за исцелением болезней, которые он лечил травами, молитвой и освященным елеем»<sup>2</sup>.

Персонаж рассказа В. Н. Лялина «Наваждение» — тридцатилетний тяжело больной Семен, принявший крещение с именем Серафим. Разочаровавшись в официальной медицине, по совету знакомого священника он едет на Алтай, пытается восстановить здоровье с помощью народной медицины, а также приходит к вере и воцерковлению.

Автор — врач по профессии — детально описывает комплекс физических и психологических страданий, которые испытывает молодой человек, включая такие симптомы, как слабость, головокружение, температура, одышка. Рассказчик, словно пытаясь заглянуть внутрь своего организма, делает вывод о состоянии кровеносной системы, прибегая при этом к характерному бытовому сравнению:

«...потому что кровь моя сделалась жиденькой, как розовый сиропчик» (Лялин: 188–189).

<sup>2</sup> Лялин В. Нечаянная радость. М.: Сатисъ, 2004. С. 5. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Лялин и указанием страницы в круглых скобках.

Психологическое состояние пациента характеризуется постоянными мыслями о смерти, которые на время отступали лишь после чтения Евангелия и молитв:

«Когда я весь в поту просыпался утром, то первое слово, которое возникало у меня в мозгу, было — смерть, и дрожь охватывала все мое существо» (Лялин: 189).

Мотив смерти в произведении тесно связан с мотивом сна:

«Данилушка, мне все сон снится, что я уже в могиле лежу. Холодно там, темно и сыро» (Лялин: 191).

Мотивный комплекс *сон/смерть* важен и для морбуальной прозы И. С. Шмелёва. Так, в произведении «Рассказ доктора» главный герой видит пророческий сон о грядущем бедствии, а в дальнейшем визуальные и звуковые детали этого сновидения повторяются в его сознании во время беспамятства в период болезни. В этом ключе следует упомянуть и рассказ того же автора «Милость преподобного Серафима Саровского», в котором знамение о скором исцелении приходит к пациенту во время сна.

В «Наваждении» В. Н. Лялина изображен алтайский лекарь Данилушка. Портрет героя содержит важную деталь:

«Поверх рубашки на сыромятном ремешке красовался средних размеров медный крест с распятием» (Лялин: 191).

В ответ на слова гостя о страхе перед смертью, которая кажется ему неминуемой, травник призывает творить Иисусову молитву и не терять надежду на милосердие Творца:

«Крепись, Серафим, крепись. Уж я с Божией помощью постараюсь тебе помочь» (Лялин: 191).

Таким образом, автор подчеркивает, что подлинным целителем является Бог, а лекарством — покаяние и молитва. Народные средства (травяные отвары, мумие, медвежья печень) способствуют лишь временному поддержанию физических сил.

О первых, едва заметных признаках улучшения физического и духовного состояния Серафима свидетельствует появившаяся в нем способность воспринимать окружающую его природу. Обнаруживается параллель с «Рассказом доктора»



И. С. Шмелёва, в котором блуждающий по лесу Николай Васильевич выходит на залитые светом вечернего солнца поля и чувствует освобождение от тоски и разочарования. Природа в рассказах воспринимается как особый мир, наполненный Божественной благодатью, способной исцелять физические и духовные недуги. Важно отметить, что в природном пространстве, одухотворенном Божественным присутствием, совершается лечение Серафима: он принимает двенадцать ванн в лесной купели, «около которой стоял большой, потемневший от времени дубовый крест» (Лялин: 193).

Включение голгофской символики в данном случае представляется неслучайным. На первый план выходят мотивы смерти и воскресения («В этой купели такая вода, что живой в ней умирает, а мертвый воскресает» (Лялин: 193)). Здесь же символически показана смерть Серафима (согласно физическим законам — потеря сознания), как преодоление им границы времени и вечности, обнаружение себя в Небесном Царстве:

«Внезапно я перестал ощущать свое тело, перед глазами возникли цветы и бабочки, потом появились хрустальные кресты и прозрачные белые Ангелы, поющие "Слава в вышних Богу и на Земле мир..."» (Лялин: 193).

Подобный мотив «прохождение через смерть» сближает «Рассказ доктора» И. С. Шмелёва и «Наваждение» В. Н. Лялина. Сознание Николая Васильевича, оказавшегося в беспамятстве, т. е. в символическом пространстве смерти, наполняется визуальными природными образами, которые, в отличие от реакции героя рассказа Лялина, оказывают пугающее воздействие на доктора-пациента:

«Я уже не мог подняться. Помню только пучок желтых, ярких желтых цветов над головой. Они качались и резали глаза... колосья, сухие, огромные шумящие сухие колосья» (Шмелёв: 80).

Мрачный эффект усиливается благодаря включению в текст звуковых и обонятельных мотивов:

«Они жужжали в уши, гремели, путали... Они шептали: "Баринок, баринок...". Звали меня эти ужасные колосья. И сладкий, приторный, низкий запах печеного хлеба заливал меня и томил, томил» (Шмелёв: 80).

Подобные образы возникают и во время пророческого сна доктора, который был явлен ему задолго до трагических событий, связанных с эпидемией.

Возвращаясь к рассказу В. Н. Лялина «Наваждение», следует добавить, что, по мысли автора, подлинным залогом физического исцеления человека становится его покаяние, обращение ко Христу. Это подчеркивается на метафизическом и пространственном уровнях: Серафим оказывается в православной обители, принимает таинства покаяния и причащения. При этом он чувствует как физическое, так и внутреннее обновление:

«Когда он (священник. — *И. Л.*) накрыл мою голову епитрахилью, я почувствовал, как из меня выходит темная злая сила, а после причастия тело мое стало легким, в груди трепетала несказанная радость, и я как будто обновился, как старая изъеденная шашелем икона, обновившаяся, играющая свежими сочными красками на радость и удивление православным» (*Лялин: 196*).

Рассказ В. Н. Лялина «Наваждение» тесно связан с его же произведением «Нечаянная радость», которое имеет автобиографическую основу. Их сближает понимание болезни как следствия не столько физического, сколько душевного недуга, требующего помощи Бога, покаяния и духовного очищения.

Повествование ведется от имени рассказчика — молодого врача, страдающего комплексом тяжелых соматических и душевных недугов. Первые связаны с результатом неудачного медицинского эксперимента, проведенного над ним в юности, вторые — со спецификой работы патологоанатома и с ежедневной встречей со смертью, жертвами которой становятся часто молодые люди, а порой и дети.

В произведении возникает сближающий морбуальную прозу И. С. Шмелёва и В. Н. Лялина образ «врач-пациент»: специалист-медик на собственном опыте начинает испытывать страдания, а также «прохождение через смерть». Все глубже погружаясь в танатологическую атмосферу морга, рассказчик начинает ощущать, что «происходило медленное заражение смертью» (*Лялин: 267*). Первоначальные попытки

понять свое состояние и оказать себе посильную помощь решаются в сугубо медицинском ключе:

«Я делал биохимические анализы крови, и мне давали плохие показатели работы почек» (*Лялин*: 268).

Угнетенное психологическое состояние врача-пациента усугубляет обостренная жажда жизни, контраст между внутренним тягостным унынием и наблюдением за цветущей природой Крымского полуострова, которая становится своеобразным символом возрождающейся жизни:

«А жизнь была так прекрасна, а крымская весна так блистательна и волшебна, когда все цвело, благоухало и жужжало под ярким ослепительным солнцем» (*Лялин*: 268).

Мотивы яркой, одухотворенной Божественным присутствием природы, контрастирующей с состоянием внутреннего упадка страдающего физическими недугами человека, являются общими для прозы И. С. Шмелёва («*Рассказ доктора*») и В. Н. Лялина («*Наваждение*», «*Нечаянная радость*»). Кроме того, произведения авторов сближает и мотив горячей молитвы к Богу об исцелении. Здесь стоит упомянуть произведение И. С. Шмелёва «*Милость преподобного Серафима Саровского*», в котором рассказчик обращает к святому следующие слова:

«Ты, святой, преподобный Серафим... можешь!... Верую, что ты... можешь!..» (*Шмелёв*: 135).

Надежда на исцеление звучит в молитве Серафима в рассказе «*Наваждение*»: «Господи, Иисусе Христе Сыне Божий, я болен и болен смертельно, но верю, что эта болезнь не будет мне к смерти» (*Лялин*: 194).

Хронотоп произведения «*Нечаянная радость*» делится на два строго очерченных полюса: первый представляет собой локус смерти — морг, в котором работает рассказчик; второй — христоцентричное храмовое пространство, связанное с категориями «исцеление», «жизнь», «бессмертие». В нем пациент-врач встречает профессора медицины святителя Луку (Войно-Ясенецкого), который оказывает ему как профессиональную

врачебную, так и молитвенную помощь. Непродолжительное общение архиепископа и молодого врача включало как элементы медицинского обследования (выслушал сердце, проверил пульс, «поколотил кулаком по пояснице» (Лялин: 269)), так и чисто отеческое утешение (вытер слезы). Кульминационным моментом здесь становится молитва святителя:

«Старец поднялся с кресла и подошел к иконам. Молился он минут десять, вздыхая и что-то неразборчиво говоря» (Лялин: 269).

На первый план в данном контексте выходят мотивы умиротворяющей тишины, молчания. Храмовое пространство, в которое рассказчик попадает после встречи с владыкой, также наполнено образами звуковой, осязательной и световой символики:

«...никакие звуки не нарушали тишину, стоял прохладный полумрак, освещаемый только лампадками и свечами...» (Лялин: 269).

Происходит духовное исцеление персонажа, его окончательный переход из мира смерти, связанного с унынием и состоянием безысходности, в христоцентричное пространство Православной Церкви.

Подводя итоги рассмотрению образов врача и пациента в морбуальной прозе И. С. Шмелёва и В. Н. Лялина, следует выделить ряд ключевых параметров. В творчестве обоих авторов находит отражение христоцентричная картина мира. В этом ключе ими рассматриваются проблемы болезни, страданий, выздоровления. Значимым в понимании природы человеческого недуга становится единство телесного и духовного аспектов. Таким образом, больной нуждается не столько в помощи профессионального медика или даже народного лекаря, сколько в глубинном внутреннем осознании собственной греховности и осуществлении попытки выстроить свою жизнь по законам евангельских ценностей.

Авторы рассматривают талант врача (профессионального и народного) как особый дар от Бога, а обладателей этого дара — как людей, призванных к особому жертвенному служению ближнему, что соответствует ключевым параметрам христианской аксиологии.

Очевидно, высокое призвание доктора не исключает наличие в нем склонности к духовному кризису, который выражен через уныние, вызванное либо усталостью и потерей интереса к профессии, либо физической болезнью, преодоление которой возможно только через обращение к Богу, полное принятие Его воли. Иначе говоря, в творчестве авторов возникает образ врача-пациента, который при полном понимании своего физического состояния не может помочь себе самостоятельно, а нуждается в помощи Создателя, часто приходящей через Его слугителей — священников, монахов, народных лекарей-праведников.

Состояние пациента в момент кульминации болезни изображается с помощью комплекса визуальных, звуковых, осязательных, осязательных деталей. Важную роль играет мотив пророческого сна, который может указывать на грядущую болезнь или, напротив, избавление от нее.

Ключевым мотивом для морбуальной прозы И. С. Шмелёва и В. Н. Лялина становится мотив «прохождения через смерть», что связано с евангельской, а точнее — с голгофской символикой. И Николай Васильевич из «Рассказа доктора», и Серафим из произведения «Наваждение» так или иначе оказываются на границе времени и вечности, после прохождения которой им открывается путь к исцелению. Не так явно с физиологической точки зрения, но очевидно с духовной — эту границу преодолевает молодой врач из «Нечаянной радости» В. Н. Лялина.

Важную роль в произведениях обоих авторов играют природные мотивы. Наполненный Божественной благодатью вечерний пейзаж (мотив «свете тихий») способствует внутреннему преображению доктора Николая Васильевича. Первым признаком выздоровления Серафима становится глубокое внутреннее переживание им красоты алтайской природы. Весенние крымские пейзажи наполняют сердце молодого доктора из «Нечаянной радости» грустью и молитвенным созерцанием, что через время приводит его в келью архиепископа Луки, где он получает подлинное утешение, ставшее началом избавления от телесных и духовных недугов.

### Список литературы

1. Болезнь и смерть: по трудам святителя Феофана Затворника. М.: Сибирская благовонница, 2018. 92 с.
2. Есаулов И. А. Поэтика русского мира Ивана Шмелёва // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 7–37 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1687187573.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1687187573.pdf) (29.06.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442. EDN: GORZCK
3. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (29.06.2024). EDN: RUYJPT
4. Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 7–19 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1593805089.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf) (08.06.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH
5. Кибальник С. А. Два доктора: Осип Дымов и Шарль Бовари (интертекстуальная структура рассказа Чехова «Попрыгунья») // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 187–205 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1633680464.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633680464.pdf) (22.06.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9922. EDN: GODQTO
6. Кубасов А. В. Идея «вырождения» в поэтике и криптопоэтике А. П. Чехова // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 206–221 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1633672884.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633672884.pdf) (22.06.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9682. EDN: GZXUWT
7. Лука (Войно-Ясенецкий), свят. Дух, душа и тело: жизнеописание, акафист, канон. М.: Летопись, 2023. 304 с.
8. Трубецкова Е. Г. К вопросу о морбуальном коде русской литературы // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 467. С. 47–54. DOI: 10.17223/15617793/467/6. EDN: FTFYRM

### References

1. *Bolezn' i smert': po trudam svyatitelya Feofana Zatvornika* [Illness and Death: According to the Works of St. Theophan the Recluse]. Moscow, Sibirskaya blagovonnitsa Publ., 2018. 92 p. (In Russ.)
2. Esaulov I. A. Poetics of the Russian World by Ivan Shmelyov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 2, pp. 7–37. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1687187573.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1687187573.pdf) (accessed on June 29, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442. EDN: GORZCK (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, vol. 3, pp. 5–11. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed on June 29, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370. EDN: RUYJPT (In Russ.)

4. Zakharov V. N. The Idea of Ethnopoetics in Contemporary Research. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 7–19. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1593805089.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf) (accessed on June 8, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH (In Russ.)
5. Kibal'nik S. A. Osip Dymov and Charles Bovary (The Intertextual Structure of Chekhov's Short Story "The Fidget"). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 187–205. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1633680464.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633680464.pdf) (accessed on June 22, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9922. EDN: GODQTO (In Russ.)
6. Kubasov A. V. A. P. Chekhov and the Concept of "Degeneration": to the Problem of Cryptopoetics of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 206–221. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1633672884.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633672884.pdf) (accessed on June 22, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9682. GZXUWT (In Russ.)
7. Luka (Voyno-Yasenetskiy), Saint. *Dukh, dusha i telo: zhizneopisanie, akafist, kanon [Spirit, Soul and Body: Biography, Akathist, Canon]*. Moscow, Letopis' Publ., 2023. 304 p. (In Russ.)
8. Trubetskova E. G. On the Morbual Code of Russian Literature. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Journal]*, 2021, no. 467, pp. 47–54. DOI: 10.17223/15617793/467/6. EDN: FTFYRM (In Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Леонов Иван Сергеевич**, доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина (ул. Академика Волгина, 6, г. Москва, Российская Федерация, 117485); Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (наб. реки Фонтанки, 15, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191023); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7435-3963>; e-mail: [mamif.lis@rambler.ru](mailto:mamif.lis@rambler.ru).

**Ivan S. Leonov**, PhD (Philology), Professor of the Department of World Literature, The Pushkin State Russian Language Institute (ul. Akademika Volgina 6, Moscow, 117485, Russian Federation); Russian Christian Academy for Humanities Named After Fyodor Dostoevsky (nab. reki Fontanki 15, St. Petersburg, 191023, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7435-3963>; e-mail: [mamif.lis@rambler.ru](mailto:mamif.lis@rambler.ru).

Поступила в редакцию / Received 01.07.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.09.2024

Принята к публикации / Accepted 18.09.2024

Дата публикации / Date of publication 21.11.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14003

EDN: NDJJHL



## Поэтика «книги путешествия» («сафар-наме») в иранской словесности XIX — первой четверти XX в.

А. Н. Ардашникова<sup>1✉</sup>, Т. А. Коняшкина<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> *Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Институт стран Азии и Африки (г. Москва, Российская Федерация)*

<sup>1</sup> e-mail: anardash@mail.ru<sup>✉</sup>

<sup>2</sup> e-mail: tamara\_mgu@mail.ru

**Аннотация.** В данной статье проанализирована эволюция жанра «сафар-наме» — иранских книг путешествий в XIX — первой четверти XX в. Широко востребованный с периода средневековья, он переживает в конце XIX столетия свой расцвет, а к середине XX в. полностью вытесняется из книжного обихода. Тексты, составившие источниковую базу статьи, являются наиболее значимыми и объемными произведениями этого жанра, что создало возможности для расширения исследовательского потенциала наблюдений и выводов. Эти сочинения не фигурировали в качестве объекта литературоведческого анализа ни в зарубежной, ни в российской иранистике. Между тем их исследование дало возможность выявить процесс постепенной жанровой разгерметизации и продемонстрировать конкретные механизмы изменения конститутивных признаков «сафар-наме», обозначенных в каноне весьма определенно. В статье показано, что книги путешествий демонстрируют широкий диапазон трансформаций поэтики традиционного жанра. Продолжая играть роль «школы», в рамках которой оттачивалось мастерство повествования и основные структурные принципы организации текста, канон подготовил почву для формирования отличных от классической модели принципов нарратива, свойственных для современного сюжетного повествования. Подвижность жанровой специфики «сафар-наме» является частным случаем тех изменений, которые претерпевала традиционная литература Ирана в XIX — первой четверти XX в.

**Ключевые слова:** сафар-наме, жанр, канон, трансформация поэтики, автор, литературная система, модернизация

**Для цитирования:** Ардашникова А. Н., Коняшкина Т. А. Поэтика «книги путешествия» («сафар-наме») в иранской словесности XIX — первой четверти XX в. // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 214–233. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14003. EDN: NDJJHL



Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14003

EDN: NDJJHL

## The Poetics of the “Book of Travel” (“Safar-Nameh”) in Iranian Literature of the 19th — Early 20th Century

Anna N. Ardashnikova <sup>1✉</sup>, Tamara A. Konyashkina <sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> *Lomonosov Moscow State University,  
The Institute of Asian and African Studies  
(Moscow, Russian Federation)*

<sup>1</sup> e-mail: anardash@mail.ru <sup>✉</sup>

<sup>2</sup> e-mail: tamara\_mgu@mail.ru

**Abstract.** In this study the authors for the first time examine the evolution of the “safar-nameh” genre — Iranian travel accounts in the 19th — early 20th century. Widely in demand since the Middle Ages and having witnessed its heyday at the end of the 19th century, by mid-20th century this genre had been completely displaced from book circulation. The source base of the article is formed by the texts that have not yet been used as an object of philological analysis in either foreign or Russian Iranian studies. Meanwhile, being the most significant and voluminous works of this genre, they create opportunities to expand authors’ conclusions and observations. The analysis of these travel accounts made it possible to trace the process of gradual genre transformation and demonstrate specific mechanisms of change in the constitutive features of “safar-nameh,” quite clearly defined in the literary canon. Continuing to play the role of a “school” within which the mastery of storytelling and the basic structural principles of text organization were refined, the canon paved the way for the formation of narrative principles that are different from the classical model and characteristic of modern plot-based narration. The fluidity of the genre specificity of “safar-nameh” serves as an example of the changes that traditional Iranian literature undergoes in this period.

**Keywords:** safar-nameh, genre, canon, transformation of poetics, writer, literary system, modernization

**For citation:** Ardashnikova A. N., Konyashkina T. A. The Poetics of the “Book of Travel” (“Safar-Nameh”) in Iranian Literature of the 19th — Early 20th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 4, pp. 214–233. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14003. EDN: NDJJHL (In Russ.)

---

## Введение

В XIX в. задано направление трансформации системных принципов, веками лежавших в основе художественной словесности Ирана<sup>1</sup>. Строгая регламентация, в том числе жанровая и образная, в первую очередь касалась поэтического слова, доминировавшего в литературной практике как рассуждающее о мироздании и обладающее онтологической значимостью. Проза же, тяготеющая к описанию «мира дальнего» и говорящая с читателем о бытии в его материальном воплощении, чувствовала себя в рамках канона<sup>2</sup> более раскованно. Наиболее востребованными в ней с момента ее появления были жанр назидания (т. н. зеркала) и книги путешествия (*сафар-наме*). Зародившись в XI в., иранские травелоги не потеряли своего значения и столетия спустя. Выход Ирана за пределы регионального мира, интенсивность внешних контактов XIX в., ожививших связи с Европой, способствовали бурному развитию *сафар-наме* как отражения заново открываемого пространства. Оживление в это время средневекового жанра имеет свои впечатляющие количественные параметры — более 200 травелогов [Sohrabi: 3–4], которые фигурируют в историографии каджарского<sup>3</sup> периода. Опубликованные только в середине XX в., они в подавляющем большинстве остались памятниками эпохи, лишенными современной им читательской аудитории, хотя частично бытовали изустно как рассказы бывалых путешественников, которые находили заинтересованных слушателей и в придворной среде, и на базаре, средоточии городской жизни.

Это во многом определило выбор в качестве источников нашего исследования только тех образцов жанра, которые дошли до адресата в печатной версии или в списках сразу после создания и имели свою устойчивую читательскую аудиторию. К ним, безусловно, могут быть отнесены травелоги венценосного путешественника Насер ад-Дин-шаха Каджара

<sup>1</sup> О традиционалистском типе художественного сознания см.: [Аверинцев, Андреев, Гаспаров, Гринцер, Михайлов].

<sup>2</sup> О роли канона в формировании и эволюции литературной системы эпохи традиционалистского типа художественного сознания см.: [Куделин].

<sup>3</sup> Каджары — иранская династия, правившая в 1795–1925 гг.

(правил 1848–1896), *сафар-наме* Реза-хана, будущего основателя новой династии Пехлеви, пришедшей в 1925 г. на смену Каджарам, и первый оригинальный роман современного типа на персидском языке Зайн ал-Абидина Марагаи, эксплуатировавший форму дневниковых записок. Особняком в этом ряду стоит «Книга путешествия в Петербург» Мустафы Афшара, летописца и чиновника сопровождения иранского посольства в Россию в 1829 г. Сохраненное в нескольких списках, это сочинение циркулировало преимущественно в стенах шахской канцелярии, где и была сосредоточена его целевая аудитория — придворные сановники, сыгравшие ведущую роль в подготовке и осуществлении модернизационных преобразований, в том числе и на литературной ниве.

### В поисках жанра

Пришедшие к власти в конце XVIII в. Каджары были первой шиитской династией, плотно включенной в систему мировой политики. Обострение соперничества великих держав — Великобритании, Франции и России — за влияние в Иране привело каджарский трон к открытому военному противостоянию с последней. Военный фактор стимулировал длительный и сложный процесс взаимного узнавания, заявивший о себе в самых разных сферах жизни иранского социума и нашедший косвенное отражение в литературе.

Мучительное приспособление к болезненно воспринятым в Иране условиям капитуляции, зафиксированным в Туркманчайском договоре 1828 г., вылилось в погром российского посольства в Тегеране и гибель всех членов миссии во главе с А. С. Грибоедовым. Это выходящее за рамки принятой дипломатической практики происшествие грозило привести к новому витку военного столкновения. Однако взвешенная позиция российского трона придала трагедии другой оборот. Российской стороной было принято не очень популярное, но рассудочное решение — избежать войны, удовлетворившись принесением Ираном извинения за трагический инцидент, усиливший напряженность в отношениях двух соседних держав.

Посланцем каджарского государства в Россию стал младший сын наследника престола Хосров-мирза. Помимо урегулирования вопросов политического и экономического характера одним из значимых результатов этого десятимесячного визита стало развенчание образа России как врага и ориентация на обеспечивающее взаимные интересы сближение двух тронов. Единственным документальным подтверждением этих намерений с иранской стороны стал официальный дневник икупительной миссии «*Сафар-наме* в Петербург»<sup>4</sup>, принадлежащий перу Мустафы Афшара, — один из первых травелогов каджарского времени, нарушивший привычные представления о жанре. Отличавшиеся выраженной устойчивостью, они включали в себя описание маршрута следования от первого лица, последовательную датировку записей и систематическую фиксацию представлений об открывающемся автору пространстве, чаще всего ранее ему неизвестном. Автор травелога «ставил задачей дать описание только лично им виденного и слышанного; это простой, безыскусственный рассказ, местами очень живой, иногда драматический, <...> главное достоинство которого в личных впечатлениях очевидца» [Крачковский: 266], независимо от того, выступает ли автор в качестве частного лица или представителя государства, как в случае с травелогом Мустафы Афшара.

Нельзя сказать, что сочинение Афшара было обойдено вниманием иранистов. Переведенное на английский язык [Bournoutian], оно неоднократно использовалось как информативный источник для изучения длительного пребывания в России «великого посольства» Ирана, одного из самых масштабных в истории российско-иранских связей<sup>5</sup>. Однако при этом практически половина оригинального текста сочинения Афшара игнорировалась как лишённая информативной ценности, «выпав» и из перевода, и из исследовательского поля.

<sup>4</sup> Афшар М. *Сафар-наме-йе Хосров-мирза бе Петербург* (Книга путешествия Хосрова-мирзы в Петербург). Тегеран, 1970. 406 с. (На перс. яз.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием условного сокращения *Афшар* и указанием страницы в круглых скобках.

<sup>5</sup> Детали пребывания иранской миссии в России отражены в целой серии публикаций на русском, английском и персидском языках. Об этом см., напр.: [Базиленко], [Melville], [Балаценко].

Между тем для историка литературы именно она представляется наиболее значимой. Если включенная в круг интересов иранистов часть *сафар-наме* выполнена в соответствии со всеми требованиями жанра, то оставленная без внимания — полностью противоречит каноническим установкам.

Этот раздел, занимающий значительное пространство текста, неоднороден по структуре и содержанию. Большая его часть, многословно озаглавленная автором «О количестве российских областей, численности населения и его состоянии, состоянии каждой области и каждого сословия российских подданных», представляет собой развернутое географическое описание империи, подкрепленное большим количеством официальной статистики и снабженное кратким экскурсом в ее историю. Помимо этого, в *сафар-наме* воссоздаются основные принципы и механизмы государственного управления страной, основанные на «Табели о рангах». Но не только. Из «Книги путешествия в Петербург» читатель может получить сведения о населяющих Россию народах, их этническом и конфессиональном составе, географических пределах, природных ископаемых, морях и реках «северного колосса» и т. д. Создается впечатление, что перед нами пространная энциклопедическая статья под названием «Современная Россия». Наполнение этой части и стиль ее изложения не оставляют сомнения, что это своего рода «совместное производство», то есть текст создавался с явной опорой на материалы, предоставленные российскими чиновниками и переложенные на персидский язык М. Афшаром.

Однако Мустафа Афшар выступает в этом разделе не только в своем профессиональном амплуа переводчика, но и предстает перед читателем как путешественник и самостоятельный автор, дополнивший сухие сведения о России своими личными впечатлениями в главе, посвященной «обычаям и нравам этого народа». В этом качестве фигурируют, как правило, состоятельные горожане, которые изображены в самых разнообразных житейских обстоятельствах: когда они после молитвы садятся за стол, приготовленный к утренней трапезе, — здесь и «хлеб с маслом или сыром, и говяжий язык, и чай или кофе с молоком» (*Афшар*: 358), или же, когда, ожидая гостей, они оглядывают парадные комнаты с непривычной для

иранца мебелировкой — со «стульями и диванами из ценных пород деревьев с шелковой обивкой, занавесями из шелка и муслина, зеркалами в полный рост, люстрами, напольными часами и головами из мрамора» (*Афшар*: 347). Правда, М. Афшар трезво оценивает уровень жизни представителей разных сословий, отмечая, что единственным украшением крестьянского жилища служат «раскрашенные изображения» (иконны. — А. А., Т. К.) Исы и Марьям<sup>6</sup>. В тексте нет и следа неприязненного отношения автора к иноверцам, весьма усилившегося в Иране в годы военного противостояния с Россией. Предубеждение отсутствует и при подробном описании похоронного христианского обряда, когда человек «вручает душу ангелу смерти Азраилу», а «жена, обняв ящик (припав к гробу. — А. А., Т. К.), плачет и сетует, но кто знает, что она при этом думает» (*Афшар*: 369). Здесь отчетливо заявляет о себе авторская нарративная техника, свободная от принятой в *сафар-наме* линейности и точечной привязки ко времени и пространству, а конкретика передвижения по маршруту замещается обобщающими очерковыми наблюдениями.

Симптоматично, что подобный тип организации текста *сафар-наме* будет использован десять лет спустя в травелогe Мирзы Масуда Гармруди<sup>7</sup>, в качестве высокопоставленного чиновника принимавшего участие в редактировании «Книги путешествия в Петербург» Афшара, а впоследствии вставившего в свое собственное сочинение отдельный раздел под названием «Перевод "Географии мира"» без указания на авторство первоисточника.

### Путешествие реальное и вымышленное

Безусловно, самыми популярными книгами путешествий своего времени были дневниковые записи Насер ад-Дин-шаха Каджара, правившего Ираном без малого полвека. Этот период,

<sup>6</sup> Иса — один из пророков в исламе, отождествляется с Иисусом Христом; Марьям — мать пророка Исы, отождествляется с Богородицей (Девой Марией).

<sup>7</sup> Гармруди М. Сафар-наме-йе Мирза Фаттах-хан Гармруди бе Орупа мусум бе Чахар фасл (Книга путешествия Мирзы Фаттах-хана в Европу, известная как Четырехглав). Тегеран: Данешгах-е Техран, 1968. 251 с. (На перс. яз.).

охватывающий всю вторую половину XIX в., отмечен несколькими попытками реформ. Впрочем, все они остались незавершенными. Посетивший Россию и Европу в 1873, 1878 и 1889 гг., Насер ад-Дин-шах стал первым правителем Ирана, совершившим путешествие такого рода. К слову сказать, каджарский шах, как и российский император Николай II, относился к редкому типу государей, постоянно ведущих личный дневник. В том числе он подробно описал свою поездку на богомолье в святую для каждого шиита землю Ирака. В отличие от двух дневников путешествий шаха в Европу<sup>8</sup> текст «Книги путешествия в *атабат*<sup>9</sup>»<sup>10</sup> не прошел литературную обработку, язык сочинения прост, почти небрежен, лишен стилистических фиоритур, присущих в это время персидскому прозаическому тексту. Чувствуется, что это дань каждодневной привычке и сочинение не писалось с прицелом на публикацию.

Что касается книг путешествия в Европу, то Насер ад-Дина принято считать не единственным автором сочинения, подписанного его именем, так как основная часть работы была, по-видимому, выполнена хорошо знакомыми с Европой придворными, которые сопровождали его величество в поездке. Тем не менее европейские травелоги отражают личные впечатления монарха, голос которого — восхищенный, недоумевающий, а то и критический — хорошо различим на страницах сочинений. Естественно, деловая часть поездки, за исключением череды торжественных обедов и светских приемов, остается за пределами текста, а сами *сафар-наме* представляют собой рассказ об увлекательном путешествии монарха, желающего поделиться со своими подданными увиденным в Европе.

<sup>8</sup> Насер ад-Дин-шах Каджар. Рузнаме-йе сафар-е аввал бе Фаранг (Дневник первого путешествия в Европу). Бомбей, 1876. 210 с. (На перс. яз.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием условного сокращения *Насер ад-Дин-шах Каджар, 1976* и указанием страницы в круглых скобках; Насер ад-Дин-шах Каджар. Рузнаме-йе сафар-е доввом бе Фаранг (Дневник второго путешествия в Европу). Тегеран, 1879. 235 с. (На перс. яз.).

<sup>9</sup> Атабат — от араб. *ал-‘атабат ал-‘алиййат* — «высокие пороги». Часть территории современного Ирака, где расположен сакрально-мемориальный комплекс, посвященный шиитским святым мученикам.

<sup>10</sup> Насер ад-Дин-шах. Сафар-наме бе атабат (Книга путешествия в атабат). Тегеран, 1993. 303 с. (На перс. яз.).

Подчеркивая, что книга путешествия будет вестись с тем же тщанием, что и его личные дневники, и подданные смогут получить полное представление о его поездке, Насер ад-Дин уточняет название своего сочинения — «*Руз-наме-йе сафар*», ежедневная книга, или ежедневник путешествия. Интересно, что слово «*руз-наме*» вошло в речевой обиход этого времени в значении «газета», что практически превращает коронованного экскурсанта в глазах читателей в репортера.

Без сомнения, по насыщенности текста уникальной информацией, так как речь идет о главе государства, книга путешествий Насер ад-Дина не имеет себе равных. Привлекательность сочинений для читающего обусловлена еще и доверительностью авторской интонации, в которой слышна человеческая сторона монаршего «я». Шах замирает, чувствуя свою незначительность, оказавшись в порту Кронштадта<sup>11</sup> или совершая экскурсию по заводам Круппа в Ганновере<sup>12</sup>. Хотя визит иранского шаха выстраивался по правилам принятого в Европе дипломатического протокола, читатель безошибочно угадывает, к чему склоняются личные интересы Насер ад-Дина: военные парады, зоопарки, привлекавшие шаха как заядлого охотника и знатока природного мира<sup>13</sup>, и «европейские танцы» — балет, преданным поклонником которого он оставался всю жизнь.

Создается впечатление, что автор намеренно избегает любых размышлений, порожденных увиденным, не говоря уже об оценочных суждениях, безоговорочно отдавая предпочтение описанию — занимательному, но скользющему по поверхности вещей. В сущности, перед нами следование классической

<sup>11</sup> «Громады военных кораблей, мимо которых мы проплываем, заставляют меня волноваться, становится немного не по себе. Утешает лишь то, что огромные колёса кораблей, приводящие в работу эти гигантские машины, не двигаются, из труб не идёт чёрный дым и не слышно шума мотора» (*Насер ад-Дин-шах*, 1876: 117).

<sup>12</sup> «Поршни, приводящие в движение все машины на фабрике, размером с гору. Рядом с конвейерной лентой чувствуешь, как под ногами дрожит земля. И даже на расстоянии от фабричных корпусов мы всё равно чувствовали, как содрогаются под нашими ногами земля» (*Насер ад-Дин-шах*, 1876: 104–105).

<sup>13</sup> «Я готов был еще долго стоять у клетки со львом, но это было невозможно, толпы посетителей зоопарка не дали мне этого сделать» (*Насер ад-Дин-шах*, 1876: 188).



средневековой модели книги путешествия с фокусом внимания на «дикины страны» (*аджаиб ал-билад*)<sup>14</sup>.

Жанр *сафар-наме*, в популяризации которого сыграл заметную роль сам государь, лег в основу творческого поиска непрофессионального писателя Зайн ал-Абидина Марагаи (1837–1910) в его единственном романе «Дневник путешествия Ибрахим-бека, или Его злоключения по причине фанатической любви к родине» (1888)<sup>15</sup>, ставшем настольной книгой и манифестом иранских реформаторов эпохи «пробуждения Азии». Этот первый оригинальный роман современного типа на персидском языке воплотил в себе квинтэссенцию взглядов интеллектуалов, чьи политические принципы в начале XX в. обосновали необходимость конституционного преобразования Ирана. По своим базовым характеристикам он может быть отнесен к произведению просветительского типа, которому свойственна открыто заявленная идеологическая ангажированность. Появившись в эпоху, предвещающую иранскую конституционную революцию, роман нового типа насыщается патриотическим пафосом, основанным на чувстве возвышенной любви к страдающей родине. «Любовь к родине (*ватан*) — от веры (*иман*)» — отныне не просто лозунг, но и прямая религиозная санкция "мусульманского патриотизма" нового времени» [Кораев: 51]. Так, на стадии своего становления современная иранская проза перенимает эстафету у классической поэзии, рассуждающей о высоком.

Сюжет романа прост. Молодой иранец, сын богатого торговца из Каира, осуществляет свою давнюю мечту — посетить родину, в любви к которой он был воспитан<sup>16</sup>. Впечатления

<sup>14</sup> О классическом травелогe XI в. см.: [Додыхудоева, Рейснер].

<sup>15</sup> Марагаи Зайн ал-Абидин. Дневник путешествия Ибрахим-бека, или Его злоключения по причине фанатической любви к родине. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1963. 270 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Марагаи* и указанием страницы в круглых скобках.

<sup>16</sup> «Некоторые остроловы из его соотечественников, желая подшутить над ним, говорили в его присутствии разные неприятные вещи об Иране. Поминали они об отсутствии порядка, о том, что солдаты босы, а должности в областях покупаются взятками; народ обманывают правители, беглербеки, старосты и полицмейстеры, и любой из них всевозможными кознями может обложить человека штрафом или засадить в тюрьму. Говорили, что

восторженного патриота, не желающего верить, что слава и величие Ирана в прошлом, и составляют основное содержание книги. «Вечный раздор мечты с существенностью» оказывается в романе столь разительным, что превращает молодого наивно-отчизнолюбца в мрачного меланхолика. Усиливая трагизм потери иллюзий, автор заставляет своего героя умереть. Но читатель вновь встречает Ибрахим-бека вместе с его старшим другом и наставником Юсефом в загробном мире.

Незримо путешествуя вместе с героем, автор открывает читателю не новый, неведомый ему мир, как в дневниках Насер ад-Дин-шаха, а хорошо известное пространство, меняя присущую жанру привычно благожелательную оптику на социально-критическую и не выпуская из виду ни одной из сторон иранской жизни, достойной осуждения.

Жанровая модель документально-художественных *сафар-наме* впервые выступает здесь как основа для создания жанра романа, а путешествие служит композиционным стержнем книги, позволяющим автору воссоздать широкую панораму жизни современного Ирана. Внешняя связь между различными по характеру, времени и месту действия эпизодами достигается единством рассказчика, выполняющего сюжетную роль резонера, от лица которого ведется повествование. Сюжет романа развивается одновременно и в линейном движении фабульной истории, и в придающих ему дискретность многочисленных монологах рефлексиирующего героя, страстно обличающего носителей власти всех рангов<sup>17</sup>.

---

в некоторых городах имеется до пятнадцати тюрем с колодками и оковами... <...>. Возмущались грязью в городах и тем, что мечети не освещены и закрыты по одиннадцати месяцев в году, а осенью завалены арбузами и дынями. <...> Говорили они о том, что духовные лица враждуют между собой и завидуют друг другу. Каждый из них держит при себе группу в 10–12 человек из отъявленных бандитов и подонков общества, у которых чешутся руки на имущество горожан. <...> Несчастный, слушая эти речи, негодовал, обвинял их в безверии, в отсутствии патриотизма. И как часто от попреков и брани дело доходило до драки, и тут уже вырывались бороды и сыпались затрецины!» (*Марагаи*: 16–17).

<sup>17</sup> «Так вот, скажите мне, в каком из городов этой бескрайной страны вы построили больницу или богадельню, или приют для сирот, или ремесленную школу для обучения беспризорных детей? В каком селении вы проложили шоссе для облегчения всякого рода перевозок, где вы ввели орудия, помогающие земледельцу в его тяжком труде, который

Убеждая читателя в том, что перед ним подлинные путевые заметки, писатель имитирует основные жанровые признаки *сафар-наме*: приводит датировку, названия городов, которые якобы посетил его герой, и усиливает эти сведения преискурантом его дорожных и гостиничных издержек. Достоверность происходящего подчеркивает и предваряющий собственно дневник рассказ автора о том, каким образом в его руках оказалась рукопись травелога. Литературная мистификация Зайн ал-Абидина Марагаи вполне удалась, и читатель имел все основания поверить в реальность происходившего.

Несомненным новаторством Марагаи был образ главного героя, соразмерного и читателю, и автору, не говоря уже о том, что в истории Ибрахим-бека угадывается авторский биографический след. Подобно своему вымышленному герою, сам Марагаи также родился в купеческой семье, долгие годы прожил вдали от Ирана, сначала на Кавказе, затем в Крыму, где, приняв в Ялте российское подданство, был вполне коммерчески успешен, однако не оставлял мысли о возвращении на родину. Вечный странник, он так и не доехал до Ирана, умерев в Стамбуле.

Роман «Дневник путешествия Ибрахим-бека», построенный на гармоничном сочетании художественного и публицистического начал, — главное, но не единственное детище Зайн ал-Абидина Марагаи. Нередко к различным изданиям книги прилагался цикл газетных публикаций автора под общим названием «Куда плывет корабль нашей политики, в чем наш долг и что нам следует делать?», созвучных доминирующей проблематике и тональности романа. Тем не менее Марагаи удалось сохранить баланс художественной подачи образа своего героя и не превратить его в глашатая газетных истин, присущих либеральной прессе.

### Путешествие во власть

Политическая злободневность персидской словесности, впервые заявившая о себе в конце XIX в., выходит на первый составляет основу жизни всего народа? Какие полезные меры вы приняли во имя развития торговли, о которой ежеминутно пекутся все крупные государства, на расширение которой они тратят миллионные суммы, а в случае необходимости идут и на кровопролитие?» (*Марагаи*: 68).

план в период конституционной революции 1905–1911 гг., которая напрямую диктовала авторские предпочтения, подчиненные отныне актуальной повестке дня. Ярким показателем этого процесса стало стремительное развитие прессы с присутствующим ей комплексом публицистических жанров: от политической аналитики до фельетона. Следующее десятилетие стало временем становления жанров рассказа и романа, представленного в двух его разновидностях — социально-бытового и исторического. На этом фоне перестроившейся на современный лад литературной системы появление сочинения, заявленного в традиционном жанре *сафар-наме*, выглядит явным анахронизмом. Тем более что оно принадлежало перу Реза-хана Пехлеви, самого популярного и влиятельного иранского политика той поры, не раз заявлявшего о себе как о стороннике создания сильного национального государства.

«*Сафар-наме в Хузестан*»<sup>18</sup> была опубликована в 1924 г. после триумфального завершения военного похода Реза-хана с целью подавления сепаратистского движения на далекой южной окраине Ирана<sup>19</sup>. Эта победа проторила ему, премьеру и главнокомандующему, дорогу к иранскому трону. Карьера, еще несколько лет назад немислимая для кадрового военного без каких бы то ни было связей в политической элите, становилась явью, и уже через год он был возведен на престол как основатель новой династии Пехлеви<sup>20</sup>.

На первый взгляд, это сочинение соответствует формальным признакам *сафар-наме*: автор обозначил маршрут и цель следования, по-военному точно хронометрируя свое передвижение, меняя по дороге автомобиль на военный аэроплан, проделывая часть пути по воде, а то и пешком, как простой солдат. Но читатель не увидит Ирана, по которому путешествует премьер: характеристика местности, где пролегает путь, лапидарна, скупа и не создает единой картины увиденного — то автор

---

<sup>18</sup> Сафар-наме-йе Реза-шах-е Пахлави бе Хузестан ва Мазандаран (Книга путешествия Реза-шаха Пехлеви через Хузестан и Мазандаран). USA: Ketab Corp, 2007. 464 p. (На перс. яз.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием условного сокращения *Сафар-наме* и указанием страницы в круглых скобках.

<sup>19</sup> Подробнее об этом см.: [Ардашникова, Коняшкина, 2019].

<sup>20</sup> Пехлеви — иранская династия, правившая в 1925–1979 гг.

вскользь упомянет реку с чистой водой, полную рыбы, то отметит, что по горной дороге автомобиль пришлось нести на руках. О красотах Исфахана<sup>21</sup>, который иранцы с гордостью уподобляют «половине мира», не сказано ни слова, хотя Резахан провел в городе несколько дней. Любой иранский государственный деятель, претендующий на серьезную карьеру, не мог, оказавшись в *атабате* (см.: [Ардашникова, Коняшкина, 2022]), не заручиться поддержкой имама Хусейна<sup>22</sup>, особенно в столь многотрудном деле, каким является борьба за престол. Святая Кербела под пером Реза-хана — лишь подмости для толп ликующего народа, приветствующих его победоносное появление на земле Хусейна<sup>23</sup>.

Это полностью отвечает авторской цели — превратить рассказ об увиденном в рассказ о себе, что нарушает присущие жанру книги путешествия субъектно-объектные взаимоотношения, придавая внешнему миру служебную функцию фона<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Исфахан — величественная столица Ирана конца XVI — первой четверти XVIII в. со всемирно знаменитыми архитектурными памятниками.

<sup>22</sup> Хусейн б. Али — сын Али, первого главы шиитской общины, внук пророка Мухаммада, принявший жертвенную смерть в Кербеле.

<sup>23</sup> «Через несколько минут мы пришли на базар Бейн-ал-харамейн (Между двумя святынями). Это длинный базарный ряд, который соединяет гробницу Имама Хусейна с гробницей святого Аббаса. На всем его протяжении были разостланы ковры, а лавки украшены. Пока мы проходили, не смолкали возгласы ликования и аплодисменты, и люди забрасывали нас охапками цветов. В пятидесяти местах резали жертвенных барашков. Один бакалейщик-иранец стоял посередине базара, держа на руках двух своих детей — мальчика и девочку. Он выкрикнул: "Вы возродили иранский народ, и нет пределов нашей благодарности. Так как у меня нет ничего дороже этих двух детей, я готов принести их в жертву". В крайнем возбуждении он вытащил нож и поднес к горлу одного из детей. Я быстро остановил его, поцеловал и приласкал ребенка, а затем тепло поговорил с самим бакалейщиком» (*Сафар-наме*: 274–275).

<sup>24</sup> В этом отношении показательно описание шторма, настигшего автора в Персидском заливе, когда «корабль сотрясало и швыряло между водой и небом». В то время, как все его спутники молили о спасении, Реза-хан, сохранявший самообладание, обращался к Всевышнему с другими словами: «Спасибо Господу, что мне удалось изгнать чужеземную армию из залива, над которым отныне развеваются флаги со львом и полумесяцем. Спасибо Господу, что на этом углу судне, которое я приказал залатать и на палубе которого я стою, под порывами морского ветра реет иранский флаг. И в этом случае совершенно не важно, заболеем ли я и мои спутники или упокоимся на морском дне» (*Сафар-наме*: 114–115).

Одним из приемов, позволяющим многократно усилить авторское присутствие в тексте в качестве героя повествования, являются многочисленные, зачастую никак не связанные с местом действия внутренние монологи, обращенные к воображаемому слушателю — внимающему ему народу или его поверженным политическим противникам<sup>25</sup>. Подобная акцентированная артикуляция авторского кредо напрямую противоречит задачам травелога в его классическом выражении, однако идентична приему, использованному в романе Зайн ал-Абидина Марагаи, наделившего Ибрахим-бека полномочиями выразителя «фанатической любви к родине» (*таасобб-е мелли*), выступающей как обостренное политическое чувство. Однако если экзальтация героя Марагаи подобна любовному горюнию Маджнуна<sup>26</sup>, приведшему его в могилу, то Реза-хан применяет на себя образ благородного богатыря Рустама<sup>27</sup>. Иранская аудитория с легкостью считывала эти классические мотивы: достаточно и сегодня пролистать подборку популярных в Иране политических комиксов, чтобы в должной мере оценить естественность такого непринужденного обращения со своим классическим наследием — благородный Рустам в них по-прежнему противостоит вызовам современности, будь то атомная агрессия или экспансия доллара.

Выведение на первый план фигуры автора недвусмысленно заявляет о целеполагании его сочинения. Репрезентация себя в образе вождя, воплощающего чаяния родины, наделенного мессианскими полномочиями не по рождению, как у средневекового государя, а дарованными свыше<sup>28</sup>, носит откровенно

---

<sup>25</sup> «В течение четырех лет, проявляя выдержку и самообладание, работая по пятнадцать часов в день, снося всевозможные трудности, я наконец привел эту страну в такое состояние, когда иностранные армии изгнаны, руки их вмешательства стали коротки, а политическая независимость Ирана упрочена» (*Сафар-наме*: 88).

<sup>26</sup> Маджнун — герой арабского предания и классического персидского романа в стихах, сошедший с ума от страстной любви к Лайли.

<sup>27</sup> Рустам — главный персонаж богатырской части эпопеи Фирдоуси «Шах-наме» (XI в.), защитник иранской государственности.

<sup>28</sup> «Как будто бы каждый раз, когда Иран под сенью недееспособности пресыщенных правителей падает в пропасть презрения и достигает предела унижения, мощная длань провидения порождает самого могущественного из своих сыновей и возлагает на плечи его разума и способностей

мифотворческий характер. Здесь миф в его сакральной и легитимирующей роли, соединенный с требованиями современности, не только выступает как один из инструментов утверждения Реза-хана во власти, но и преподносит его претензии как естественную логику истории.

«Книга путешествия в Хузестан» Реза-хана писалась с откровенным расчетом на публикацию и, в сущности, представляет собой произведение в жанре политической публицистики. В качестве причин, побудивших автора обратиться к модели *сафар-наме*, по всей вероятности, фигурировали практические соображения. Реза-хан действительно во главе армии пересек Иран с севера на юг, пройдя путь из столицы до побережья Персидского залива. Противопоставляя себя и свою историческую роль кадjarским шахам, заядлым путешественникам, искавшим в дороге лишь приятные и интересные впечатления, Реза-шах демонстрирует, какова должна быть истинная цель путешествия государственного мужа-патриота. Не последнюю роль сыграла и популярность книг путешествия у читающей публики.

### Заключение

XIX в. стал провозвестником своеобразной «смены вех» в литературном творчестве на персидском языке, в той или иной степени затронувшей разные жанры. Этот процесс наиболее показателен для «срединной прозы», образцом которой является *сафар-наме* — книга путешествия, одна из первых продемонстрировавшая подвижность жанровых критериев: маршрут теряет свою роль сюжетобразующего ядра, ему на смену приходит авторское видение задачи; линейность нарратива усложняется за счет обобщающих оценок, усиливающих звучание голоса пишущего; рефлексия подавляет описание, являющееся лишь поводом к размышлению и выводам. Нейтральность авторской интонации в *сафар-наме* XIX в. уступает место четко заявленной позиции принятия или отрицания, которая обретает выраженный общественно-политический

---

тяжелую задачу спасения государства и народа, дабы он стер с ланит возлюбленной матери-родины стыд унижения и облачил ее в одеяние славы и убранство великолепия» (*Сафар-наме*: 52).

характер. Книга путешествия отныне бытует как носитель современного знания об обществе в самом широком смысле, в ее системе зарождаются принципы повествования романного жанра и политической публицистики.

В основании этого процесса угадываются не только импульсы, связанные со включением Ирана в новую систему внешних отношений, но и ресурсы собственной регулярной парадигмы традиционалистского художественного мышления.

Ведущей тенденцией развития жанра *сафар-наме* станет его достаточно быстрое перерождение и вытеснение из читательского обихода, вызванное в значительной мере внелитературными факторами (расширение границ известного мира и появление современных средств коммуникации — прессы, кино и радиовещания, массовое издание путеводителей).

### 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. Ардашникова А. Н., Коняшкина Т. А. «Воскресение иранских властелинов»: к вопросу о легитимации Реза-шаха (по материалам «Сафар-наме бе Хузестан») // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2019. № 4. С. 37–50 [Электронный ресурс]. URL: <https://iaas.msu.ru/wp-content/uploads/2022/03/2019-4.pdf> (08.07.2024).
3. Ардашникова А. Н., Коняшкина Т. А. Шиитское паломничество в атабат в контексте ирано-иракских связей во второй половине XIX — начале XX вв. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история. 2022. Т. 14. № 1. С. 20–32 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.rudn.ru/world-history/article/view/30334> (08.07.2024). DOI: 10.22363/2312-8127-2022-14-1-20-32
4. Базиленко И. В. Тегеранская трагедия 1829 г. в истории российско-иранских отношений // Христианское чтение. 2017. № 5. С. 168–182 [Электронный ресурс]. URL: [https://scientific-journals-spbda.ru/f/17\\_bazilenko.pdf](https://scientific-journals-spbda.ru/f/17_bazilenko.pdf) (08.07.2024).
5. Балащенко Ю. Д. Путешествие по Кавказу в 1829 году испукаительного посольства Ирана, возглавлявшегося персидским принцем Хосров-мирзой // Из истории культуры народов Северного Кавказа: сб. науч. ст. Ставрополь: Печатный двор, 2022. Вып. 15. С. 324–351.
6. Додыхудова Л. Р., Рейснер М. Л. «Книга путешествия» («Сафар-нама») Насир-и Хусрава в русских переводах // Восточная классика в русских переводах: обзоры, анализ, критика. М.: Восточная литература РАН, 2008. С. 47–78.



7. Кораев Т. К. «Союз в рвении», или «Молодая Турция»: к истории османской общественно-политической мысли второй половины XIX века // Социологическое обозрение. 2014. Т. 13. № 2. С. 33–71 [Электронный ресурс]. URL: [https://sociologica.hse.ru/data/2014/08/31/1313479640/SocOboz\\_13\\_2\\_03\\_Koraev.pdf](https://sociologica.hse.ru/data/2014/08/31/1313479640/SocOboz_13_2_03_Koraev.pdf) (08.07.2024)
8. Крачковский И. Ю. Избр. соч.: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 4: Арабская географическая литература. 966 с.
9. Куделин А. Б. Автор и традиционалистский канон // Куделин А. Б. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи / РАН, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 170–223.
10. Bournoutian G. From Tabriz to St. Petersburg: Iran’s Mission of Apology to Russia in 1829. California: Mazda Academic Press, 2014. 334 p.
11. Melville F. Khosrow Mirza’s Mission to St Petersburg in 1829 // Iranian-Russian Encounters. Empires and Revolutions Since 1800 / ed. by St. Cronin. New York: Routledge, 2013. P. 69–94.
12. Sohrabi N. Taken for Wonder: Nineteenth Century Travel Accounts from Iran to Europe. New York: Oxford University Press, 2012. 179 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 Epochs. In: *Istoricheskaya poetika: literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya: sbornik statey* [Historical Poetics: Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness: Collection of Articles]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 3–38. (In Russ.)
2. Ardashnikova A. N., Konyashkina T. A. “The Resurrection of Persian Kings”: The Problem of Reza Shah Pahlavi’s Legitimization (by Materials of “Safar-Nama be Khuzestan”). In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 13: Vostokovedenie* [Moscow University Bulletin. Series 13: Oriental Studies], 2019, no. 4, pp. 37–50. Available at: <https://iaas.msu.ru/wp-content/uploads/2022/03/2019-4.pdf> (accessed on July 8, 2024). (In Russ.)
3. Ardashnikova A. N., Konyashkina T. A. Shiite Pilgrimage to Atabat in the Context of Iranian-Iraqi Relations in Second Half of the 19th — Early 20th Centuries. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhy narodov. Seriya: Vseobshchaya istoriya* [RUDN Journal of World History], 2022, vol. 14, no. 1, pp. 20–32. Available at: <https://journals.rudn.ru/world-history/article/view/30334> (accessed on July 8, 2024). DOI: 10.22363/2312-8127-2022-14-1-20-32 (In Russ.)
4. Bazilenko I. V. The Tehran Tragedy of 1829 in the History of Russian-Iranian Relations. In: *Khristianskoe chtenie* [Christian Reading], 2017, no. 5, pp. 168–182. Available at: [https://scientific-journals-spbda.ru/f/17\\_bazilenko.pdf](https://scientific-journals-spbda.ru/f/17_bazilenko.pdf) (accessed on July 8, 2024). (In Russ.)

5. Balatsenko Yu. D. A Journey of the Iran's Mission of Apology Headed by the Persian Prince Khosrov-Mirza Through the Caucasus in 1829. In: *Iz istorii kul'tury narodov Severnogo Kavkaza: sbornik nauchnykh statey* [From the History of North Caucasian Peoples' Culture: a Collection of Scientific Articles]. Stavropol, Pechatnyy dvor Publ., 2022, pp. 324–351. (In Russ.)
6. Dodykhudoeva L. R., Reysner M. L. "The Book of Travel" ("Safar-Nama") by Nasir-i Khusraw in Russian Translations. In: *Vostochnaya klassika v russkikh perevodakh: obzory, analiz, kritika* [Oriental Classics in Russian Translations: Reviews, Analysis, Criticism]. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Publ., 2008, pp. 47–78. (In Russ.)
7. Koraev T. K. "United by Enthusiasm" or "Young Turkey": Glimpses of Ottoman Sociopolitical Thought in the Second Half of the 19th Century. In: *Sotsiologicheskoe obozrenie* [Russian Sociological Review], 2014, vol. 13, no. 2, pp. 33–71. Available at: [sociologica.hse.ru/data/2014/08/31/1313479640/SocOboz\\_13\\_2\\_03\\_Koraev.pdf](http://sociologica.hse.ru/data/2014/08/31/1313479640/SocOboz_13_2_03_Koraev.pdf) (accessed on July 8, 2024). (In Russ.)
8. Krachkovskiy I. Yu. *Izbrannye sochineniya: v 6 tomakh* [Selected Works: in 6 Vols]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1957, vol. 4. 966 p. (In Russ.)
9. Kudelin A. B. The Author and the Traditionalist Canon. In: *Kudelin A. B. Arabskaya literatura: poetika, stilistika, tipologiya, vzaimosvyazi* [Kudelin A. B. Arabic Literature: Poetics, Stylistics, Typology, Interrelations]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2003, pp. 170–223. (In Russ.)
10. Bournoutian G. *From Tabriz to St. Petersburg: Iran's Mission of Apology to Russia in 1829*. California, Mazda Academic Press Publ., 2014. 334 p. (In English)
11. Melville F. Khosrow Mirza's Mission to St. Petersburg in 1829. In: *Iranian-Russian Encounters. Empires and Revolutions Since 1800*. New York, Routledge Publ., 2013, pp. 69–94. (In English)
12. Sohrabi N. *Taken for Wonder: Nineteenth Century Travel Accounts from Iran to Europe*. New York, Oxford University Press Publ., 2012. 179 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Ардашниковая Анна Наумовна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры иранской филологии, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Институт стран Азии и Африки (ул. Моховая, 11, стр. 1, г. Москва, Российская Федерация, 125009); ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7569-5794>; e-mail: anardash@mail.ru.

**Anna N. Ardashnikova**, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Iranian Philology, Lomonosov Moscow State University, The Institute of Asian and African Studies (ul. Mokhovaya 11/1, Moscow, 125009, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7569-5794>; e-mail: anardash@mail.ru.

**Коняшкина Тамара Александровна**, старший преподаватель кафедры истории стран Ближнего и Среднего Востока, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Институт стран Азии и Африки (ул. Моховая, 11, стр. 1, г. Москва, Российская Федерация, 125009); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9170-1803>; e-mail: tamara\_mgu@mail.ru.

**Tamara A. Konyashkina**, Senior Lecturer of the Department of History of the Near and Middle East, Lomonosov Moscow State University, The Institute of Asian and African Studies (ul. Mokhovaya 11/1, Moscow, 125009, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9170-1803>; e-mail: tamara\_mgu@mail.ru.

**Поступила в редакцию / Received** 09.07.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 02.09.2024

**Принята к публикации / Accepted** 05.09.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14142

EDN: РМҮРСР



## Визуальный аспект поэтики романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

Н. В. Пращерук

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

e-mail: pnv1108@gmail.com

**Аннотация.** В статье исследуется визуальный аспект поэтики романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». Ведущей формой визуальности в книге является литературный пикториализм, т. е. такой способ моделирования художественного мира, при котором явления и события реальности представлены с опорой на живописные принципы создания образа. Пикториальный текст обладает целым рядом черт, напоминающих живописное полотно: статичностью, обеспеченной статусом преимущественно настоящего времени, акцентно подчеркнутыми формами, цветом описаний, особой композицией. Дар бунинского живописания реализуется в щедрой фактурности и цветописи, в точности деталей, в способности запечатлеть воспоминания в ярких пейзажных, предметных, портретных картинах. Наряду с литературным пикториализмом Бунин прибегает к экфрасису, останавливаясь, главным образом, на фотографиях и семейных портретах. Тем самым прошлое, в том числе и с опорой на экфрасис, предстает не только в картинах, но и в лицах. Словесная икона призвана визуально усилить, акцентировать сюжет вхождения героя в мир православной религиозности. При этом картины, на которых останавливается взгляд повествователя, сочетаются с кинематографическим письмом — динамическим потоком кадров, воспринятых сознанием и зрением и воссозданных с помощью монтажа. Так моделируется течение жизни в «неслиянности и нераздельности» динамики и остановившихся мгновений. Таким образом, визуальные формы развертывания художественного мира в романе представлены системно и разветвленно. Они могут быть отнесены к тем факторам, которые формируют особый органический стиль письма Бунина, когда вопросы онтологии ставятся и разрешаются на уровне стиля, на уровне здесь и сейчас являющихся образов окружающего мира.

**Ключевые слова:** Бунин, роман, визуальность, пикториализм, интермедийность, пространство, экфрасис, икона, слово, монтаж

**Для цитирования:** Пращерук Н. В. Визуальный аспект поэтики романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 234–253. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14142. EDN: РМҮРСР

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14142

EDN: PMYPCP

## Visual Aspect of the Poetics of the I. A. Bunin's Novel "Arseniev's Life"

Natal'ya V. Prashcheruk

*Ural Federal University*

*Named After the First President of Russia B. N. Yeltsin  
(Yekaterinburg, Russian Federation)*

e-mail: pnv1108@gmail.com

**Abstract.** The article examines the visual aspect of the poetics of I. A. Bunin's novel "Arseniev's Life." The leading visual form in the book is literary pictorialism, i.e., a way of modeling the artistic world in which the phenomena and events of reality are presented based on the pictorial principles of image creation. The pictorial text has a number of features resembling a painting: static nature, stipulated by the predominant use of the present tense, accentuated forms, colorful descriptions, and a special composition. Bunin's gift of painting is realized in generous description of textures and colors, in the accuracy of details, in the ability to capture memories in vivid landscape, subject, and portrait images. Along with literary pictorialism, Bunin resorts to ekphrasis, focusing mainly on photographs and family portraits. Thus, the past, including with the support of ekphrasis, manifests not only through paintings, but also through faces. The verbal icon is designed to visually enhance and accentuate the plot of the hero's entry into the world of Orthodox religiosity. At the same time, the paintings on which the narrator's gaze rests are combined with cinematic writing — a dynamic stream of frames perceived by consciousness and vision and recreated with the help of editing. This is how the course of life is modeled in the "incongruity and inseparability" of dynamics and stopped moments. Thus, the visual forms of the artistic world's unfolding in the novel are presented systematically and in a branched manner. They can be attributed to those factors that form Bunin's distinct organic writing style, when questions of ontology are posed and resolved at the stylistic level, at the level of the images of the surrounding world that manifest themselves here and now.

**Keywords:** Bunin, novel, visuality, pictorialism, intermediality, space, ekphrasis, icon, word, montage

**For citation:** Prashcheruk N. V. Visual Aspect of the Poetics of the I. A. Bunin's Novel "Arseniev's Life". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 234–253. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14142. EDN: PMYPCP (In Russ.)

---

«**Ж**изнь Арсеньева» — главная книга И. А. Бунина, «квинтэссенция его художественной философии, одно из лучших произведений русской литературы XX в. — и по глубине содержания, и по совершенству воплощения экзистенциально и духовно значимых смыслов».

О «Жизни Арсеньева» написано, кажется, уже немало, однако необходимо обобщить материал, найти выход к не изученным ранее аспектам исследования, открывающим новые глубины и новые стороны этого произведения. Один из таких аспектов — исследование романа с точки зрения системы его визуальных образов.

Мне приходилось останавливаться на даре Бунина живописать словом, на кинематографических принципах структурирования текста, на «проигрывании» в литературном тексте музыкальных тем [Пращерук, 2022а: 165–174, 99–123; 2022b]. Однако вопрос о визуальности романа «Жизнь Арсеньева» не получил достаточного осмысления в современном литературоведении.

Если говорить о визуальности прозы других авторов, то их круг достаточно обширен. Так, Ц. Тодоров отмечал элементы визуальности в романтической фантастике [Тодоров: 77, 81], М. Гришакова, Д. А. Мухачев, Е. Ф. Федорова рассматривали визуальность на материале модернистской литературы (см.: [Гришакова], [Мухачев], [Федорова]). Можно считать интерес к этой проблематике достаточно устойчивым. Обобщая исследования визуального в литературе, Ю. В. Подковырин справедливо подчеркнул тот факт, что «визуализация» смысла в художественном произведении обусловлена его неразрывностью с «пространственно-временной конкретностью наличного бытия Другого — героя» [Подковырин].

Вопросы теории визуальности прозаического текста рассматриваются в монографии Т. Ф. Семьян [Семьян]. Автор исследования выделяет различные аспекты проявления визуального в соотношении его с вербальной природой литературного произведения. Важно и то, что визуальность трактуется ученым в онтологическом ключе, с опорой на феноменологию, теорию пространства и семиотику [Семьян: 7]. Тем самым повышенная визуальность творчества того или иного автора может быть напрямую увязана с его миропониманием,

с интенцией моделирования художественного мира. Особое внимание Т. Ф. Семьян уделяет системному рассмотрению визуально-графических приемов, к которым прибегают художники слова, выявлению значения этих приемов [Семьян: 15–35].

В целом принимая идеи и выводы исследовательницы, заметим, что нас в данном случае занимает проблема бунинской визуальности как проявления общей и ключевой пространственной стратегии творчества писателя, обусловленной его особым отношением к прошлому [Пращерук, 2022а: 9–36, 99–123], нежели графические аспекты выразительности текста.

В самом начале произведения дается весьма показательное признание героя-повествователя:

«Он [учитель Баскаков] рисовал акварелью — и пленил меня страстной мечтой стать живописцем. Я весь дрожал при одном взгляде на ящик с красками, пачкал бумагу с утра до вечера, часами простаивал, глядя на ту дивную, переходящую в лиловое, синеву неба, которая сквозит в жаркий день против солнца в верхушках деревьев, как бы купающихся в этой синеве, — и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно-божественного смысла и значения земных и небесных красок. Подводя итоги того, что дала мне жизнь, я вижу, что это один из важнейших итогов. Эту лиловую синеву, сквозящую в ветвях и листьях, я и умирая вспомню...»<sup>1</sup> (здесь и далее курсив в цитатах наш. — Н. П.).

Речь идет в данном случае, конечно, не столько о цвете, сколько о смысле и высоком значении живописания в целом.

Бунин, без сомнения, использует в сюжете книги элементы традиционного хронотопа, обновляя и трансформируя их [Пращерук, 2022а: 111–112]. Однако сюжет выстраивается все же не последовательностью разворачивающихся событий, а рядоположенностью картин, воссоздаваемых памятью и воображением [Пращерук, 2022а: 113].

«Помню» в художественном мире Бунина означает не только «знаю», «представляю», «чувствую», но и обязательно «вижу» — во всей полноте и яркости красок, цветов, оттенков и положений. Эта способность видеть прошлое, именно видеть,

<sup>1</sup> Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 6. С. 32. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

а не пересказывать его — очевидный, конкретный и зримый результат достижения «вневременного единства». Многие живописно-изобразительные фрагменты вводятся, помимо ключевых «вижу», назывными конструкциями с повторяющимися «Вот и...», «И вот...», «А вот...» и выдерживаются нередко в формах настоящего времени:

*«И вот я расту, познаю мир и жизнь <...> и вижу: жаркий полдень, белые облака плывут в синем небе...»* (16–17); *«Писарев, <...> как сейчас вижу его, стройного, смуглого, чернобородого...»* (103); *«Вот сентябрь, вечер. Я брожу по городу <...>. А прямая, как стрела. Долгая улица <...> тонет в пыли и слепящем блеске солнца...»* (66–67); *«Вот я просыпаюсь в морозное солнечное утро...»* (126); *«Вот, проснувшись в метель, я вспоминаю...»* (127); *«Вот уже совсем темно...»* (127); *«Вот весенние сумерки, золотая Венера над садом, раскрыты в сад окна...»* (127); *«Вот я в постели, и горит "близ ложа моего печальная свеча"...»* (127) (последние пять примеров только из одной восьмой главки третьей книги); *«...вижу и чувствую подробности. Да, странный полусвет, спущенные, красно просвечивающие предвечерним солнцем шторы, жемчужно сияющая люстра...»* (188); *«Это было в ноябре, я до сих пор вижу и чувствую эти неподвижные, темные будни в глухом малорусском городе...»* (281) и т. п.

Используется живописный принцип с его пространственной рядоположенностью, который разрушает хронологическую последовательность и иерархичность в изображении событий жизни. Все миги, все эпизоды одинаково ценны и наделены статусом настоящего, являются одновременными. Однако при этом они не сливаются, остаются разделены, правда, их разделенность уже чисто пространственного рода, «знающего лишь дистанцию»: «На месте исчезнувшего времени <...> оказывается новое, дополнительное пространственное измерение» [Хоружий: 429].

«Живописность» композиции и образности — вариант, эстетически закономерный для художника, стремящегося к свободной форме и демонстрирующего «небрежение структурой». Но не только. Это факт его мирочувствования. Вспомним, какие «онтологические» качества искусства живописи выделял П. Флоренский. Во-первых, это то, что он называет



«осязанием» или «активной пассивностью» в отношении к миру, при которых художник удерживает себя «от вмешательства в порядок и строение окружающей нас действительности», «собирает плоды "от мира"» как некие данности, «непосредственно предстоящие чувственному восприятию и желающие быть взятыми как таковые» [Флоренский: 82, 80, 79]: «Каждое пятно берется здесь в чувственной его окраске, т. е. с его тоном, его фактурой и <...> его цветом. Оно не есть заповедь, требующая от зрителя некоторого действия и символ или план такового (как в графике. — Н. П.), а дар зрителю, безвозмездный и радующий. Чтобы ни извлек для себя из произведения зритель — в дальнейшем он уже получил без усилия радость цветового пятна, который и художник даром получил от мира...» [Флоренский: 79]. Во-вторых, «живопись распространяет вещественность на пространство» [Флоренский: 109].

Очевидно, насколько эти качества характерны для Бунина-художника. В его книге действительно утверждается особая, неактивная активность субъекта, показывается сознание, лишённое субъективных притязаний на преобразования, смиренно открытое «в мир» и в силу этого способное услышать, увидеть, внять тому, что дается, *является* как таковое [Лосский: 85], [Пращерук, 2022а: 119].

Фрагменты, выполненные в технике, о которой Алексей Арсеньев говорит: «...вижу и чувствую подробности» (188) — и которую можно обозначить глаголами «видеть», «касаться», «переживать», но не «рассказывать», — носят не эпизодический, а сюжетно- и структурообразующий характер, складываются в систему. Нарратор отступает, повествование преобразуется в живописание:

«Прекрасна — и особенно в эту зиму — была Батуриная усадьба. *Каменные столбы въезда во двор, снежно-сахарный двор, изрезанный по сугробам полозьями*, тишина, солнце, в остром морозном воздухе сладкий запах чада из кухонь, что-то уютное, домашнее в следах, пробитых от поварской к дому, от людской к варку, конюшне и прочим службам, окружающим двор... Тишина и блеск, *белизна толстых от снега крыш, по зимнему низкий, утонувший в снегах, красновато чернеющий голыми сучьями сад, с двух сторон видный за домом, наша заветная столетняя ель, поднимающая свою острую черно-зеленую*

*верхушку в синее яркое небо из-за крыши дома, из-за ее крутого ската, подобного снежной горной вершине, между двумя спокойно и высоко дымящимися трубами... На пригретых солнцем фронтонах крылец сидят, приятно жмутся монашенки-галки, обычно болтливые, но теперь очень тихие; приветливо, щурясь от слепящего, веселого света, от ледяной самоцветной игры на снегах, глядят старинные окна с мелкими квадратами рам...» (99–100).*

Картина зимней усадьбы, собранная из врезавшихся в память многих и многих подробностей, выстраивается по принципу панорамного живописного полотна, сложно организованного, но обладающего единством общего видения. Множество точных деталей не разрушают целостности впечатления, поскольку «заражены» стремлением художника не упустить ничего из того прошлого, что должно сохраниться в пространстве культуры.

Событийность свернута, предметный мир стремится стать самостоятельным. Перед нами явление, о котором писал О. Хансен-Лёве, называя его искусством слова, уничтожающее, в отличие от искусства повествования, расхождение между изображением и предметом изображения [Hansen-Love]. Именно фактурная щедрость, обилие ярких подробностей, использование именных и глагольных форм настоящего времени создают эффект «упразднения времени», эффект пребывающей здесь и сейчас реальности:

*«...и вижу: жаркий полдень, белые облака плывут в синем небе, <...> в поле, за нашими старыми хлебными амбарами, — они так стары, что толстые соломенные крыши их серы и плотны на вид, как камень, а бревенчатые стены стали сизыми, — там зной, блеск, роскошь света, там, отливая тусклым серебром, без конца бегут по косогорам волны неоглядного ржаного моря. Они лоснятся, переливаются, сами радуясь своей густоте, буйности, и бегут, бегут по ним тени облаков...» (17).*

При этом фактурность, вещественность представленного окружающего мира высвечивается тонкостью или яркостью цветописи, приглушенность тонов соседствует с яркими цветовыми акцентами-детальями (мазками, штрихами):

*«...тогда над белоснежным городом, совершенно потонувшим в сугробах, по ночам грозно горело на черно-вороненом небе белое созвездие Ориона, а утром зеркально, зловеще блистало*

два тусклых солнца и в тугой и звонкой неподвижности жгучего воздуха весь город медленно и дико дымился *алыми* дымами из труб ...» (77); «глядя на *сумрачно-красную* луну, поднимающуюся за *черными* полями...» (130).

И если иметь в виду именно пейзажный изобразительный сюжет романа, то можно утверждать, что в запечатленных картинах природы в полной мере отображается динамика ее состояний, ее «живая жизнь».

Многие картины, восстановленные Буниным, органично соотносимы с известными полотнами русских художников. Однако то, как работает писатель, вряд ли можно отнести к экфрасису. Для обозначения подобного письма И. А. Качков предлагает ввести в научный оборот термин, уже используемый в западной филологии, а именно — *литературный пикториализм*. Этот термин обозначает явление, при котором реальность художественного мира представлена как изображение с опорой на живописные принципы ее моделирования: «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» [Качков: 310]. Литературный пикториализм как яркое проявление бунинского дара живописания проанализирован нами ранее [Пращерук, 2024].

Пейзажное, жанровое, портретное живописание соседствует в книге с экфрасисом, словесной иконой, кинематографическим письмом. По интенсивности употребления экфрасис, конечно, значительно уступает литературному пикториализму. Вместе с тем даже редкое использование этой формы в литературном произведении выполняет особую функцию, усиливая визуальный эффект в целом.

С помощью экфрасиса мы вместе с Арсеньевым вспоминаем картинки из детских книжек:

«В книге "Земля и люди" были картинки в красках. Помню особенно две: на одной — *финиковая пальма, верблюд и египетская пирамида*, на другой — *пальма кокосовая, тонкая и очень высокая, косой скат длинного пятнистого жирафа, тянувшегося своей женственной косоглазой головкой, своим тонким жалоподобным языком к ее перистой верхушке — и весь сжавшийся в комок,*

*летающий в воздухе прямо на шею жирафу гривастый лев. Все это — и верблюд, и финиковая пальма, и пирамида, и жираф под пальмой кокосовой, и лев — было на фоне двух резко бьющих в глаза красок: необыкновенно яркой, густой и ровной небесной сини и ярко-желтых песков. И, Боже, сколько сухого зноя, сколько солнца не только видел, но и всем своим существом чувствовал я, глядя на эту синь и эту охру, замирая от какой-то истинно эдемской радости!» (37).*

В этом фрагменте предметность и пластичность изображения соединяются с динамикой, подчеркиваются выразительностью и щедростью цветописи. Представляя описанное, читатель вполне разделяет состояние «истинно эдемской радости» юного героя. А кроме того, благодаря ярким визуальным образам, восстанавливается мир экзотических стран, о котором рассказывают книжки, прочитанные в детстве, и который, войдя в жизнь Арсеньева, органично включает его в самые разные культурные контексты и пространства. И с этим обретенным чувством причастности к культуре герой уже не расстанется:

*«В тамбовском поле, под тамбовским небом, с такой необыкновенной силой вспомнил я все, что я видел, чем жил когда-то, в своих прежних, незапамятных существованиях, что впоследствии, в Египте, в Нубии, в тропиках мне оставалось только говорить себе: да, да, все это именно так, как я впервые "вспомнил" тридцать лет тому назад!» (37).*

В дальнейшем экфрасис проявляется преимущественно в портретном живописании на материале увиденных и восстанавливаемых памятью фотографий и портретов ушедших людей. Некоторые портреты только упомянуты, например, бабушки в чепце («И я вставал, осторожно отворял дверь в гостиную, видел в сумраке глядевший на меня со стены портрет бабушки в чепце...» — 120) или являвшие черты времени портреты демократов:

*«...зубы стискивал, видя на стене чуть не каждой знакомой квартиры Чернышевского или худого, как смерть, с огромными и страшными глазами Белинского, приподнимающегося со своего смертного ложа навстречу показавшимся в дверях его кабинета жандармам» (171).*

Таковыми упоминаниями, которые по форме напоминают живописные штрихи, создается яркий колорит прошлого, восстанавливается фактура утраченного мира.

Наряду с живописными штрихами Бунин дает в книге развернутые фрагменты, которые выстраиваются с опорой на экфрасис:

«Случалось, бывало, в каком-нибудь чужом доме взять в руки старый фотографический альбом. <...> Вот суровый чиновный старик с орденом под двойным галстуком, с большим и высоким воротом сюртука, с крупными и мясистыми чертами бритого лица. Вот светский щеголь времен Герцена с подвитыми волосами и с бакенбардами, с цилиндром в руке, в широком сюртуке и таких же широких панталонах, ступня которого кажется от них маленькой. Вот бюст грустно-красивой дамы: затейливая шляпка на высоком шиньоне, шелковое платье с рюшами, плотно обтягивающее грудь и тонкую талию, длинные серьги в ушах... А вот молодой человек семидесятих годов: высокие, широко расходящиеся воротнички крахмальной рубашки, не скрывающие кадыка, нежный овал чуть тронутого пушком лица, юная томность в загадочных больших глазах, длинные волнистые волосы... Сказка, легенда все эти лица, их жизни и эпохи!» (148–149).

Герой достаточно подробно останавливается на чувствах, которые пробуждают «лица тех, что глядели с <...> поблекших карточек»: от чувства «необыкновенной отчужденности» до «повышенной остроты ощущения их самих и их времени» (148). Нечто подобное — острое переживание ушедшего времени и его героев испытывает и читатель, вчитываясь/вглядываясь в столь мастерски описанные фотографические портреты. Прошлое, в том числе и с опорой на экфрасис, предстает не только в картинах, но и в лицах. Повторы указательного местоимения «вот» приближают описанных героев к читателю и одновременно объединяют их в собирательный портрет прошлого. И вместе с тем каждый персонаж портретной галереи ярко индивидуален, выразителен, детально проработан.

Заметим, что к известным произведениям живописи Бунин в «Жизни Арсеньева» не обращается. Это чаще всего семейные портреты, которые не несут конструктивную, сюжетообразующую функцию в романе. Они добавляют психологические

штрихи к обрисовке персонажей, а также, безусловно, становятся важным подспорьем в воссоздании прошлого как настоящего, переживаемого здесь и сейчас, расцветчивают, осложняют картину ушедшей, но пребывающей с нами реальности. Эти портреты с их запоминающимися яркими деталями помогают читателю увидеть прошлое, которое всегда с нами.

Очень яркий визуальный образ создается описанием картины над воротами кладбища в 5-й книге:

*«Над воротами кладбища была написана безграничная сизая равнина, вся изрытая разверзающимися могилами, наискось падающими надгробиями, поднимающимися из-под них зубастыми и ребрастыми скелетами и незапамятно-древними старцами и старицами в бледно-зеленых саванах. И огромный ангел с трубой возле уст летел, трубил над этой равниной, полосами развевая свои блекло-синие одежды, согнув в коленях голые девичьи ноги, вскинув сзади себя длинные меловые ступни...» (207–208).*

Контраст стертой цветописы («бледно-зеленые саваны», «блекло-синие одежды») с резкой очерченностью «персонажей» и деталей придают особую выразительность описанию, в котором, по существу, опредмечены внутреннее состояние Арсеньева, его переживания неопределенности собственного положения, необходимости принятия решений в выборе пути и постижении «пронзительной сложности» жизни.

Визуальный образный ряд включает описания икон, которые, на наш взгляд, неправомерно относить к экфрасису. В отличие от описаний произведений живописи, иллюстраций в книгах и фотографий, описания икон в соответствующем ценностно-смысловом контексте намечают/транслируют их связь с Первообразом, выводя героя и читателя в сакральную сферу. Целесообразнее такие описания относить к форме словесной иконы, не забывая при этом, что словесной иконой называют также жития святых [Левахин: 145].

Любопытно, что в «Жизни Арсеньева» мы встречаем, с одной стороны, «переходные» от экфрасиса к словесной иконе описания визуальных объектов, а с другой — «увиденные» героем фрагменты житий. Сравните:

*«На громадных запертых воротах монастыря, на их створах, во весь рост были написаны два высоких, могильно-изможденных*

*святителя в епитрахиях, с зеленоватыми печальными ликами, с длинными, до земли развернутыми хартиями в руках <...>. И, сняв картуз, со слезами на глазах, я стал креститься на ворота, все живее чувствуя, что с каждой минутой мне становится все жалче себя и брата — то есть, что я все больше люблю себя, его, отца с матерью, — и горячо прося святителей помочь нам. ...» (90); «...мои полубезумные, восторженно-горькие мечты о мучениях первых христиан, об отроковицах, растерзанных дикими зверями на каких-то ристалищах, о царских дочерях, чистых и прекрасных, как Божьи лилии, обезглавленных от руки собственных лютых родителей, о горячей пустыне Иорданской, где, прикрывая свою наготу лишь собственными власами, отросшими до земли, обитала, замаливала свой блуд в миру, Мария Египетская, о киевских пещерах, где почивают сонмы страстотерпцев, заживо погребавших себя для слез и непрестанных молитвенных трудов в подземном мраке, полном по ночам всяких ужасов, искушений и надругательств от дьявола... Я жил только внутренним созерцанием этих картин и образов, отрешился от жизни дома, замкнулся в своем сказочно-святом мире...» (45).*

Яркие зрительные восприятия дополняются, осложняются картинными воображаемыми, навеянными чтением.

Что касается словесной иконы, то сама последовательность описаний такого рода складывается в определенный сюжет, связанный с темой православия в книге.

Первое детское восприятие иконописи в храме Рождества окрашено скорее эстетически и не передает религиозного чувства маленького Арсеньева:

*«В Рождестве же видел я и высшую роскошь: в церкви. Для глаза, привыкшего только к хлебам, травам, проселкам, дегтярным телегам, курным избам, лаптям, посконным рубахам <...>, глубокий купол с грозным седовласым Саваофом, простершим длани над сиреневыми клубами облаков и над своими волнистыми, веющими ризами, золотой иконостас, образа в золотых окладах, жарко пылающие светлым, золотым костром, косо и обильно наставленные перед Праздником и друг друга растопляющие тонкие восковые свечи <...>, — все казалось царственным, пышным, торжественно восхищало душу...» (41).*

«Сиреневые клубы облаков», повторы золотого в пронзительном соединении с «тонкими восковыми свечами» и общее

впечатление «царственного, пышного», которое «торжественно восхищало душу», создают сильный эстетический эффект, почему-то (или закономерно) напоминающий предание о впечатлениях великого равноапостольного Князя Владимира от православной службы.

А далее идет описание чудотворной иконы Божьей Матери, в которое включен вечный образ («всегда молится») молящейся коленопреклоненной женщины. Описанию предшествует экскурс в историю Ельца, в воспоминания о татарском князе, которого покарала эта чудотворная икона:

«Дальше, за притоком, — Черная Слобода, Аргамача, скалистые обрывы, на которых она стоит, и тысячи лет текущая под ними на далекий юг, к низовьям Дона, река, в которой погиб когда-то молодой татарский князь: о нем тоже очень хочется что-нибудь выдумать и рассказать в стихах; его, говорят, покарала чудотворная икона Божьей Матери, и доньне пребывающая в самой старой из всех наших церквей, что стоит над рекой, как раз против Аргамачи, — *тот древний образ, перед которым горят неугасимые лампы и всегда молится на коленях какая-нибудь женщина в темной шали, крепко прижав щеючь ко лбу и настойчиво и скорбно устремив глаза на тускло блистающий в теплом лампадном свете смугло-золотой оклад, в отверстия которого видна узкая черно-коричневая дощечка правой руки, прижатой к груди, а немного выше небольшой и такой-же темный средневековый Лик, смиренно и горестно склоненный к левому плечу под серебряным кружевным, колючим венчиком в мелко и разнообразно сверкающих алмазах, жемчугах и рубинах...*» (70).

В этом эпизоде передается одно из важнейших первых прикосновений души юного Арсеньева к тайне родного, к православным основаниям русского мира. Установлено, что Бунин описывает здесь самую старинную церковь Ельца в честь Введения во Храм Пресвятой Богородицы, храм, о котором В. Розанов, посещавший церковь во время своего пребывания в Ельце, отозвался как о своей «нравственной Родине» [Клоков, Найденов, Новосельцев: 149]. Сейчас этот храм действующий, и одна из его святынь — древняя икона Божией Матери «Взыскание погибших», почитаемая верующими людьми как чудотворная. Можно предположить, что Бунин описывал в книге именно эту икону [Клоков, Найденов, Новосельцев: 149].



Важно и то, что это описание, в котором герой еще смотрит как будто со стороны на молящихся, предшествует ключевому для книги эпизоду уже об участии гимназиста Арсеньева в вечерней службе в церкви Воздвиженья, передающему его глубокие религиозные чувства:

« —"Приидите поклонимся, приидите поклонимся... Благослови, душе моя, Господа", — слышу я <...>, все равно нет ничего в мире лучше того, что я чувствую сейчас, слушая эти возгласы, песнопения и глядя то на красные огоньки перед тускло-золотой стеной старого иконостаса, то на святого Божьего витязя, благоверного князя Александра Невского, во весь рост и в полном воинском доспехе написанного на злаченном столпе возле меня, в страхе Божиим и благоговении приложившего руку к груди и горé поднявшего грозные и благочестивые очи...» (75–76).

Думается, закономерно появляется в этом эпизоде именно «святой Божий витязь, благоверный князь Александр Невский», особо почитаемый русскими людьми как святой, воин и государственный деятель, служивший России. Блестяще осуществленная визуализация в слове мотива неразрывности Родины, служения ей и православной веры.

Затем ненавязчиво, очень органично автор прибегает к словесной иконе, когда речь идет о личном пространстве героя, его домашней молитве. Упоминаются семейные образа, «висевшие в южном углу комнаты и всегда вызывавшие» в душе героя «своей арсеньевской стариной что-то обнадеживающее, покорное непреложному и бесконечному течению земных дней» (148). Далее следует эпизод, в котором явлена именно эта «арсеньевская старина». Словесная икона здесь связана с наследием рода матери Арсеньева, с ее благословением:

«Потом встал, умылся и оделся, привычно покрестился на образок, висевший над изголовьем моей дешевенькой железной кровати, — тот самый, что, как это ни удивительно, и теперь висит в моей спальне: *темно-оливковая, гладкая, окаменевшая от времени дощечка в серебряном грубом окладе, означающем своими выпуклостями трех сидящих за трапезой Авраама ангелов, восточно-дикие, запеченные лики которых коричнево глядят из его округлых дыр*, — наследие рода моей матери, ее благословение мне на жизненный путь, на исход в мир из того подобия иночества, которым

было мое детство, отрочество, время первых юных лет, вся та глухая, сокровенная пора моего земного существования...» (241).

Это ярчайшее описание иконы на ветхозаветный сюжет о посещении Авраама Ангелами, трактуемой в христианстве как ветхозаветная Троица — прообраз Троичного Бога. Можно говорить об объемности смыслов, выраженных в этом описании и связанных, во-первых, с преемственностью Ветхого и Нового Заветов, пониманием которой укрепляется вера человека, во-вторых, с верностью семейному преданию, роду, корням. Семейная тема акцентирована здесь историографией иконы — библейским гостеприимством Авраама и Сарры, домашними угощениями, приготовленными для Ангелов. Особое значение обретает повторяющийся коричневый цвет в описаниях («черно-коричневая дощечка правой руки» — 70; «запеченные лики... коричнево глядят» — 241) не только как знак древности, но и как символ почвы, родной земли.

Завершается «иконический сюжет» книги очень показательным — возвращением к Богородичной теме:

*«Я лежу и смотрю в передний угол — в его треугольнике висит старая икона, на которую она молилась перед сном: старая, точно литая доска, с лицевой стороны крашенная киноварью, и на этом лаково-красном поле образ Богоматери в золотом одеянии, строгой и скорбной, — большие, черные, запредельные глаза в темном ободке. Страшный ободок! И страшное, кощунственное соединение в мыслях: Богоматерь — и она, этот образ — и все то женское, что разбросала она тут в безумной торопливости бегства» (283).*

Оставленная Ликой икона (по-видимому, не случайно), как и ее последнее желание, чтобы скрывали от героя «ее смерть возможно дольше», вероятно, связаны с ее стремлением, несмотря ни на что, помочь любимому человеку справиться с обрушившимся на него несчастьем. Образ Богородицы, утешительницы всех православных и их заступницы, с которым для Арсеньева оказалась навсегда соединена боль разрыва с любимой женщиной, несет в себе и возможность преодоления этой боли. В «больших, черных, запредельных глазах в темном ободке» — способность все понять и простить, скорбь и сострадание, они дают надежду на утешение, а их «запредельность» как знак того мира, где сосредоточена тайна жизни и сокровенный смысл человеческих

потерь. Думается, не случайно в тяжелейший момент жизни героя упомянута именно икона Богородицы, в этом угадывается его коренная, глубинная связь с православной традицией, для которой характерно особое почитание Божьей матери. Это знак личного спасения героя.

Следовательно, словесная икона обогащает тему православия в книге зрительными впечатлениями, убедительно демонстрируя реальность присутствия духовного в жизни человека, зримо высвечивая путь вхождения героя в мир православной религиозности.

Другую функцию выполняет в книге кинематографическое письмо. Так, визуальный эффект от изображенного усиливается фрагментами, выполненными в технике чередования кадров [Лотман], [Мартьянова]:

«Вот сентябрь, вечер. Я брожу по городу <...>. Город ломится от своего богатства и многолюдства <...>. ...Долгая улица, ведущая вон из города, к острогу и монастырю, тонет в пыли и слепящем блеске солнца, заходящего как раз в конце ее пролета, и в этом пыльном золоте течет поток идущих и едущих, возвращающихся с рысистых бегов, которыми тоже знаменит город, — и сколько тут франтов из всяких писцов и приказчиков, сколько барышень, разряженных точно райские птицы, сколько щегольских шарабанов, в которых красуются перед народом толстозадые купчики, сидя рядом со своими молодыми женами и сдерживая своих рысачков! <...> Вот "табельный" день, торжественная обедня в соборе...» (66–67) и т. п.

Благодаря монтажной композиции, картины, на которых останавливается взгляд повествователя, сменяются динамическим потоком кадров, воспринятых сознанием и зрением, потоком впечатлений, выраженных визуальными образами. Так моделируется течение жизни в «неслиянности и нераздельности» динамики и остановившихся мгновений.

Подводя итоги, можно утверждать, что визуальные образы в «Жизни Арсеньева» становятся одним из ярких проявлений интермедиальной природы бунинской книги. Они могут быть отнесены к тем факторам, которые формируют особый органический бунинский стиль, когда вопросы онтологии не присутствуют в качестве «довесков» к образному строю произведения,

а «являются» в живописном, пластически и предметно ярком, выразительном художественном слове. Картины прошлой жизни, восстановленные памятью, дарованы читателю со всей полнотой и щедростью живописания, осуществленного художником слова.

### Список литературы

1. Гришакова М. Визуальная поэтика В. Набокова // Новое литературное обозрение. 2002. № 2 (54). С. 34–46 [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=9145997> (10.06.2024). EDN: HSDRVD
2. Качков И. А. Поэтика романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи»: интермедиаальный аспект // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 305–319 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1638429225.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1638429225.pdf) (10.06.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2021.10144
3. Клоков А. Ю., Найденов А. А., Новосельцев А. В. Храмы и монастыри Липецкой и Елецкой епархии. Елец, Липецк: Липецкое областное краеведческое общество, 2006. 512 с.
4. Лепяхин В. В. Икона и иконичность. М.: Паломник, 2002. 457 с.
5. Лосский Н. О. Обоснование интуитивизма // Лосский Н. О. Избранное. М.: Правда, 1991. С. 11–334.
6. Лотман Ю. М. Природа киноповествования // Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973 [Электронный ресурс]. URL: <https://studfile.net/preview/7176772/> (10.06.2024).
7. Мартыанова И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб.: Сага, 2002. 224 с.
8. Мухачев Д. А. Визуальная поэтика Петербурга в творчестве В. В. Набокова (русский период): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. 26 с.
9. Подковырин Ю. В. Смысловые аспекты визуального в литературе // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1 (часть 1) [Электронный ресурс]. URL: <https://science.education.ru/ru/article/view?id=18723> (10.06.2024).
10. Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина: философия, поэтика, диалоги. СПб.: Алетейя; Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2022. 432 с. [Электронный ресурс]. URL: [https://biblioclub.ru/index.php?page=book\\_view\\_red&book\\_id=686131](https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=686131) (10.06.2024) (a)
11. Пращерук Н. В. «Три рассказа» И. А. Бунина — три стратегии авторского письма // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2022. № 4. С. 49–53 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogolog/2022/04/2022-04-11.pdf> (10.06.2024) (b)
12. Пращерук Н. В. Литературный пикториализм как форма интермедиаальности в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Компаративные филологические исследования в XXI веке. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2024. С. 26–36.

13. Семьян Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. 215 с.
14. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. 107 с.
15. Федорова Е. В. Визуальные особенности текстов «симфоний» А. Белого // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2014. Т. 11. № 2. С. 76–80 [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik.susu.ru/linguistics/article/view/2340> (10.06.2024).
16. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.
17. Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале // Джойс Д. Собр. соч.: в 3 т. М.: Знак, 1994. Т. 3: Улисс. С. 363–605.
18. Hansen-Love A. Die “Realisierung” und “Entfaltung” semantischen Figuren zu Texten // Wiener Slavischer Almanach. 1982. Vol. 10. S. 197–252.

### References

1. Grishakova M. Visual Poetics of V. Nabokov. In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2002, no. 2 (54), pp. 34–46. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=9145997> (accessed on June 10, 2024). EDN: HSDRVD (In Russ.)
2. 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. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1638429225.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1638429225.pdf) (accessed on June 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2021.10144 (In Russ.).
3. Klokov A. Yu., Naydenov A. A., Novosel'tsev A. V. *Khramy i monastyri Lipetskoy i Eletskey eparkhii: Elets* [Temples and Monasteries of the Lipetsk and Elets Diocese: Elets]. Lipetsk, The Lipetsk Regional Local History Society Publ., 2006. 512 p. (In Russ.)
4. Lepakhin V. V. *Ikona i ikonichnost'* [An Icon and Iconicity]. Moscow, Palomnik Publ., 2002. 457 p. (In Russ.)
5. Losskiy N. O. Justification of Intuitivism. In: *Losskiy N. O. Izbrannoe* [Losskiy N. O. Selected Works]. Moscow, Pravda Publ., 1991, pp. 11–334. (In Russ.)
6. Lotman Yu. M. The Nature of Film Narration. In: *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of Cinema and Problems of Cinema Aesthetics]. Tallin, Eesti Raamat Publ., 1973. Available at: <https://studfile.net/preview/7176772/> (accessed on June 6, 2024). (In Russ.).
7. Mart'yanova I. A. *Kinovek russkogo teksta: paradoks literaturnoy kinematografichnosti* [Cinema of the Russian Text: the Paradox of Literary Cinematography]. St. Petersburg, Saga Publ., 2002. 224 p. (In Russ.)
8. Mukhachev D. A. *Vizual'naya poetika Peterburga v tvorchestve V. V. Nabokova (russkiy period): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Visual Poetics of St. Petersburg in the Works of V. V. Nabokov (Russian Period)]. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 2021. 26 p. (In Russ.)
9. Podkovyrin Yu. V. Semantic Aspects of Literary Visuality. In: *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern Problems of Science and Education],

- 2015, no. 1, part 1. Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=18723> (accessed on June 6, 2024). (In Russ.)
10. Prashcheruk N. V. *Proza I. A. Bunina: filosofiya, poetika, dialogi* [Prose of I. A. Bunin: Philosophy, Poetics, Dialogues]. St. Petersburg, Aleteyia Publ., Ekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2022. 432 p. Available at: [https://biblioclub.ru/index.php?page=book\\_view\\_red&book\\_id=686131](https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=686131) (accessed on June 10, 2024). (In Russ.) (a)
  11. Prashcheruk N. V. “Three Stories” by I. A. Bunin — Three Strategies of Author’s Writing. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2022, no. 4, pp. 49–53. Available at: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phyllolog/2022/04/2022-04-11.pdf> (accessed on June 10, 2024). (In Russ.) (b)
  12. Prashcheruk N. V. Literary Pictorialism as a Form of Intermediality in the Novel by I. A. Bunin “The Life of Arseniev”. In: *Komparativnye filologicheskie issledovaniya v XXI veke* [Comparative Philological Researches in the 21st Century]. Ekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2024, pp. 26–36. (In Russ.)
  13. Sem’yan T. F. *Vizual’nyy oblik prozaicheskogo teksta* [Visual Appearance of Prose Text]. Chelyabinsk, Biblioteka A. Millera Publ., 2006. 215 p. (In Russ.)
  14. Todorov Ts. *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [Introduction to Science Fiction Literature]. Moscow, Dom intellektual’noy knigi Publ., 1997. 107 p. (In Russ.)
  15. Fedorova E. V. Visual Features of A. Bely’s “Symphonies”. In: *Vestnik Yuzhno-Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of the South Ural State University. Series: Linguistics], 2014, vol. 11, no. 2, pp. 76–80. Available at: <https://vestnik.susu.ru/linguistics/article/view/2340> (accessed on June 10, 2024). (In Russ.)
  16. Florenskiy P. A. *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitel’nykh proizvedeniyakh* [Analysis of Spatiality and Time in Artistic and Visual Works]. Moscow, Progress Publ., 1993. 324 p. (In Russ.)
  17. Khoruzhiy S. S. “Ulysses” in the Russian Mirror. In: *Dzhoys D. Sobranie sochineniy: v 3 tomakh* [Joyce J. Collected Works: in 3 Vols]. Moscow, Znak Publ., 1994, vol. 3, pp. 363–605. (In Russ.)
  18. Hansen-Love A. Die “Realisierung” und “Entfaltung” semantischen Figuren zu Texten [The “Realization” and “Development” of Semantic Figures in Texts]. In: *Wiener Slavischer Almanach*, 1982, vol. 10, pp. 197–252. (In German)

**ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**Пращерук Наталья Викторовна**, *Natalia V. Prashcheruk*, PhD (Philology), Professor of Russian and Foreign Literature Department of the Faculty of Philology, Ural Federal University Named After the First President of Russia B. N. Yeltsin (pr. Lenina 51, Yekaterinburg, 620083, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293>; SPIN-код: 1760-5741; e-mail: [pnv1108@gmail.com](mailto:pnv1108@gmail.com).

**Поступила в редакцию / Received** 10.08.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 10.10.2024

**Принята к публикации / Accepted** 15.10.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14442

EDN: KNUECD



## Образ снега в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство»

Е. Л. Сузрюкова

*Новосибирская православная духовная семинария  
(г. Обь, Российская Федерация)*

*Новосибирский государственный технический университет  
(г. Новосибирск, Российская Федерация)*

e-mail: sellns@mail.ru

**Аннотация.** В статье рассмотрена семантика образа снега — одного из сквозных образов цикла рассказов «Детство», открывающего первую книгу В. А. Никифорова-Волгина «Земля-именинница». Снег для автора, как и для поэтов-эмигрантов, покинувших Россию после революции 1917 г., является символом утраченной родины. В то же время в анализируемых текстах прозаика присутствует как мифопоэтическая традиция бытования образа снега, соотнесенная с природным циклом смены сезонов, так и традиция библейская, задающая коннотацию сакральности. Снег в цикле «Детство» подвержен метаморфозам: он превращается в лед, сосульки, воду, свидетельствуя о приближении весны и Пасхи. Появление снега в цикле рассказов сопряжено с наступлением духовной весны — Великого поста. Образ снега многозначен: если в рассказе «Причашение» таяние снега уподобляется смерти, то в последнем рассказе «Серебряная метель» с его помощью вводится мотив возрождения, связанный с пасхальной семантикой. Пасха — центральное событие цикла. Благодаря образу снега последний рождественский рассказ произведения оказывается также соотнесенным с доминирующей здесь темой Воскресения Господня. Образ метели в цикле «Детство», сопрягающийся с образом снега, появляется в последнем рассказе. Метель у В. А. Никифорова-Волгина — один из символов Рождества Христова, наделенный семантикой радости, праздничности. Динамичность образа снега в рассказе «Серебряная метель», завершающем цикл, подчеркивает смысл обновления, в нем заложенный: Рождество для писателя — начальная точка пути Бога в мире к Светлому Воскресению.

**Ключевые слова:** В. А. Никифоров-Волгин, русское зарубежье, снег, Пасха, сюжет, семантика, Православие

**Для цитирования:** Сузрюкова Е. Л. Образ снега в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 254–272. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14442. EDN: KNUECD



Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14442

EDN: KNUECD

## The Image of a Snow in the “Childhood” Cycle of Short Stories by V. A. Nikiforov-Volgin

Elena L. Suzryukova

*Novosibirsk Orthodox Theological Seminary*

*(Ob, Russian Federation)*

*Novosibirsk State Technical University*

*(Novosibirsk, Russian Federation)*

e-mail: sellns@mail.ru

**Abstract.** The article examines the semantics of the image of snow — one of the pervasive images of the “Childhood” short story cycle, which opens the first book by V. A. Nikiforov-Volgin “The Birthday Girl Earth.” Snow for the author, as well as for the emigrant poets who left Russia after the 1917 revolution, is a symbol of the lost homeland. At the same time, the analyzed texts of the writer comprise both a mythopoetic tradition of the image of snow, associated with the natural cycle of changing seasons, and a biblical tradition that implies the connotation of sacredness. In the “Childhood” cycle, snow is subject to metamorphoses: it turns into ice, icicles, and water, indicating the coming spring and Easter. The appearance of snow in the cycle of stories is associated with the onset of spiritual spring — Lent. The image of snow is multi-meaningful: if the melting of snow in “Communion” is likened to death, then in the last story “Silver Blizzard” it is used to introduce a revival motif associated with Easter semantics. Easter is the central event of the cycle. Thanks to the image of snow, the last Christmas story is also correlated with the dominant theme of the Resurrection of the Lord. The image of a snowstorm, integrated with the image of snow, appears in the last story of the “Childhood” cycle. The blizzard for V. A. Nikiforov-Volgin is one of the symbols of the Nativity of Christ, endowed with the semantics of joy and festivity. The dynamism of the image of snow in the “Silver Blizzard,” which completes the cycle, emphasizes the meaning of renewal that is embedded in it: Christmas for the writer is the starting point of God’s path in the world to a Bright Resurrection.

**Keywords:** V. A. Nikiforov-Volgin, Russian abroad, snow, Easter, plot, semantics, Orthodoxy

**For citation:** Suzryukova E. L. The Image of a Snow in the “The Childhood” Cycle of Short Stories by V. A. Nikiforov-Volgin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 254–272. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14442. EDN: KNUECD (In Russ.)

---

Как отмечает М. Эпштейн, «снег 1817 года, описанный Вяземским, был *первым* в новой русской поэзии (у Державина и Жуковского есть отдельные строки, но нет цельной картины)» [Эпштейн: 170]. В творчестве П. А. Вяземского исследователь связывает образ снега с обилием света зимой: «В самое холодное время года, когда солнце всего дальше, оно оказывается и всего ближе — благодаря снегу, возмещающему отток тепла притоком свечения» [Эпштейн: 171]. Совершенно противоположный по семантической нагрузке образ снега характерен для лирики А. А. Блока: М. Эпштейн указывает, что блоковский снегу «свойственны мрак, чернота: он [снег] дан у него [поэта] исключительно в ночной ипостаси, слит с мраком ночного неба» [Эпштейн: 179]. Если снег в стихах А. С. Пушкина и П. А. Вяземского сопряжен, по мнению ученого, с динамикой, мотивами пробуждения и движения («Россиянин потому и любит зиму, что сильнее ощущает в ней свое присутствие — живого в царстве сна...» [Эпштейн: 175]), то, в лирике А. А. Ахматовой, как считают С. В. Бурдина и О. А. Мокрушина, он наделен, как и прочие образы «зимнего» ряда, преимущественно «символической гибельности, обреченности» [Бурдина, Мокрушина: 96]. Возможна и достаточно широкая трактовка значения данного образа, которую находим у А. Г. Масловой и А. С. Фалеевой применительно к лирике Б. Пастернака: «Снег в лирике Б. Л. Пастернака символизирует жизнь во всех ее проявлениях, так как и сама снежная стихия может представлять в различных формах: от колющих льдинок, подчеркивающих холод и враждебность, и разрушающего бурана, символизирующего стихию, не поддающуюся смирению, до мягких целительных хлопьев, создающих атмосферу уюта, любви, небесной защиты» [Маслова, Фалеева: 72].

Особое значение данный образ в русской литературе XX в. имеет вследствие революционных событий: «В первую очередь символический характер образ снега приобретает в творчестве поэтов-эмигрантов, которые вынуждены были покинуть страну после событий 1917 г. В поэтическом мире эмигрантов снег является неотъемлемой частью России...» [Морозова, Симашко: 28]. Этим смыслом наделен снег и в произведениях В. А. Никифорова-Волгина<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Заметим, что исследования, посвященные анализу и интерпретации образа снега, затрагивают в большинстве своем лирику, а не художественную

В. А. Никифоров-Волгин, как И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, — представитель духовного реализма<sup>2</sup> в литературе. Мировоззренческая основа произведений этого автора — православие.

В прозе В. А. Никифорова-Волгина сочетаются два языковых пласта: «стихия самобытной народной речи» и «церковнославянский язык, язык древней русской словесности»<sup>3</sup> [Исаков: 338].

Н. В. Летаева называет определенные книги Священного Писания, которые автор использует в своих циклах о детстве (разумеется, цитируя их на церковнославянском языке): псалмы, «текст Второй книги Пятикнижия Моисея "Исход". В рассказе "Великий пост" автор вводит в произведение стих 2 и фрагмент стиха 1 главы 15» [Летаева, 2023: 133], а также фрагменты из книги пророка Исайи (рассказы «Серебряная метель», «Крещение», «Двенадцать Евангелий», «Тайнодействие») и евангельский текст. Как отмечает исследователь, «ветхозаветное и новозаветное слово выполняет в прозе писателя не только свое прямое назначение — создать образ церковной службы и эффект присутствия человека в ней. Писатель избирает те фрагменты книг Священного Писания, которые позволяют раскрыть эксплицитно время, изображенное в рассказах, и имплицитно время написания рассказов. В рассказах В. А. Никифоров-Волгин обращается к изображению уклада жизни в Российской империи, а пишет свои рассказы автор в годы рождения нового государства. Фрагменты Библии, вводимые автором в художественный текст, отражают, с одной стороны, глубокую,

прозу. Интересен в этом отношении тот факт, что снег в рассказе А. П. Чехова «Припадок» остался незамеченным критикой. Писатель сообщил об этом А. С. Суворину 23 декабря 1888 г.: «...описание первого снега заметил один только Григорович» [Чехов: 98]. Ю. В. Соболев обращает внимание на то, что «самое, конечно, замечательное в этом "описании" первого снега — это необычайно смелое сравнение: "Чувство, похожее на белый, молодой, пушистый снег"» [Соболев: 188]. Отметим также, что чистоте снега в названном тексте противостоит та нравственная грязь и пошлость, с которой столкнулся главный герой.

<sup>2</sup> О термине «духовный реализм» см. работу А. М. Любомудрова: [Любомудров: 34–39]. И. А. Казанцева и С. П. Бельчевичен отмечают, что «для В. А. Никифорова-Волгина метод духовного реализма был органичен на всем протяжении его короткого творческого пути» [Казанцева, Бельчевичен: 23].

<sup>3</sup> Подробнее о церковнославянизмах в текстах В. А. Никифорова-Волгина см.: [Осьминина, 2015, 2016].

безутешную скорбь, покаянную молитву, плач о заблудшей душе, с другой — воззвание к Богу как Спасителю и Заступнику либо прославление Бога, Его величия, красоты и могущества (как, например, во фрагменте из псалма 92 в рассказе "Тайнодействие")» [Летаева, 2023: 134].

Народная речь в рассказе писателя «Причащение», входящем в цикл «Детство», увязывается также со сферой горнего, Божьего мира: «Деревенского языка не бойся — он тоже от Господа идет!»<sup>4</sup>, — говорит мать рассказчика.

В Библейском словаре Э. Нюстрема символика снега трактуется следующим образом: «Снег — дар Божий (Пс. 147:5 и далее), символ чистоты и святости (Пс. 50:9, Ис. 1:18; Мф. 28:3, Откр. 1:14); сильное средство очищения (Иов. 9:30), прохлада во время жатвы (Притч. 25:13). В Притч. 26:1 летний снег является символом неуместности» [Библейский словарь: 424]. В Библейском словаре Н. Н. Глубоковского также сообщается, что снег «падает на землю из неведомых небесных пространств (Иов. 38:22; Ис. 55:10) и спадает подобно волне, птицам или саранче (Пс. 147:5; Сир. 43:19). Он — принадлежность зимы, но не лета, которому так же не свойствен, как глупому — почести (Притч 26:1)» [Глубоковский: 698]; «...проказа неоднократно сравнивается со снегом (Исх. 4–6; Чис. 12:10; 4 Цар. 5:27)» [Глубоковский: 699]. Всего же, по данным «Симфонии на Ветхий и Новый Завет», снег и связанные с ним образы встречаются в Библии 30 раз, причем 27 упоминаний содержится в книгах Ветхого Завета, а 3 — в книгах Завета Нового<sup>5</sup>.

В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» «снег — символ чистоты, белизны, богатства, изобилия», «как непостоянная субстанция (ср. загадку о снеге: "Зимой горою, весной водою") — может служить предвестием изменений в природе и жизни человека» [Плотникова: 83–84].

<sup>4</sup> Никифоров-Волгин В. А. Земля-имениница. М.: Ставрос, 2004. С. 22. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Никифоров-Волгин, 2004* и указанием страницы в круглых скобках.

<sup>5</sup> Симфония на Ветхий и Новый Завет. СПб.: Библия для всех, 1994. С. 1115.

Как видим, такие характеристики снега, как чистота и значение атрибута зимы, присутствуют и в фольклорной, и в библейской традициях. Есть эта символика и в рассказах В. А. Никифорова-Волгина. К примеру, в рассказе «Канун Пасхи» упоминаются «снеговые занавески» на окнах вместе с «длинным, петушками вышитым полотенцем» (Никифоров-Волгин, 2004: 37), висящим на праздничной иконе. Эпитет «снеговые» в обозначенном контексте указывает на белизну и чистоту занавесок, свидетельствует о тщательной подготовке живущих в доме к приближающемуся празднику.

В цикле рассказов «Детство» В. А. Никифорова-Волгина образ снега появляется в первом абзаце первого рассказа, проходит через ряд других рассказов цикла и чаще всего упоминается именно в последнем тексте цикла — рассказе «Серебряная метель».

В рассказе «Великий пост», открывающем цикл, представлен метафорический образ снегопада, с которым сопряжено изображение утреннего колокольного звона, а также звук снега, лежащего на дороге:

«Редкий великопостный звон разбивает скованное морозом солнечное утро, и оно будто бы рассыпается от колокольных ударов на мелкие снежные крупинки. Под ногами скрипит снег, как новые сапоги, которые я обуваю по праздникам» (Никифоров-Волгин, 2004: 3).

Значение обновления («новые сапоги») перекликается с указанием на время действия, введенным во втором абзаце:

«Чистый понедельник. Мать послала меня в церковь "к часам" и сказала с тихой строгостью:

"Пост да молитва небо отворяют!"» (Никифоров-Волгин, 2004: 3).

Лежащий под ногами снег — статичный образ. В динамике снег представлен в завершении цикла, где он появляется во «вздымах» «серебряной метели»:

«В этот усветленный вечер мне опять снилась серебряная метель, и как будто бы сквозь вздымы ее шли волки на задних лапах и у каждого из них было по звезде, все они пели "Рождество Твое, Христе Боже наш"» (Никифоров-Волгин, 2004: 69).

Подчеркнем, что снег в цикле «Детство» включен в ряд не только зрительных, но и звуковых образов. В рассказе «Светлая Заутреня» ответ молящихся на пасхальное приветствие уподобляется очень сильному шуму:

«Священник, окутанный кадильным дымом, с заяснившимся лицом, светло и громко воскликнул: "Христос Воскресе", — и народ ответил ему грохотом спадающего с высоты тяжелого льдистого снега: "Воистину Воскресе"» (*Никифоров-Волгин, 2004: 50*).

Здесь вновь актуализирован мотив целого, распадающегося на части. Снег представлен уже «льдистым», а его падение семантически увязывается с наступлением весны, причем бурным и радостным (эмоциональная окраска задана отнесенностью к пасхальной службе).

Уже в первом рассказе цикла «Детство» мир церкви и мир природы коррелируют друг с другом в восприятии мальчика Васи, от лица которого ведется повествование:

«В церкви прохладно и голубовато, как в снежном утреннем лесу» (*Никифоров-Волгин, 2004: 4*).

Единство атмосферы, царящей в храме и в снежном лесу, на что обращает внимание рассказчик, говорит, в частности, о цельности восприятия им мира.

В рассказе «Великий пост», время действия которого — зима, присутствуют и признаки приближающейся весны:

«А кругом солнце. Оно уже сожгло утренние морозы. Улица звенит от ледяных сосулек, падающих с крыш» (*Никифоров-Волгин, 2004: 5*).

Немного раньше, через наблюдение мальчика, еще находящегося в церкви, вводится такая деталь:

«За окнами снежной пылью осыпались деревья, розовые от солнца» (*Никифоров-Волгин, 2004: 5*).

Этот визуальный образ — осыпавшиеся деревья в розовом от солнца цвете — в смысловом плане интегрирует общую картину наступающей весны, что семантически перекликается с особенностями изображения снега в лирике С. А. Есенина.

Е. Юкина и М. Эпштейн пишут об этом так: «У него [С. А. Есенина] снежинки — не иглы, не искры, не звезды, но — чаще всего — лепестки» [Юкина, Эпштейн: 189]; «...новое у Есенина состоит в том, что природа у него есть и точка отправления, и точка прибытия для сравнений: зима сравнивается с весной, снег — с цветами, метель — с падением лепестков. <...> Зима есть прекращение жизни, есть сон, забытие, но у Есенина ей подбираются такие образы и сравнения, которые возвращают ее к динамике обновляющейся природы: деревья расцветают и осыпаются, танцуют, гуляют...» [Юкина, Эпштейн: 189–190].

В текстах цикла «Детство» снег претерпевает метаморфозы: превращается в лед, сосульки и воду. В начале второго рассказа цикла «Преждеосвященная» появляется указание на время действия:

«По календарю завтра наступает весна, и я, как молитву, тихо шепчу раздельно и радостно: весна!» (*Никифоров-Волгин, 2004: 9*).

Так, посредством изображения метаморфоз снега показано течение природного времени: начинается цикл в конце зимы и завершается вновь наступившей зимой, уже рождественской. Образуется семантическое кольцо, замыкающее временной план повествования.

Центральное место в композиции цикла занимает Пасха<sup>6</sup>. В. А. Никифоров-Волгин продолжает в своем цикле духовную линию русской литературы, которую подробно рассматривает И. А. Есаулов: «Совершенно особенное празднование Пасхи, Воскресения Господня, как известно, является характернейшей особенностью русской культуры» [Есаулов: 23]. Исследователь отмечает, что в отечественной литературе Нового времени «Н. В. Гоголю принадлежит заслуга первому <...> отчетливо сформулировать значимость Пасхи для русского человека. В "Выбранных местах из переписки с друзьями" сама структура книги подчеркивает ее пасхальный смысл: первая ее строка — о болезни и близкой смерти — выражает ту *память смертную*, которая проходит через всю книгу, а последняя передает

<sup>6</sup> Пасхальному сюжету в творчестве В. А. Никифорова-Волгина посвящен отдельный параграф второй главы в диссертации А. С. Конюховой. См.: [Конюхова: 59–77].

общее архетипическое сознание русского человека: "У нас прежде, чем во всякой другой земле, воспряднуется Светлое Воскресенье Христово!". <...> Великий пост для христианина и является своего рода паломничеством, паломничеством к Пасхе, к Воскресению Христову. Это духовное паломничество и художественно организуется автором таким образом, что последняя глава ("Светлое Воскресенье") представляет собой вершину духовного пути как автора, так и читателя, но наряду с этим является и итогом композиционной последовательности предыдущих гоголевских глав» [Есаулов: 23–24]. Цикл о детстве В. А. Никифорова-Волгина, таким образом, имеет сходную структуру с гоголевской книгой, прежде всего, в отношении выстраивания пути к Пасхе, начиная от Великого поста, однако Пасха у прозаика XX в. не завершает его текст, но остается смысловым ядром, кульминацией произведения.

Н. В. Летаева указывает на такую существенную особенность художественного мира В. А. Никифорова-Волгина: «Образ Пасхи не локализован в художественном пространстве прозы писателя в одном-двух рассказах, посвященных празднованию Пасхи. Этот образ становится одним из ключевых в произведениях Никифорова-Волгина, неким локусом, к которому движется сознание персонажей и от которого оно отталкивается, делая образ праздника центром, формирующим событийное пространство» [Летаева, 2022: 475]. В самом деле, большинство рассказов цикла «Детство» посвящены Пасхе и пути к ней через особо установленные церковные службы. Е. А. Осьминина в своей работе пишет об этом так: «Особенно подробно описан Великий пост: первый день ("Великий пост") <...> и Страстная седмица: Великий Четверг ("Двенадцать Евангелий"), Великая Пятница ("Плащаница"), Великая Суббота <...> ("Канун Пасхи" "Великая Суббота"). Описание соответствующих церковных служб составляет основное содержание всех десяти рассказов первого цикла...» [Осьминина, 2015: 218].

Именно пасхальной смысловой доминантой объясняется то, что цикл открывается не рассказом «Серебряная метель», в котором речь идет о Рождестве Христовом, а текстом, озаглавленным «Великий пост» (это эксплицитное обозначение начала пути к Пасхе), хотя с точки зрения временной протяженности



Рождество ближе к окончанию зимы, чем временной промежуток между Святой Пятидесятницей (об этом празднике говорится в предпоследнем рассказе цикла) и началом святок, чему посвящен последний рассказ цикла.

Образ снега тоже включен в пасхальный контекст. В рассказе «Причащение» повествователь сообщает:

«Под деревьями лежал источенный капелью снег, и, чтобы поскорее наступила весна, я разбрасывал его лопатой по солнечным дорожкам» (*Никифоров-Волгин, 2004: 23*).

В завершении же текста рассказа таяние последнего снега увязывается с семантикой смерти:

«И всех на земле было жалко, даже снега, насильно разбро- санного мной на сожжение солнцу:

— Пускай доживал бы крохотные свои дни!» (*Никифоров-Волгин, 2004: 27*).

Интересна при этом смысловая параллель, возникающая между Христом, идущим к Голгофе и Своей смерти на протяжении Великого поста к Страстной седмице (неслучайно, что последний процитированный нами фрагмент текста — завершение рассказа «Причащение», а следующий за ним рассказ «Двенадцать Евангелий» уже включен в структуру богослужения Страстной седмицы, предваряющей Пасху), и снегом, «умерщвленным» (в соответствии с восприятием рассказчика) солнцем. Эта «смерть» напоминает также специфику изображения этого же образа у С. А. Есенина: Е. Юкина и М. Эпштейн отмечают, что снег в лирике поэта «наделен теплотой и нежностью живой ткани» [Юкина, Эпштейн: 189].

Если рассказ В. А. Никифорова-Волгина «Земля-именинница», предпоследний в цикле, непосредственно соотнесен с пасхальной семантикой (Святая Пятидесятница празднуется на пятидесятый после Пасхи день, и ее служба содержится в книге «Цветная Триодь», открывающейся именно пасхальной службой), то рождественский рассказ «Серебряная метель», завершающий цикл «Детство», тоже может быть рассмотрен как текст, связанный с темой Воскресения Христова. Снег в этом последнем рассказе «возродился», его много, он обилен и динамичен, о чем было сказано ранее. Это символическое возвращение

в новом качестве «умершего» прежде снега в рассказе «Причащение» позволяет рассматривать весь цикл как пасхальный, причем пасхальность присутствует именно в произведении, ключевая тема которого — Рождество. В пасхальном сюжете цикла оно оказывается тем моментом, который открывает путь к Пасхе.

В «Серебряной метели» есть и «снежная пыль», и «голубые дороги» (Никифоров-Волгин, 2004: 61), и «морозные цветы» (Никифоров-Волгин, 2004: 64) (вновь растительная семантика, сближающаяся с есенинской). Снег в этом рассказе наделяется также семантикой сакрального:

«Наступил сочельник; он был метельным и белым, белым, как ни в какой другой день. Наше крыльцо занесло снегом, и, разгребая его, я подумал: "Необыкновенный снег... как бы святой! Ветер, шумящий в березах, — тоже необыкновенный! Бубенцы извозчиков не те, и люди в снежных хлопьях не те..." По сугробной дороге мальчишка в валенках вез на санках елку и, как чудной, чему-то улыбался» (Никифоров-Волгин, 2004: 64).

Образ снега связан здесь на смысловом уровне с темой преобразования. Заметим, что богослужебный цвет на Преображение Господне тоже белый. О символике белого цвета в иконописи, сакральном искусстве, архимандрит Рафаил (Карелин) говорит так: «Белый — это цвет начала — домирного и довременного прошлого. Это — цвет настоящего, как присутствие Святого Духа, явления Божественной силы, динамика духа, молитвы, безмолвия и созерцания. Это — цвет конца, обетованного будущего, когда все краски станут изнутри лучистыми, светлыми и прозрачными; когда белый цвет засияет, как на Фаворе, в своей таинственной красоте. <...> белый цвет — это не белая краска, а скорее, единство цветов в их цельности и взаимопроникновении; цвет всех цветов — белый цвет — это совершенство и полнота, в этом отношении он соответствует окружности» [Рафаил (Карелин): 69]. У В. А. Никифорова-Волгина рождественский рассказ, повествование о спасении людей, с точки зрения православного вероучения, в то же время — последний рассказ цикла. Рассказы о начальной поре человеческой жизни — детстве — завершаются у прозаика на радостной, светлой,

торжественной ноте Рождества Христова. Обилие белого цвета включено в этот смысловой контекст. Выделим также присутствующую в рассказе параллель между снежным покровом на земле и литургическими цветами рождественской службы:

«Батюшка в белой ризе открыл Царские врата, и в алтаре было белым-бело от серебряной парчи на престоле и жертвеннике» (Никифоров-Волгин, 2004: 68).

Снег в рассказе «Серебряная метель» соотнесен с другим образом, присутствующим в заглавии. Исследований, посвященных значению и функционированию образа метели в русской художественной прозе, достаточно много. Метель рассматривается как «поворотный момент судьбы, некая пороговая ситуация, чреватая гибелью для героя» [Печерская, Никанорова: 75]. Это характерно для произведений А. С. Пушкина («Метель», «Капитанская дочка»), Н. С. Лескова («Пугало»), А. П. Чехова («На пути») и др. Другой вариант воплощения мотива — «мотив метели-страсти, начиная с "Анны Карениной", прочно обоснуется в русской литературе. Расцвет этой коннотации метели приходится на первые десятилетия двадцатого века и связан с творчеством А. Белого, А. Блока, Б. Пастернака» [Нагина, 2011: 31]. Кроме того, «для поэтики русской литературы XX в. изображение революционных событий в образе вьюги, метели стало традиционным (например, поэма А. А. Блока "Двенадцать", поэзия Д. Андреева и др.). Россия в этом *вихре* находилась в поиске нового пути» [Морозова, Симашко: 30]. Отметим также коннотацию inferнальности, сопряженную с образом метели<sup>7</sup> («Бесы» А. С. Пушкина, «Ночь перед Рождеством» Н. В. Гоголя, «Ведьма» А. П. Чехова, «Двенадцать» А. А. Блока).

У В. А. Никифорова-Волгина наблюдается совершенно иное семантическое наполнение образа метели: метель у него — один из знаков наступающего Рождества Христова:

«Я долго стоял под метелью и прислушивался, как по душе ходило веселым ветром самое распрекрасное и душистое на свете

<sup>7</sup> Этот смысловой аспект подробно разрабатывается в статье К. А. Нагиной, начиная с лирики П. А. Вяземского. См.: [Нагина, 2010].

слово — "Рождество". Оно пахло вьюгой и колючими хвойными лапками» (Никифоров-Волгин, 2004: 64);

«До Рождества без малого месяц, но оно уже обдает тебя снежной пылью, приникает по утрам к морозным стеклам, звенит полозьями по голубым дорогам, поет в церкви за всенощной "Христос рождается, славите" и снится по ночам в виде веселой серебряной метели» (Никифоров-Волгин, 2004: 61).

Эпитет, выражающий эмоциональное восприятие рассказчиком наступающего события Рождества, — «веселый ветер» и «веселая <...> метель» — подчеркивает семантику праздничности происходящего. В сознании мальчика Васи, от имени которого ведется повествование в цикле, метель — радостное состояние природы, предвестие главного церковного праздника в зимнем календарном цикле. Поэтому с ней связана семантика сакральности, как и со снегом далее в тексте. Здесь трактовка образа снега у писателя сближается с библейской символикой данного образа (чистота и святость). Тема цикла «Детство», заданная в заглавии, тоже вводит семантику чистоты. Появление образов снега и метели в «сильных» позициях текста — начале и конце — тоже способствуют усилению этой семантики. Кроме того, для писателя это и чистота веры, которую хранила Россия до революции.

Есть в рассказе «Серебряная метель» и элемент озорства, характерный для святочных гуляний:

«...подставил ногу проходящему мальчишке, и оба упали в сугроб; ударил кулаком по залубеневшему тулупу мужика, за что тот обозвал меня "шудды-булды"; перебрался через забор в городской сад (хотя ворота и были открыты). В саду никого — одна заметель да свист в деревьях. Неведомо отчего бросился с разлету в глубокий сугроб и губами прильнул к снегу» (Никифоров-Волгин, 2004: 65).

А. А. Плотникова отмечает: «Снег используется в играх на **Масленицу** и **бесчинствах** в различные зимние праздники. Например, лиц, подлежащих осмеянию, забрасывают снегом...» [Плотникова: 85]. Радость, ожидание праздника переполняют рассказчика, и это состояние внешне выражается в шалостях, о которых он и повествует.

В целом же, в разных рассказах цикла снег у В. А. Никифорова-Волгина окрашен в белый, серебряный, голубой, розовый цвета; он освещен солнцем, т. е., по-видимому, также и в золотистый цвет. Все это — краски неба. Такая колористика гармонирует с центральной темой произведения — стремлением показать читателю Царство Небесное, на земле открывающееся в церковном богослужении и в жизни по вере<sup>8</sup>.

Итак, снег в цикле рассказов «Детство» В. А. Никифорова-Волгина выступает как элемент природного мира, маркирующий зимнее время года. Тающий снег, превратившийся в лед или воду, — признак прихода весны. В рассматриваемом цикле снег также несет в себе значения чистоты, обновления, праздничности. Наблюдения рассказчика вплетены в сюжет подготовки и встречи православных праздников, каждый из которых становится для героя событием. Так, исчезновение снега является знаком приближения Пасхи. Мотивы смерти и возрождения, сопровождающие его, отсылают к образу Христа. Колористические характеристики образа снега свидетельствуют о неразрывной связи обыденной и духовной реальности, постигаемой человеком не только через участие в жизни Церкви, но и через созерцание элементов мира видимого, указывающих на мир невидимый. Снег для В. А. Никифорова-Волгина — это и напоминание о родине, об оставшейся в прошлом дореволюционной России с ее православным укладом жизни, и память о светлом детстве с присущими ему чистотой восприятия мира и непосредственной, живой верой в Бога.

### Список литературы

1. Библейский словарь: энциклопедический словарь / сост. Э. Нюстрем; пер. со швед. под ред. И. С. Свенсона. СПб.: Библия для всех, 1997. 532 с.
2. Бурдина С. В., Мокрушина О. А. О семантике образов «зимнего» ряда в поэзии А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. № 1 (7). С. 95–99 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_13090900\\_13821542.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_13090900_13821542.pdf) (19.02.2024). EDN: LAMEJN

---

<sup>8</sup> Ср. у архим. Рафаила (Карелина) слова об иконописном искусстве: «Православная икона отражает небо и Божественный свет» [Рафаил (Карелин): 65].

3. Глубоковский Н. Н. Библейский словарь. Сергиев Посад; Джорданвилль (США): Свято-Троиц. Сергиева лавра, 2007. 862 с.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Круть, 2004. 560 с.
5. Исаков С. Забытый писатель // Никифоров-Волгин В. А. Дорожный посох. М.: Сов. Россия, 1992. С. 330–339.
6. Казанцева И. А., Бельчевичен С. П. Православные ценности в русской прозе XX–XXI веков. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2016. Ч. 1. 188 с.
7. Конюхова А. С. Творчество В. А. Никифорова-Волгина: поэтика сюжета и типология героев: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2021. 201 с.
8. Летаева Н. В. Пасхальный хронотоп в прозе В. А. Никифорова-Волгина // Ученые записки Новгородского государственного университета. Великий Новгород, 2022. № 4 (43). С. 475–478 [Электронный ресурс]. URL: <https://portal.novsu.ru/file/1887011> (19.02.2024). DOI: 10.34680/2411-7951.2022.4(43).475-478
9. Летаева Н. В. Библейское слово в прозе В. А. Никифорова-Волгина // Филология и теология: актуальные вопросы междисциплинарных исследований: мат-лы IV Зимней всерос. науч.-практ. школы-конференции с междунар. участием «ЯЗЫК — ЛИТЕРАТУРА — ПРАВОСЛАВИЕ» (Москва, 14–16 декабря 2022 г.) / отв. науч. ред. и сост. С. В. Феликсов. М.: Перервинская духовная семинария, 2023. С. 130–137.
10. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
11. Маслова А. Г., Фалеева А. С. Мифопоэтика снега в лирике Б. Пастернака // Вестник гуманитарного образования. 2018. № 4 (12). С. 68–73 [Электронный ресурс]. URL: [https://vestnik43.ru/assets/mgr/docs/%D0%92%D0%93%D0%9E%202018/%D0%92%D0%93%D0%9E%204\\_2018/maslova faleeva.pdf](https://vestnik43.ru/assets/mgr/docs/%D0%92%D0%93%D0%9E%202018/%D0%92%D0%93%D0%9E%204_2018/maslova faleeva.pdf) (19.02.2024). DOI: 10.25730/VSU.2070.18.057
12. Морозова Н. С., Симашко Т. В. Символичность образа снега в русской поэзии // Филологические заметки. 2010. Т. 1. С. 25–32 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_21362468\\_16639535.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_21362468_16639535.pdf) (19.02.2024). EDN: RZMIVV
13. Нагина К. А. «Метель-страсть» и «метель-судьба» в русской литературе XIX столетия // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2010. № 4. С. 12–20 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_16215720\\_96460702.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_16215720_96460702.pdf) (19.02.2024). EDN: NQWBNJ
14. Нагина К. А. Траектории «метельного» текста (толстовское присутствие в творчестве Б. Пастернака) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. СПб., 2011. Т. 1. № 1. С. 31–40 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traektorii-metelnogo-teksta-tolstovskoe-prisutstvie-v-tvorchestve-b-pasternaka> (19.02.2024).

15. Осьминина Е. А. Тексты церковных песнопений в циклах «Детство», «Из воспоминаний детства» В. А. Никифорова-Волгина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2015. № 5 (716). С. 216–226 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik-mslu.ru/Vest/Vest15-716zc.pdf> (19.02.2024).
16. Осьминина Е. А. Церковнославянизмы в автобиографических циклах В. А. Никифорова-Волгина // Русская речь. 2016. № 2. С. 26–31 [Электронный ресурс]. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2016-2/26-31> (19.02.2024).
17. Печерская Т. И., Никанорова Е. К. Сюжеты и мотивы русской классической литературы. Новосибирск: НГПУ, 2010. 162 с.
18. Плотноикова А. А. Снег // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2012. Т. 5: С (Сказка) — Я (Ящерица). С. 83–86.
19. Рафаил (Карелин), архимандрит. О языке православной иконы // Православная икона. Канон и стиль: к богословскому рассмотрению образа / сост. А. Н. Стрижев. М.: Паломник, 1998. С. 39–87.
20. Соболев Ю. В. Чехов. М.: Директ-Медиа, 2015. 501 с.
21. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1976. Т. 3: Письма, Октябрь 1888 — декабрь 1889. 578 с.
22. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.
23. Юкина Е., Эпштейн М. Поэтика зимы // Вопросы литературы. 1979. № 9. С. 171–204.

### References

1. *Bibleyskiy slovar': entsiklopedicheskiy slovar'* [*Bible Dictionary: Encyclopedic Dictionary*]. St. Petersburg, Bibliya dlya vseh Publ., 1997. 532 p. (In Russ.)
2. Burdina S. V., Mokrushina O. A. On the Semantics of the “Winter” Line Images in A. Akhmatova’s Poetry. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [*Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*], 2010, no. 1 (7), pp. 95–99. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_13090900\\_13821542.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_13090900_13821542.pdf) (accessed on February 19, 2024). EDN: LAMEJN (In Russ.)
3. Glubokovskiy N. N. *Bibleyskiy slovar'* [*Bible Dictionary*]. Sergiev Posad, Jordanville (USA), The Trinity Lavra of St. Sergius Publ., 2007. 862 p. (In Russ.)
4. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
5. Isakov S. The Forgotten Writer. In: *Nikiforov-Volgin V. A. Dorozhnyy posokh* [*Nikiforov-Volgin V. A. The Road Staff*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1992, pp. 330–339. (In Russ.)
6. Kazantseva I. A., Bel'chevichen S. P. *Pravoslavnyye tsennosti v russkoy proze XX–XXI vekov* [*Orthodox Values in Russian Prose of the 20th — 21st Centuries*]. Tver, Tver State University Publ., 2016, part 1. 188 p. (In Russ.)

7. Konyukhova A. S. *Tvorchestvo V. A. Nikiforova-Volgina: poetika syuzheta i tipologiya geroev: dis. ... kand. filol. nauk* [The Works of V. A. Nikiforov-Volgin: Poetics of Plot and Typology of Heroes. PhD philol. sci. diss.]. Voronezh, 2021. 201 p. (In Russ.)
8. Letaeva N. V. Easter Chronotope in V. A. Nikiforov-Volgin's Prose. In: *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Memoirs of NovSU], 2022, no. 4 (43), pp. 475–478. Available at: <https://portal.novsu.ru/file/1887011> (accessed on February 19, 2024). DOI: 10.34680/2411-7951.2022.4(43).475-478 (In Russ.)
9. Letaeva N. V. The Biblical Word in the V. A. Nikiforov-Volgin's Prose. In: *Filologiya i teologiya: aktual'nye voprosy mezhdistsiplinarnykh issledovaniy: materialy IV Zimney vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy shkoly-konferentsii s mezhdunarodnym uchastiyem "YAZYK — LITERATURA — PRAVOSLAVIE"* (Moskva, 14–16 dekabrya 2022 g.) [Philology and Theology: Current Issues in Interdisciplinary Research: Proceedings of the 4th Winter All-Russian Scientific and Practical School-Conference with International Participation "LANGUAGE — LITERATURE — ORTHODOXY" (Moscow, December 14–16, 2022)]. Moscow, The Perervinsky Orthodox Theological Seminary Publ., 2023, pp. 130–137. (In Russ.)
10. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zaytsev, I. S. Shmelyov* [Spiritual Realism in Russian Literature Abroad: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)
11. Maslova A. G., Faleeva A. S. Myth-Poetics of Snow in the Poetry of Boris Pasternak. In: *Vestnik gumanitarnogo obrazovaniya* [Herald of Humanitarian Education], 2018, no. 4 (12), pp. 68–73. Available at: [https://vestnik43.ru/assets/mgr/docs/%D0%92%D0%93%D0%9E%202018/%D0%92%D0%93%D0%9E%204\\_2018/maslova-faleeva.pdf](https://vestnik43.ru/assets/mgr/docs/%D0%92%D0%93%D0%9E%202018/%D0%92%D0%93%D0%9E%204_2018/maslova-faleeva.pdf) (accessed on February 19, 2024). DOI: 10.25730/VSU.2070.18.057 (In Russ.)
12. Morozova N. S., Simashko T. V. The Symbolism of the Image of Snow in Russian Poetry. In: *Filologicheskie zametki* [Philological Studies], 2010, vol. 1, pp. 25–32. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_21362468\\_6639535.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_21362468_6639535.pdf) (accessed on February 19, 2024). EDN: RZMIVV (In Russ.)
13. Nagina K. A. "Snow-Storm — Passion" and "Snow-Storm — Fate" in the Russian Literature of the 19th Century. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology], 2010, no. 4, pp. 12–20. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_16215720\\_96460702.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_16215720_96460702.pdf) (accessed on February 19, 2024). EDN: NQWBNJ (In Russ.)
14. Nagina K. A. Trajectories of "Snow-Storm's" Text (Tolstoy's Presence in Works of B. Pasternak). In: *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina* [Pushkin Leningrad State University Journal]. St. Petersburg, 2011, vol. 1, no. 1, pp. 31–40. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/traektorii-metelno-go-teksta-tolstovskoe-prisutstvie-v-tvorchestve-b-pasternaka> (accessed on February 19, 2024). (In Russ.)



15. Os'minina E. A. Texts of the Church Hymns in the Cycles “Childhood”, “Childhood Memories” by V. A. Nikiforov-Volgin. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities], 2015, no. 5 (716), pp. 216–226. Available at: <http://www.vestnik-mslu.ru/Vest/Vest15-716zc.pdf> (accessed on February 19, 2024). (In Russ.)
16. Os'minina E. A. Church Slavism in the Autobiographical Cycles of V. A. Nikiforov-Volgin. In: *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2016, no. 2, pp. 26–31. Available at: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2016-2/26-31> (accessed on February 19, 2024). (In Russ.)
17. Pecherskaya T. I., Nikanorova E. K. *Syuzhety i motivy russkoy klassicheskoy literatury* [Plots and Motifs of Russian Classical Literature]. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2010. 162 p. (In Russ.)
18. Plotnikova A. A. The Snow. In: *Slavyanskije drevnosti: etnolingvističeskij slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2012, vol. 5, pp. 83–86. (In Russ.)
19. Rafail (Karelin), Archimandrite. On the Language of the Orthodox Icon. In: *Pravoslavnaya ikona. Kanon i stil': k bogoslovskomu rassmotreniyu obraza* [Orthodox Icons. Canon and Style: to Theological Consideration of the Image]. Moscow, Palomnik Publ., 1998, pp. 39–87. (In Russ.)
20. Sobolev Yu. V. Chekhov. Moscow, Direct-Media Publ., 2015. 501 p. (In Russ.)
21. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 tomakh. Pis'ma: v 12 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 30 Vols. Letters: in 12 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1976, vol. 3: Letters, October 1888 — December 1889. 578 p. (In Russ.)
22. Epshteyn M. N. “Priroda, mir, taynik vselennoy...”: sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii [“Nature, World, Hiding Place of the Universe...”: the System of Landscape Images in Russian Poetry]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 303 p. (In Russ.)
23. Yukina E., Epshteyn M. The Poetics of Winter. In: *Voprosy literatury*, 1979, no. 9, pp. 171–204. (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

*Сузрюкова Елена Леонидовна*, *Elena L. Suzryukova*, PhD (Philology), Associate Professor of the Humanities Disciplines Department, Novosibirsk Orthodox Theological Seminary (ul. Voennyi gorodok 127, Ob, 633103, Russian Federation); Associate Professor of the Department of Russian Language, Novosibirsk State Technical University (pr. K. Marksa 20, Novosibirsk, 630073, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4739-0042>; e-mail: [sellns@mail.ru](mailto:sellns@mail.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 15.06.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 25.08.2024

**Принята к публикации / Accepted** 02.09.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14343

EDN: HVFDEA



## Книга стихов О. Ф. Берггольц «Узел» как художественное целое: поэтика заглавия, композиция, метасюжет

Н. А. Прозорова

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),*

*Российская академия наук*

*(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: arhivistka@mail.ru

**Аннотация.** Книга стихов О. Ф. Берггольц «Узел» как полициклическое макрожанровое образование ранее не изучалась. Метафорическое название книги, задающее вектор читательского предпонимания в русле словарных значений, имеет дополнительную коннотацию в рабочих записях Берггольц: узел=тюрьма=испытание. «Узел» состоит из четырех разделов («Испытание», «Память», «Из ленинградских дневников», «Годы») и имеет структуру книги-композиции. Автор защищала композицию «Узла» при подготовке рукописи в печать и настояла на том, чтобы книга открывалась разделом «Испытание», повествующем о годах сталинских репрессий. В «Узле» Берггольц реализовала творческую программу — «неразрывно спаять тюрьму с блокадой» Ленинграда, связав в один «узел» испытания предвоенных и блокадных лет. Посредством введения в книгу «чужого слова» (эпиграфы), концепта «память», опорной метафоры («пустыня»), ключевых лексем («испытание», «утрата») и исповедальной интонации лирической героини стихотворения взаимодействуют друг с другом на ассоциативно-смысловом уровне, образуя единое художественное целое. В «Узле» выстроена поэтическая модель жизни как «пустыни» с библейской аллюзией («Ты в пустыню меня послала...»): пройдя цепь духовных испытаний, человек выходит из них «иным», «другим» и должен жить «заново» («Стихи о херсонесской подкове», «Ответ»). Биографизм, проявляющийся в системе посвящений, обращений к друзьям и недругам, экзистенциальной проблематике и осмыслении творческого пути, позволяет считать «Узел» итоговой книгой стихов.

**Ключевые слова:** О. Ф. Берггольц, книга стихов, жанр, циклизация, поэтика названия, рамочный комплекс, эпиграф, композиция, метасюжет

**Для цитирования:** Прозорова Н. А. Книга стихов О. Ф. Берггольц «Узел» как художественное целое: поэтика заглавия, композиция, метасюжет // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 273–294. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14343. EDN: HVFDEA

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14343

EDN: HVFDEA

## “Knot,” the Book of Poems by O. F. Bergholz as an Artistic Whole: Poetics of the Title, Composition, and Meta-Plot

Natalya A. Prozorova

*Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),*

*Russian Academy of Sciences*

*(St. Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: arhivistka@mail.ru

**Abstract.** The book of poems by O. F. Bergholz “Knot” has not been examined before as a polycyclic microgenre formation. The book’s metaphorical title, which sets the vector of the reader’s pre-understanding in line with dictionary meanings, has an additional connotation in Bergholz’s work notes: knot=prison=trial. The “Knot” contains four sections (“Trial,” “Memory,” “From Leningrad Diaries,” “Years”) and has the structure of a composition book. The author defended the structure of “Knot” when preparing the manuscript for publication and insisted that the book open with the “Trial” section, a narrative about the years of Stalinist repressions. In “Knot” Bergholz implemented a creative program — to “inextricably solder the prison with the blockade” of Leningrad, tying the trials of the pre-war and blockade years into one “knot.” Through the actualization in the book of a “foreign word” (epigraphs), the concept of “memory,” a supporting metaphor (“desert”), key lexemes (“trial,” “loss”) and the confessional intonation of the lyrical heroine that permeates the texts of the book, the poems interact with each other on an associative semantic level, forming a single artistic whole. “Knot” creates a poetic model of life as a “desert” with a biblical allusion (“You sent me to the desert...”): after going through a chain of spiritual trials, a person comes out of them transformed and must live anew (“Poems about the Horseshoe of Chersonesos,” “The Answer”). The biographic nature, manifested in the system of initiations, appeals to friends and foes, existential issues and understanding of the creative path, allows us to consider “Knot” as the final book of poetry.

**Keywords:** O. F. Bergholz, book of poetry, genre, cyclization, poetics of the title, framework complex, epigraph, composition, meta-plot

**For citation:** Prozorova N. A. “Knot,” the Book of Poems by O. F. Bergholz as an Artistic Whole: Poetics of the Title, Composition, and Meta-Plot. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 273–294. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14343. EDN: HVFDEA (In Russ.)

---

Осмысление феномена книги стихов, начатое В. Брюсовым, А. Белым, А. Блоком и продолженное в рамках изучения циклизации в лирике (см.: [Дарвин, 1987, 2008], [Фоменко, 1992], [Ляпина]), — актуальное направление современного литературоведения в теоретическом (см.: [Барковская, Верина, Гутрина], [Мирошникова, 2004]) и историко-литературном аспектах (см.: [Бройтман], [Магомедова] и др.).

«Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно *книгой*, — писал Брюсов, — замкнутым целым, объединенным единой мыслью» (курсив В. Брюсова. — *Н. П.*) [Брюсов: 604–605]. Уточняя понятия «единства» и «целостности», филологи отмечают: единство книги стихов определяется композицией и «предполагает отношения частей и целого», а «целостность — ментальное образование, художественный мир, формирующийся в воображении автора и/или читателя» [Фоменко, 2008: 138]. В словаре «Поэтика» книга стихов рассматривается как «особая форма циклизации стихотворных произведений» и «художественная целостность», выражающая авторское сознание и организующая читательское восприятие [Дарвин, 2008: 96]. Объемное определение предмету изучения дала О. Мирошникова: «*Книга стихов — циклическая метаструктура в лирике* — является системным художественным образованием, материально-образным воспроизведением либо одного из основных, либо совокупности доминирующих в определенный период лейтмотивов и тематических комплексов поэты, в которых отражены его концепция мира, специфика миропереживания» [Мирошникова, 2002: 25].

Среди моделей книг стихов выделяют *итоговую книгу*, существенным признаком которой становится биографизм, проявляющийся в различных модусах. Он проступает через экзистенциальную проблематику (мотивы смерти, потерь, трагизма существования), исповедальную интонацию, ретроспекцию, систему адресаций (воззвания к покинувшим мир друзьям, инвективы врагам, обращения к музе) [Мирошникова, 2004: 116–121]. Определяющий знак итоговой книги — полижанровая структура, наиболее адекватно выражающая авторскую интенцию [Мирошникова, 2004: 119–120].

Поэтика книги стихов «Узел» как целостного полициклического образования ранее не изучалась. Однако специфика поэтического мышления поэтессы, находившей в циклизации продуктивный способ реализации замысла, уже была проанализирована на примере цикла О. Ф. Берггольц «Из писем с дороги» [Прозорова, 2024b]. В статье будут рассмотрены: полиграфический аспект, рамочный комплекс, композиция книги; история прохождения рукописи в печать; ассоциативно-смысловые связи, возникающие между текстами, и метасюжет «Узла» как итоговой книги стихов.

Подписанная в печать 16 июля 1965 г. книга стихов «Узел» вышла в Ленинградском отделении издательства «Советский писатель» в мягком переплете, карманном формате (pocket-book), тиражом 20 000 экз.<sup>1</sup>; редактором был критик и литературовед И. С. Кузьмичев; оформил издание ленинградский художник М. Е. Новиков. Полиграфическое оформление вызывало у читателя определенное эстетическое восприятие: на обложке был изображен белый диск на черном поле с пронзающими его черно-красными стрелами; на суперобложке, выполненной в лаконичном стиле и черно-белом цвете, название было представлено в виде лесенки букв вниз и вверх<sup>2</sup>; на авантитуле номинация дана в красном цвете (без лесенки); на титульном листе — вновь лесенкой и в красном цвете. На клапане был помещен фотопортрет Берггольц в полупрофиль в строгом темном платье. Переизданий книги стихов «Узел» не было.

Накануне выхода «Узла» имя Ольги Берггольц было достаточно репрезентативно: за ней прочно закрепилась слава «блокадной музы»; читательский успех имела повесть «Дневные звезды», положительно встреченная критикой; надпись на стеле Пискаревского кладбища «Здесь лежат ленинградцы...» со строками «Никто не забыт, и ничто не забыто» получила общественный резонанс; тексты поэтессы регулярно

<sup>1</sup> Берггольц О. Узел: новая книга стихов. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. 144 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1965* и указанием страницы в круглых скобках.

<sup>2</sup> Буквы «у» и «л» были изображены на одном уровне, «з» опускалась значительно ниже «у», «буква «е» поднималась на ступеньку выше. В целом создавалось впечатление повисшей цепочки букв.

появлялись в периодической печати. Ее имя было хорошо известно в культурном пространстве Ленинграда и знакомо широкому кругу читателей.

Значимость номинации книги стихов трудно переоценить, поскольку название задает вектор предпонимания текста. Выбранное автором наименование «Узел» в первом значении определяется по словарю как «место, где туго соединены, связаны концы чего-н., или петля, стянутая на чём-н.»; в переносном значении — развязать или распутать узел означает «разобраться в сложном, запутанном деле»<sup>3</sup>.

Дополнительная коннотация в рецепции заглавия возникает при прочтении дневниковой записи, в которой Берггольц употребила устаревшее слово «узилище». В январе 1953 г., находясь в кризисном душевном состоянии и чувствуя свою незащищенность, она писала:

«... "запах судьбы" вокруг меня стал страшным, — это запах крови, запах темницы... За каждым жестом моим следят, в каждое слово вслушиваются, точно я преступник какой-то, точно сердце мое не открыто настежь — решительно перед всеми, и домашними, и далекими...

Боже мой! Я швыряю его — сердце — им, кусками, живыми, трепещущими, а они готовят мне сумасшедший дом и узилище, — за что, за что?»<sup>4</sup>.

Устаревшее слово *узилище* означает темницу («запах темницы»), тюрьму, острог<sup>5</sup>; слово *узник* происходит от *уза* (тот, кто находится в *узах* (оковах)).

Берггольц считала, что «Узел» — «органическая часть второй книги "Звезд"»<sup>6</sup>, в которую предполагала включить

<sup>3</sup> Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М.: ИТИ Технологии, 2005. С. 828.

<sup>4</sup> РО ИРЛИ. Ф. 870. Оп. 2. № 40. Л. 1.

<sup>5</sup> Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН, Ин-т рус. языка им. В. В. Виноградова; отв. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 2011. С. 1022.

<sup>6</sup> Вспоминая Ольгу Берггольц: сб. / [сост.: Г. М. Цурикова, И. С. Кузьмичев]. Л.: Лениздат, 1979. С. 569; имеется в виду повесть «Дневные звезды». Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Вспоминая Ольгу Берггольц* и указанием страницы в круглых скобках.

повествование о сталинских репрессиях. Размышляя о судьбе поколения и творческих замыслах, она писала:

«Ведь по плану-то книга кончается "Узлом" — то есть тюрьмой, то есть испытанием, невиданным в истории человечества...»<sup>7</sup>.

Таким образом, не пренебрегая при анализе книги стихов ни одним из словарных значений слова «узел», следует учитывать угол зрения Берггольц: узел=тюрьма=испытание.

Следующий важнейший элемент рамочного комплекса — подзаголовок на титульном листе «Новая книга стихов» — раскрывает стратегию автора, акцентирующего новизну издания, несмотря на то что в его состав вошли как печатавшиеся ранее произведения, так и написанные давно, «в стол». В письме от 30 апреля 1964 г. к А. Твардовскому, обращаясь с просьбой о «внутренней» рецензии на «Узел» для издательства, Берггольц писала:

«Я посылаю в редакцию <...>, но прежде всего — Вам новую книгу стихов. Не книгу н о в ы х стихов, но книгу стихов... в свое время неопубликованных, снятых и т. п. Следовательно, это все же н о в а я моя книга...» (*Вспоминая Ольгу Берггольц*: 568).

Рассказывая Твардовскому о несогласии с предложениями рецензента В. Н. Орлова, поэтесса сообщала:

«А мне дорог именно *такой* (курсив Берггольц. — Н. П.) профиль книги, и в основном — такая ее конструкция, я ее вынашивала...» (*Вспоминая Ольгу Берггольц*: 568).

Читателю предлагалось новое поэтическое высказывание, включающее известные и неизвестные тексты, расставленные согласно авторскому замыслу, в результате чего сформировалось «новое качество целого» (выражение: [Фоменко, 1992: 27]).

Еще один важный элемент обрамления книги — прозаическое посвящение на шмуцтитуле: «Памяти / мужа и друга / Николая Степановича / Молчанова, / погибшего / в Ленинграде / в январе 1942 года» (*Берггольц*, 1965: 5). Информативное посвящение погружает в биографический контекст, указывая

<sup>7</sup> Берггольц О. Ф. Встреча. Дневные звезды. Ч. I; Ч. II: Главы, фрагменты. Письма, дневники, заметки, планы (к 300-летию Санкт-Петербурга) / сост. М. Ф. Берггольц. М.: Русская книга, 2000. С. 249.



место и время гибели адресата, и этот хронотоп, являясь маркером блокадного Ленинграда, программирует горизонт читательского ожидания.

Книгу стихов по композиционному решению принято разделять на два типа. *Книга-композиция* (или полициклическое макрожанровое образование) имеет сложную иерархию текстов (частей, глав, разделов, циклов и т. д.); в *книге-цикле* (или моноциклической структуре) наблюдается сплошное текстовое развертывание при отсутствии какой-либо рубрикации [Мирошникова, 2004: 55].

Структура «Узла» выстроена по принципу книги-композиции и включает четыре раздела: «Испытание», «Память», «Из ленинградских дневников», «Годы», три из которых снабжены поэтическими эпиграфами. Внутри разделов встречаются отдельные стихотворные единицы, циклы-двойчатки и тройчатки, несколько циклических образований, включающих четыре-пять стихотворений. Часть произведений снабжена эпиграфами и посвящениями. Сама по себе многокомпонентная полициклическая структура книги показывает, что Берггольц было свойственно мышление циклами, которое дает автору возможность более полного воплощения его мировидения<sup>8</sup>.

Хронологический принцип расположения текстов в книге отсутствует; встречаются частные и суммарные датировки произведений. Состав книги охватывает этапный творческий период с 1937 по 1964 г., что позволяет, наряду с полижанровой структурой издания, рассматривать «Узел» как итоговую книгу стихов.

Книга открывается разделом «Испытание», номинация которого указывает на то, что повествование будет развернуто в русле осмысления пережитых лирической героиней жизненных невзгод.

Раздел предваряется эпиграфом «Да будет камнем — камень, / Да будет болью — боль. / А . Т в а р д о в с к и й » (Берггольц, 1965: 7) из поэмы «Дом у дороги: лирическая

<sup>8</sup> Ср.: «...Ни одно стихотворение <...> не может воплотить концепцию, которая предполагает сложную с и с т е м у взглядов. Эту возможность и дает циклизация...» [Фоменко, 1985: 97].

хроника» (1942–1946)<sup>9</sup>. Имя Твардовского, занимавшего центральное место в литературном процессе 1960-х гг. и актуализировавшего тему сталинских репрессий в литературе, осуществив резонансную публикацию рассказа А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» в «Новом мире», возникло в книге Берггольц неслучайно<sup>10</sup>. Редактор самого популярного журнала советской эпохи утверждал, что действительность для него «высшая ценность», он не хочет «ее замены никаким прихотливым видением ее, если это видение, особо художественное видение, не служит выяснению сущности этой действительности»<sup>11</sup>. В контексте гражданской позиции Твардовского и общественной ситуации в стране эпиграф прочитывается как призыв Берггольц к откровенности и стремление выяснить *сущность* происходившего, распутать *узел*, назвать вещи своими именами («Да будет камнем камень»), сказать напрямую о годах репрессий, не утаить эту боль («Да будет болью боль!»).

В раздел «Испытание» вошли произведения, написанные Берггольц в период гонений по «делу Авербаха» в 1937–1938 гг.<sup>12</sup> и тюремного заключения в 1938–1939 гг. по сфабрикованному обвинению в контрреволюционной деятельности. Стихотворение-прототекст «Не утаю от Тебя печали...», декларировавшее установку на исповедь, было датировано 1937 г. — началом репрессий, когда поэтессе, как «авербаховку», исключили из Союза советских писателей, комсомола и кандидатов в партию. Второе стихотворение «Ты в пустыню меня послала...» датировано июнем 1938 г., когда она добилась снятия обвинений и восстановления в правах. Третий, одноименный разделу текст «Испытание» написан в ленинградской тюрьме, в декабре 1938 г., в разгар допросов, когда поэтесса отказалась

<sup>9</sup> Пунктуация у Твардовского: «Да будет камнем камень, / Да будет болью боль!» (см.: Твардовский А. Т. Дом у дороги // Твардовский А. Т. Стихотворения и поэмы: в 2 т. 3-е изд. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 2. С. 276. Скорее всего, в читательском обиходе Берггольц был именно этот двухтомник).

<sup>10</sup> О поддержке «Узла» Твардовским см.: *Вспоминая Ольгу Берггольц*: 538.

<sup>11</sup> Твардовский А. Т. Речь на конгрессе Европейского сообщества [Твардовский: 384–385].

<sup>12</sup> Хронику репрессий см. во вступ. ст. к публикации «О. Ф. Берггольц и "дело Авербаха": письма к сестре»: [Прозорова, 2024с].

признать вину. Далее в семантически значимом цикле с говорящим названием «Возвращение» обозначен очередной нелегкий этап жизни человека, вышедшего из тюрьмы: «Перешагнув порог высокий, / остановилась у ворот»; «душа моя не приняла / ни мира, ни освобожденья...» (Берггольц, 1965: 23–24). Такой расстановкой текстов Берггольц указала этапы собственного «хождения по мукам».

Связь биографии автора с судьбами современников подчеркивают стихотворения-посвящения друзьям, узникам сталинского режима — М. Коршуновой, И. Гурской, И. Макарьеву. Стихотворение-развязка «Тот год» (1955), обращенное к возвращающимся из лагерей друзьям, констатировало окончание времени сталинского террора.

Композиционная логика раздела «Испытание» была тщательно продумана Берггольц, но именно он стал камнем преткновения при прохождении рукописи в печать. Известный блоковед В. Н. Орлов, автор рецензии, подписанной 10 апреля 1964 г. для издательства «Советский писатель», отмечал достоинства рукописи, но предлагал перестроить композицию: «В общей структуре книги тема испытаний, душевных страданий и утрат слишком выдвинута на первый план и как бы подавляет все остальное. <...> Именно поэтому книгу "Узел" следует несколько перестроить <...> нужно изменить композицию (подчеркивание Орлова. — Н. П.) сборника. Не нужно открывать его разделом "Испытание". <...> она должна открываться стихами, проникнутыми пафосом утверждения жизни...» [Кузьмичев, Гушанская: 261–262]. Из раздела «Испытание» Орлов предлагал исключить ряд произведений (например, цикл «Возвращение») и заменить их другими, преследуя цель — *разбавить* тему несправедливо понесенных наказаний текстами с иной смысловой доминантой. Рецензент советовал сделать шесть разделов в книге и предлагал свои (!) номинации к ним (пятый раздел с названием «Ленинградская весна», шестой — «Стихи разных лет»). Композицию Берггольц отстояла с присущей ей твердостью, сохранив собственную «конструкцию» книги.

Показательно название второго раздела — «Память» — самого объемного в книге. В творческом сознании автора «память» является ключевым понятием, неотъемлемой частью художественного мира, выполняет смыслообразующую и сюжетообразующую функции. В контекстуальном окружении заглавие раздела продолжает диалог с поэмой Твардовского «Дом у дороги» и перекликается со строками, предшествующими тем, которые вынесены эпиграфом к разделу «Испытание»: «Окаменела память, / Крепка сама собой. / Да будет камнем камень, / Да будет болью боль!»<sup>13</sup>. Ассоциативная связка *память/камень* обнаруживает себя и в текстах самой Берггольц [Прозорова, 2024а: 195], а заголовочный комплекс «Узла» вступает во взаимодействие с системой образов всего ее творчества.

Эпиграфом ко второму разделу взята строка из цикла «Волны» (1931) Б. Пастернака с неточным цитированием: «Здесь будет все пережитое, / И все, чем я еще живу, / Мои сомненья и устои, / И виденное наяву. / Б. Пастернак» (*Берггольц, 1965: 47*)<sup>14</sup>. Эпиграф подчеркивает биографизм повествования, свойственного итоговой книге стихов. «На первом плане, — пишет Мирошникова об итоговой книге, — опыт прожитого, яркие вспышки памяти» [Мирошникова, 2002: 61].

В открывающем второй раздел стихотворении «На асфальт расплавленный похожа...» (1939) актуализирован концепт «память»: декларируется тотальная власть «ненасытной» памяти над лирической героиней; при этом — как бы ни томили воспоминания следами «обиды и тоски» — сохранение в памяти «каждого движенья бытия» осмысливается как единственно верный путь: «Не сойти с него, не повернуть...» (*Берггольц, 1965: 49–50*).

В следующем стихотворении «Воспоминание» память лишена того пафоса и боли, которые присутствуют в предыдущем тексте. Всплывающие в воспоминаниях картины детства являются для героини поддержкой и утешением в дни гонений (стихотворение написано в 1937 г.), недаром текст заканчивается

<sup>13</sup> Твардовский А. Т. Дом у дороги. С. 276.

<sup>14</sup> Правильно: «Здесь будет всё: пережитое, / И то, чем я еще живу, / Мои стремленья и устои, / И виденное наяву» [Пастернак: 340].

надеждой на их преодоление: «Что же, друг мой, перезимуем, / перетерпим, перегорим...» (*Берггольц*, 1965: 52). Расположение текстов в книге стихов по принципу «взаимного отталкивания» несет в себе авторскую установку: по наблюдению А. Кушнера, стихотворение может быть поставлено в определенное место специально «для разрядки напряжения или по контрасту с предыдущим» [Кушнер: 187].

Второму разделу «Узла» также присущ биографизм, проявляющийся в изобилии имен современников, посвящений-обращений, ретроспективном взгляде на личные и дружеские связи. С позиции пережитого Берггольц обращается в цикле «Борису Корнилову» к первому мужу, поэту (расстрелян в 1938 г.); отдает дань памяти ушедшим друзьям — М. Светлову и Е. Шварцу. Здесь же помещено написанное в кризисное для поэтессы время стихотворение «Обещание» («Я недругов смертью своей не утешу...», 1952), содержащее «последние» вопросы бытия в виде горячей инвективы недругам. Биографизм имеет место и в осмыслении литературного пути, в обращениях к музе. Во второй раздел книги поэтесса эксплицитно ввела тему творчества, заявив авторскую стратегию сразу в нескольких текстах: «Песня», «К песне», «Не знаю, не знаю, живу — и не знаю...», «Пять обращений к трагедии», «Отрывок». Творческая составляющая жизни была маркирована поэтессой, как представляется, и в эпиграфе. Очевидно, именно творчество включалось ею в объем того главного, что наполняло жизнь (отсюда, возможно, неточное цитирование: «И все, чем я еще живу» у Берггольц, вместо — «И то, чем я еще живу» у Пастернака).

Финал раздела — стихотворение «Отрывок» (1952), написанное после посещения строительства Волго-Донского канала, осуществлявшегося преимущественно силами заключенных. Композиционно «Отрывок» расположен в середине книги, и само его местоположение разворачивает содержащийся в нем смысл в обе стороны — к началу и к окончанию «Узла». Тема народных страданий (будь то сталинские репрессии или «смертное время» блокады) была под запретом в публичном пространстве, и потому Берггольц заявляла о бессилии

художника показать глубину людского горя: «...никакими созвучьями / Увиденного не передать» (*Берггольц, 1965: 88*)<sup>15</sup>.

Идея связать годы террора с блокадой владела Берггольц с военных лет. В блокадном Ленинграде поэтесса навестила свою бывшую сокамерницу врача М. И. Коршунову и позднее сделала для себя программную запись:

«Связь: Маргарита Коршунова.  
Я у нее в госпитале, в блокаду, в дни прорыва Ленинграда.  
Неразрывно спаять тюрьму с блокадой»<sup>16</sup>.

Творческий план — «спаять тюрьму с блокадой» касался работы над второй частью «Дневных звезд», но реализован был именно в «Узле». Рассказав о предвоенных «хождениях по мукам» в первом разделе и подчеркнув важность сохранения в памяти «каждого движенья бытия» во втором, автор подвела читателя к разделу «Из ленинградских дневников», посвященному блокадным испытаниям.

Примечательно, что в первом же стихотворении «Стихи о себе» (1946) была вновь декларирована установка на то, чтобы не утаить, не сгладить горькое прошлое, не дать его забыть:

«Но даже тем, кто все хотел бы сгладить  
В зеркальной, робкой памяти людей,  
Не дам забыть, как падал ленинградец  
На желтый снег пустынных площадей» (*Берггольц, 1965: 92*).

В следующем стихотворении «Но я все время помню про одну...» (1964) Берггольц подтвердила свою позицию: «ты говоришь мне: / — Только не забудь! / И вот — ты видишь: / я не забываю» (*Берггольц, 1965: 94*).

Обращает на себя внимание третье стихотворение «29 января 1942». Название-дата, подчеркивающее особенность дня в блокадном хронотопе, и содержание произведения о гибели родного человека взаимодействуют с посвящением «Узла» Н. С. Молчанову. В разделе «Из ленинградских дневников»

<sup>15</sup> «Отрывок» казался Орлову «лишним» в книге; игнорируя основной смысл текста (см.: [Прозорова, 2023: 210–214, 216], он атрибутировал его как стихотворение «о Ленинградской блокаде» [Кузьмичев, Гушанская: 263].

<sup>16</sup> Берггольц О. Ф. Встреча. Дневные звезды. Ч. I–II. Главы, фрагменты. Письма, дневники, заметки, планы. С. 220.

это единственное написанное в «смертное время» Ленинграда стихотворение (дата: «Январь 1942») берет на себя функцию дневника ленинградца. Последующие тексты («О, не оглядывайтесь назад...», «Мой дом», «Международный проспект» и др.) содержат ретроспективный взгляд на прошлое. По мнению В. Орлова, книгу стихов «Узел» следовало начинать с написанных в мирное время стихотворений, в которых острота блокадного миропереживания дана опосредованно. Совершенно очевидно, что такое композиционное предложение Берггольц принять не могла.

В финальном стихотворении «Я иду по местам боев...» вновь подчеркнута единение личной судьбы лирической героини с биографией поколения.

Четвертый раздел под нейтральным названием «Годы» предварен эпитафией «...Благословенно, невозвратно, / Неизгладимо... прости. / А. Б л о к» (Берггольц, 1965: 113) — неточной цитатой из стихотворения «Была ты всех ярче, верней и прелестней...» (1914) А. Блока<sup>17</sup> — и выделяется обилием стихотворений о любви. Заявленная в эпитафии тема утрат разворачивается сначала в общественной проекции — как потеря национальной культурной памяти в стихотворении «Церковь "Дивная" в Угличе» (1953; посвящено другу-реставратору Е. Ефремову), а затем актуализируется в биографическом пространстве: «Стихи о любви», «Письма с дороги», «Перед разлукой», «Бабье лето», «Сибиринка» повествуют о последней любви героини, констатируя неизбежность разрыва со спутником жизни.

Центральное место в разделе занимает цикл «Письма с дороги». Впервые опубликованный в 1953 г. под названием «Из писем с дороги» в журнале «Знамя», он многократно перерабатывался Берггольц, менявшей его состав, композицию и углублявшей тему «судьбы волгодонца» — строителя-заключенного Волго-Донского канала [Прозорова, 2024b]. В «Узле» принципиально обновленный цикл включал пять произведений и открывался стихотворением «К волго-донской степи», в котором «свирепое» пространство опознавалось как каторга, ассоциировалось с тюрьмой и олицетворяло людское горе:

<sup>17</sup> Правильно: «Благословенно, неизгладимо, / Невозвратно... прости!» (см.: [Блок: 221]).

«и столько здесь проволоки колючей, / что можно обвить / весь шар земной» (*Берггольц, 1965: 121*). В цикле «Письма с дороги», напрямую отсылавшем к разделу «Испытание», был сделан акцент на женскую судьбу: текст отвечал на вопрос о любовном разрыве, указывая на одну из его причин — *неразделенность* испытаний лирической героини ее ближайшим спутником:

«Нас жизнь разводила по разным дорогам.  
Ты умный, ты добрый, я верю доньне.  
Но ты этой жесткой земли не потрогал,  
и ты не вдыхал этот запах полыни» (*Берггольц, 1965: 125*).

Тема репрессий, пунктиром прошедшая через книгу, получила в последнем разделе новое разрешение: пережитое страдание стало «горьким достоянием» лирической героини, и только человеку, смотрящему на мир «сквозь судьбу волгодонца» (*Берггольц, 1965: 123*), будет по пути с той, которой довелось сполна испытать «горчайшие в мире / волго-донские воды» (*Берггольц, 1965: 86*).

Финальные аккорды раздела «Годы» — «Стихи о херсонесской подкове» (1959) и «Ответ» (1962) — являются кульминацией метасюжета книги стихов.

Идея метасюжета книги стихов была разработана Н. Л. Лейдерманом, исследовавшим жанровое единство «Камня» О. Мандельштама. По определению ученого, метасюжет, «в отличие от сюжета отдельного стихотворения, охватывает связи, организующие всю книгу стихов. Исследование метасюжета ориентирует на поиск некоей "общей идеи", общего "тайного плана", динамически развивающегося в книге по мере ее вырастания как художественного целого» [Лейдерман: 390]. В чем же состоит «общая идея» «Узла», и по каким векторам разворачивается целостность книги?

Метафорическое название (узел=тюрьма=испытание) и посвящение погибшему в блокаду мужу Н. С. Молчанову задают установку: книга расскажет об *испытаниях и утратах*, личных и общих для поколения современников. В каждом разделе книги присутствуют строки с лексемой «утрата», соотносящиеся с элементами рамочного комплекса.



## Раздел «Испытание»:

«Я так боюсь, что всех, кого люблю,  
утрачу вновь...» (Берггольц, 1965: 26).

## Раздел «Память»:

«А может быть — мечты заветней нет, —  
вдруг чье-то сердце просто и открыто  
такую искру высечет в ответ,  
что будут все утраты позабыты?» (Берггольц, 1965: 70).

## Раздел «Из ленинградских дневников»:

«Я столько раз сердца терзала ваши  
неумолимым перечнем утрат» (Берггольц, 1965: 94).

## Раздел «Годы»:

«За мною такие утраты  
и столько любимых могил!» (Берггольц, 1965: 118).

В контексте «Узла» понятия «испытание» и «утрата» можно рассматривать как взаимодополняющие: необоснованные обвинения и репрессии неповинных жертв идут бок о бок с утратой доверия между людьми («Не искушай доверья моего. / Я сквозь темницу пронесла его» (Берггольц, 1965: 20)); военное лихолетье и блокада — испытание потерей родных и близких («Отчаяния мало. Скорби мало» (Берггольц, 1965: 95)); последняя утрата женщины — прощание с любовью, испытание разлукой («Я все оставляю тебе при уходе» (Берггольц, 1965: 127)).

Показательно, что уже в начале «Узла» Берггольц дает аллегорическое изображение жизни как испытания с библейской аллюзией:

«Ты в пустыню меня послала, —  
никаких путей впереди.  
Ты оставила и сказала:  
— Проверяю тебя. Иди» (Берггольц, 1965: 11).

Лексема «пустыня» («Тебе бы меня, но иную, / не знавшую этих пустынь» (Берггольц, 1965: 118)) играет роль ключевой метафоры. Она вступает в диалог с творчеством Берггольц,

со стихотворением «Феодосия» (1935, 1947), в котором автор фиксирует состояние человека, потерявшего свое прежнее мироощущение: «...к самому себе потерял след / для всех, прошедших зоною пустыни...»<sup>18</sup>. Иными словами, прошедший «зоною пустыни» путник становится *иным, другим*, перерождается/рождается вновь. Сквозная для Берггольц тема инициации присутствовала и в ее жизненном пространстве в виде «чужого» слова. Так, строка-цитата «Умри — и стань!» из стихотворения Гёте «Блаженное томление», использованная в качестве эпиграфа к поэме «Твой путь», была для поэтессы девизом, определявшим ее поведение, начиная с репрессий 1937 г. [Прозорова, 2022: 222–225].

В «Узле» мироощущение лирической героини меняется с каждым этапом-испытанием. В первом стихотворении цикла «Борису Корнилову», датированном 1938 г. (период «дела Авербаха»), поэтесса говорит: «О да, я иная, совсем уж иная! / Как быстро кончается жизнь...» (*Берггольц, 1965: 75*). Если принять во внимание прецедентный для Берггольц текст «Умри — и стань!», последняя строка прочитывается так: «кончается» одна жизнь, начинается *иная, другая*. Неслучайно во втором стихотворении цикла выделены разрядкой слова: «п о ю д р у г о е , / п л а ч у о д р у г о м ...» (*Берггольц, 1965: 76*). Тема обретения себя в *ином* качестве продолжена в «Стихах о себе»: «Какое сердце стало у меня, / Сама не знаю, лучше или хуже» (*Берггольц, 1965: 91*).

При этом каждый этап испытаний неизменно завершается установкой на жизнь. Встречая возвращающихся из сталинских лагерей друзей, лирическая героиня говорит: «Я не прибавлю к этому ни звука, / ни стопа даже: *заново живем*» (курсив мой. — Н. П.) (*Берггольц, 1965: 46*). Тот же семантический рефрен встречаем в кульминационном тексте «Стихи о херсонесской подкове»:

«Дойду до края жизни, до обрыва,  
и возвращусь опять.  
И снова буду жить» (курсив мой. — Н. П.)  
(*Берггольц, 1965: 135*).

<sup>18</sup> Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / сост., вступ. ст. и коммент. Н. А. Прозоровой. СПб.: Полиграф, 2014. С. 228.

Название книги «Узел», графически представленное на суперобложке в виде опускающихся и поднимающихся букв, коррелирует со смысловой доминантой этого текста: дойти «до края жизни», заглянуть в бездну, выстоять, подняться и снова жить.

Финальное стихотворение «Ответ» аккумулирует в себе развязку целостно развивающегося метасюжета, выражающего поэтическую модель мира как «пустыни» — зоны испытаний, в которой «спаяны» сталинские репрессии и блокадное бытие. «Ответ» декларирует не просто возможность, но необходимость *жить заново* после пройденных «пустынь»:

«И никогда не поздно снова  
начать всю жизнь,  
начать весь путь,  
и так, чтоб в прошлом бы — ни слова,  
ни стона бы не зачеркнуть» (Берггольц, 1965: 137).

Финал книги протягивает смыслообразующие нити к другим текстам «Узла» и задает вектор понимания всего творчества О. Ф. Берггольц.

Таким образом, «общая идея» книги стихов «Узел» задается **заглавием**, тяготеющим к значению «узел=тюрьма=испытание», **авторской композиционной логикой** — книгой-композицией, **метасюжетом**, в котором модель жизни представлена как цепь духовных испытаний, из которых человек всякий раз выходит *иным, другим* и должен жить *заново*. Биографизм и экзистенциальная проблематика «Узла» позволяют считать его итоговой книгой стихов О. Ф. Берггольц.

## Список литературы

1. Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д. Книга стихов как теоретическая проблема // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 20–30 [Электронный ресурс]. URL: [https://filclass.ru/images/JOURNAL/35/Filologiceskij-klass\\_135\\_2014\\_st.-02.pdf](https://filclass.ru/images/JOURNAL/35/Filologiceskij-klass_135_2014_st.-02.pdf) (10.08.2024). EDN: RYMDSF
2. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.; Л.: Гослитиздат, 1960. Т. 3: Стихотворения и поэмы, 1907–1921 / [подгот. текста и примеч. Вл. Орлова]. 714 с.
3. Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М.: Прогресс Традиция, 2007. 608 с.
4. Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. / под общ. ред. П. Г. Антокольского [и др.]. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1: Стихотворения. Поэмы, 1892–1909 / [подгот. текстов и примеч. Н. С. Ашукина и др.], [вступ. ст. П. Г. Антокольского]. 670 с.
5. Дарвин М. Н. Поэтика лирического цикла: «Сумерки» Е. А. Баратынского. Кемерово: КемГУ, 1987. 52 с.
6. Дарвин М. Н. Книга стихов // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 96–97 [Электронный ресурс]. URL: [https://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Poetika.\\_Slovar\\_aktualnyh\\_terminov\\_i\\_ponyatij.\\_2008.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Poetika._Slovar_aktualnyh_terminov_i_ponyatij._2008.pdf) (10.08.2024).
7. Кузьмичев И. С., Гушанская Е. М. Редактирование художественной литературы: исторический аспект. СПб.: Петерб. ин-т печати, 2007. 368 с. EDN: QWBWJJ
8. Кушнер А. Книга стихов // Вопросы литературы. 1975. № 3. С. 178–189 [Электронный ресурс]. URL: <https://voplit.ru/article/kniga-stihov/?ysclid=m2ymjcrned728639951> (10.08.2024).
9. Лейдерман Н. Л. Теория жанра: исследования и разборы. Екатеринбург: УрГПУ, 2010. 904 с.
10. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 280 с. EDN: SFXVQV
11. Магомедова Д. М. Книга стихов в творчестве Андрея Белого и поэтика романтического вокального цикла // Стих, язык, поэзия: памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М.: РГГУ, 2006. С. 336–342. EDN: VZTILP
12. Мирошникова О. В. Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века). Омск: ОмГУ, 2002. 139 с.
13. Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика. Омск: ОмГУ, 2004. 338 с.
14. Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. / вступ. ст. В. Н. Альфонсова; сост., подгот. текста и примеч. В. С. Баевского и Е. Б. Пастернака. Л.: Сов. писатель, 1990. Т. 1. 501 с.
15. Прозорова Н. А. Статус двойного эпитафия к поэме О. Ф. Берггольц «Твой путь» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3.

- C. 213–231 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1663051543.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663051543.pdf) (10.08.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11162. EDN: JVYJMP
16. Прозорова Н. А. Семантика молчания в поэтике О. Ф. Берггольц // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 208–227 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1694543322.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1694543322.pdf) (10.08.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12682. EDN: QLOAAL
  17. Прозорова Н. А. Звукообразы в поэтике О. Ф. Берггольц // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 187–206 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1715288191.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1715288191.pdf) (10.08.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802. EDN: IJWNIO (a)
  18. Прозорова Н. А. «Из писем с дороги» О. Ф. Берггольц: история текста и проблема цикла // Сибирский филологический журнал. 2024. № 1. С. 148–163 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2024\\_1/11.pdf](https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2024_1/11.pdf) (10.08.2024). DOI: 10.17223/18137083/86/11. EDN: АНТСПФ (b)
  19. [Прозорова Н. А.] О. Ф. Берггольц и «дело Авербаха»: письма к сестре: [вступ. ст.] / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н. А. Прозоровой // Литературный архив советской эпохи: сб. ст. и публ. СПб.: Артбук, 2024. Кн. 4. С. 387–450. (c)
  20. Твардовский А. Т. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 5: Статьи и заметки о литературе. Речи и выступления (1933–1970). 463 с.
  21. Фоменко И. В. Книга стихов как жанр в творчестве Л. Мартынова // Проблемы творчества Л. Мартынова: межвуз. сб. науч. тр. Омск: ОГПИ, 1985. С. 95–102.
  22. Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: ТГУ, 1992. 123 с.
  23. Фоменко И. В. О чем книга стихов Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь»? // В свете исторической поэтики...: книга памяти Самсона Наумовича Бройтмана: статьи и воспоминания. М.: Intrada, 2008. С. 136–143.

## References

1. Barkovskaya N. V., Verina U. Yu., Gutrina L. D. A Book of Poems as a Theoretical Problem. In: *Filologicheskij klass [Philological Class]*, 2014, vol. 35, no. 1, pp. 20–30. Available at: [https://filclass.ru/images/JOURNAL/35/Filologicheskij-klass\\_135\\_2014\\_st.-02.pdf](https://filclass.ru/images/JOURNAL/35/Filologicheskij-klass_135_2014_st.-02.pdf) (accessed on August 10, 2024). EDN: RYMDSF (In Russ.)
2. Blok A. *Sobranie sochineniy: v 8 tomakh [Collected Works: in 8 Vols]*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1960, vol. 3: Verses and Poems, 1907–1921. 714 p. (In Russ.)
3. Brojtmán S. N. *Poetika knigi Borisa Pasternaka “Sestra moyá — zhizn” [The Poetics of Boris Pasternak’s Book “My Sister Is Life”]*. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2007. 608 p. (In Russ.)

4. Bryusov V. Ya. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1973, vol. 1: Verses and Poems, 1892–1909. 670 p. (In Russ.)
5. Darvin M. N. *Poetika liricheskogo tsikla: “Sumerki” E. A. Baratynskogo* [The Poetics of the Lyrical Cycle: “Twilight” by E. A. Baratynsky]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 1987. 52 p. (In Russ.)
6. Darvin M. N. A Book of Poems. In: *Poetika: slovar’ aktual’nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow, Izdatel’stvo Kulaginoy Publ., Intrada Publ., 2008, pp. 96–97. Available at: [https://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Poetika.\\_Slovar\\_aktualnyh\\_terminov\\_i\\_ponyatij.\\_2008.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Poetika._Slovar_aktualnyh_terminov_i_ponyatij._2008.pdf) (accessed on August 10, 2024). (In Russ.)
7. Kuz’michev I. S., Gushanskaya E. M. *Redaktirovanie khudozhestvennoy literatury: istoricheskiy aspekt* [Editing Fiction: a Historical Aspect]. St. Petersburg, Peterburgskiy institut pechati Publ., 2007. 368 p. EDN: QWBWJJ (In Russ.)
8. Kushner A. A Book of Poems. In: *Voprosy literatury*, 1975, no. 3, pp. 178–189. Available at: <https://voplit.ru/article/kniga-stihov/?ysclid=m2ymjcrned728639951> (accessed on August 10, 2024). (In Russ.)
9. Leyderman N. L. *Teoriya zhanra: issledovaniya i razbory* [Genre Theory: Researches and Analysis]. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2010. 904 p. (In Russ.)
10. Lyapina L. E. *Tsiklizatsiya v russkoy literature XIX veka* [Cyclization in the Russian Literature of the 19th Century]. St. Petersburg, Scientific Research Institute of Chemistry Publ., 1999. 280 p. EDN: SFXVQV (In Russ.)
11. Magomedova D. A Book of Poems in the Works of Andrei Bely and the Poetics of the Romantic Vocal Cycle. In: *Stikh, yazyk, poeziya: pamyati Mikhaila Leonovicha Gasparova* [Verse, Language, Poetry: in Memory of Mikhail Leonovich Gasparov]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2006, pp. 336–342. EDN: VZTILP (In Russ.)
12. Miroshnikova O. V. *Liricheskaya kniga: arkhitektonika i poetika (na materiale poezii posledney treti XIX veka)* [Lyric Book: Architectonics and Poetics (Based on the Poetry of the Last Third of the 19th Century)]. Omsk, Omsk State University Publ., 2002. 139 p. (In Russ.)
13. Miroshnikova O. V. *Itogovaya kniga v poezii posledney treti XIX veka: arkhitektonika i zhanrovaya dinamika* [The Final Book in Poetry of the Last Third of the 19th Century: Architectonics and Genre Dynamics]. Omsk, Omsk State University Publ., 2004. 338 p. (In Russ.)
14. Pasternak B. *Stikhotvoreniya i poemy: v 2 tomakh* [Verses and Poems: in 2 Vols]. Leningrad, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1990, vol. 1. 501 p. (In Russ.)
15. Prozorova N. A. The Status of the Double Epigraph to the Poem “Your Way” by O. F. Bergholz. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 213–231. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1663051543.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663051543.pdf) (accessed on August 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11162. EDN: JVYJMP (In Russ.)

16. Prozorova N. A. Semantics of Silence in Poetics of O. F. Bergholz. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2023, vol. 21, no. 3, pp. 208–227. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1694543322.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1694543322.pdf) (accessed on August 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12682. EDN: QLOAAL (In Russ.)
17. Prozorova N. A. Sound Images in Poetics by O. F. Bergholz. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2024, vol. 22, no. 2, pp. 187–206. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1715288191.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1715288191.pdf) (accessed on August 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802. EDN: IJWNIO (In Russ.) (a)
18. Prozorova N. A. “From the Letters from the Road” by O. F. Bergholtz: the History of the Text and the Problem of the Cycle. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal* [*Siberian Journal of Philology*], 2024, no. 1, pp. 148–163. Available at: [https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2024\\_1/11.pdf](https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2024_1/11.pdf) (accessed on August 10, 2024). DOI: 10.17223/18137083/86/11. EDN: AHTCPF (In Russ.) (b)
19. Prozorova N. A. O. F. Bergholz and the “Averbach Case”: Letters to Sister: [Introductory Article]. In: *Literaturnyy arkhiv sovetskoy epokhi: sbornik statey i publikatsiy* [*Literary Archive of the Soviet Era: a Collection of Articles and Publications*]. St. Petersburg, Artbuk Publ., 2024, book 4, pp. 387–450. (In Russ.) (c)
20. Tvardovskiy A. T. *Sobranie sochineniy: v 6 tomakh* [*Collected Works: in 6 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 5: Articles and Notes About Literature. Speeches and Public Speaking (1933–1970). 463 p. (In Russ.)
21. Fomenko I. V. A Book of Poems as a Genre in the Works of L. Martynov. In: *Problemy tvorchestva L. Martynova: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [*Problems of L. Martynov’s Works: Interuniversity Collection of Scientific Papers*]. Omsk, Omsk State Pedagogical Institute Publ., 1985, pp. 95–102. (In Russ.)
22. Fomenko I. V. *Liricheskii tsikl: stanovlenie zhanra, poetika* [*The Lyrical Cycle: the Formation of the Genre, Poetics*]. Tver, Tver State University Publ., 1992. 123 p. (In Russ.)
23. Fomenko I. V. What is the Book of Poems by B. Pasternak “My Sister is Life” About? In: *V svete istoricheskoy poetiki...: kniga pamyati Samsona Naumovicha Broymana: stat’i i vospominaniya* [*The Light of Historical Poetics...: the Book of Memory of Samson Naumovich Broitman: Articles and Memoirs*]. Moscow, Intrada Publ., 2008, pp. 136–143. (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Прозорова Наталья Аркадьевна, Natalya A. Prozorova**, PhD (Philology), Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3828-4080>; e-mail: [arhivistka@mail.ru](mailto:arhivistka@mail.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 15.08.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 30.10.2024

**Принята к публикации / Accepted** 01.11.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024



Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14205

EDN: RGMNEV



## Образ Михаила Бренка: от «Сказания о Мамаевом побоище» до романа В. А. Лебедева «Искупление»

Р. Е. Тубылевич

*Сыктывкарский государственный университет*

*имени Питирима Сорокина*

*(г. Сыктывкар, Российская Федерация)*

e-mail: tubylevich.ruslana.sempai@yandex.ru

**Аннотация.** В статье проанализирован образ Михаила Бренка, сподвижника московского князя Дмитрия Донского в «Сказании о Мамаевом побоище», лубочной литературе и драме XIX в., а также в исторических романах второй половины XX в. («Дмитрий Донской» (1941) С. П. Бородин, «Зори над Русью...» (1954–1958) М. А. Рапова, «Богатыри проснулись» (1963) М. Д. Каратеева, «Дмитрий Донской» (1980) Ю. М. Лощица, «Искупление» (1980) В. А. Лебедева и др.). Привлечение широкого круга источников позволило выявить траекторию развития этого образа в русской литературе XIX–XX вв. Два эпизода из «Сказания о Мамаевом побоище» (обмен доспехами с великим князем и гибель на Куликовом поле) являются единственной информацией о Михаиле Бренке и опорой для писателей XIX–XX вв. Роли преданного вассала, воина и наперсника Дмитрия Донского стали основой для создания его образов в русской литературе. Сюжетная линия героя в романе В. А. Лебедева «Искупление» расширяется за счет русских летописей и фантазии автора, ограничивается эпизодами жизни уже взрослого героя. Писатель в «Искуплении» обращается к внутреннему миру Бренка. Автор романа представляет героя «ангелом-хранителем» московского князя, его искупительной жертвой в битве Руси с Ордой.

**Ключевые слова:** Сказание о Мамаевом побоище, исторический роман, Василий Лебедев, Михаил Бренок, сюжет, мотив, образ, рецепция

**Для цитирования:** Тубылевич Р. Е. Образ Михаила Бренка: от «Сказания о Мамаевом побоище» до романа В. А. Лебедева «Искупление» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 295–312. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14205. EDN: RGMNEV

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14205

EDN: RGMNEV

## The Character of Mikhail Brenk: from “The Tale of the Battle with Mamai” to V. A. Lebedev’s Novel “Expiation”

Ruslana E. Tubylevich

*Pitirim Sorokin Syktyvkar State University*

*(Syktyvkar, Russian Federation)*

tubylevich.ruslana.sempai@yandex.ru

**Abstract.** The article analyzes the character of Mikhail Brenk, the associate of the Moscow prince Dmitry Donskoy in “The Tale of the Battle with Mamai”, popular literature and drama of the 19th century, as well as historical novels by S. P. Borodin (“Dmitry Donskoy,” 1941), M. A. Rapov (“Dawns over Russia...,” 1954–1958), M. D. Karateev (“The Heroes Awoke,” 1963), Yu. M. Loschits (“Dmitry Donskoy,” 1980), V. A. Lebedev (“Expiation,” 1980) and etc. Including a wide range of sources allowed identifying the development trajectory of the image of Mikhail Brenk in 19th — 20th-century Russian literature. Two episodes from “The Tale of the Battle with Mamai” (exchange of armor with the Grand Duke and death on the Kulikovo Field) are the only pieces of information about him and the foundation for Russian writers of the 19th — 20th centuries. His roles as a devoted vassal, warrior and confidant of Dmitry Donskoy become the basis for his images in Russian literature. The hero’s storyline in V. A. Lebedev’s novel “Expiation” expands due to the material of Russian chronicles and the author’s imagination, is limited to episodes of the life of an already adult hero. In the historical novel “Expiation,” V. A. Lebedev turns to the inner world of this character. Based on motifs from the “The Tale of the Battle with Mamai” and subsequently developed in the novels of his predecessors, he makes him a “guardian angel” of the Moscow prince, his atoning sacrifice in the battle between Medieval Rus’ and the Golden Horde.

**Keywords:** The Tale of the Battle with Mamai, historical novel, Vasiliy Lebedev, Mikhail Brenk, plot, motif, character, reception

**For citation:** Tubylevich R. E. The Character of Mikhail Brenk: from “The Tale of the Battle with Mamai” to V. A. Lebedev’s Novel “Expiation”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 295–312. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14205. EDN: RGMNEV (In Russ.)

---

Михаил Бренок<sup>1</sup> — герой Куликовской битвы, с которым связан сюжет «Сказания о Мамаевом побоище» (далее — Сказания)<sup>2</sup> и один из мотивов мировой литературы и фольклора. Обменявшись доспехами с князем Дмитрием Донским перед сражением<sup>3</sup>, Михаил Бренок был принят за своего господина и погиб, защищая княжеское знамя:

«Тъй конь свой дасть под Михаила Андрѣевича под Бреника и ту приволоку на него положиль, иже бѣ ему любимъ паче мѣры, и ть знамя черное повелѣ рыделю своему над нимъ возити. Под тѣм знамянем и убиенъ бысть за великого князя»<sup>4</sup>.

Л. А. Дмитриев считает, что в этом эпизоде подчеркнуто мужество Дмитрия Донского, желавшего сражаться в первых рядах как простой воин [Дмитриев, 1955: 144]. Напротив, Л. В. Соколова, вслед за Л. В. Черепниным [Черепнин: 619–621], видит в нем стремление книжника «передать» заслугу общей победы сподвижникам князя [Соколова, 2024: 31–34]. А. Н. Робинсон пишет о символическом значении обмена одеждой, который позволил Дмитрию освободиться от «княжеского церемониала»<sup>5</sup> [Робинсон: 22].

Литературные параллели к этим эпизодам, связанным с Михаилом, обнаруживает А. Е. Петров в Сербской «Александрии»: 1) обмен платьем между императором Александром Македонским и его воеводой Антиохом перед походом на силурского царя Евагрида; 2) попытка воеводы царя Дария Ависа «ценой собственной жизни <...> организовать покушение

<sup>1</sup> Отчество и «прозвище» Бренка варьируется в разных списках Сказания. Так, в лицевой рукописи (Государственный исторический музей, собр. Уварова, № 999а) он обозначен как «Михайло Васильевич Брянской», в списке Забелина — «Михаил Брянец», в Распространенной редакции Сказания — «Михаил Андреевич Бренко» (см.: [Журавель]).

<sup>2</sup> Упоминается также в списке погибших в Краткой и Пространной летописных повестях о Куликовской битве.

<sup>3</sup> О переодевании как военной хитрости см.: [Орлов: 159–169, 173–175, 216–220, 227].

<sup>4</sup> Сказание о Мамаевом побоище / подгот. текста В. П. Бударagina и Л. А. Дмитриева, пер. В. В. Колесова, коммент. Л. А. Дмитриева // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1999. Т. 6. С. 174.

<sup>5</sup> «Перемена одежды» — «полная возможность персонажу идентифицировать себя с другим персонажем» (см.: [Мелетинский: 353]).

на (императора. — Р. Т.) Александра (Македонского. — Р. Т.)» и спасти жизнь своего господина (именно с Ависом и сравнивается Бренок в Сказании) [Петров: 60]. Здесь, как отмечает Л. В. Соколова, можно говорить не о заимствовании, а об использовании отдельных мотивов [Соколова, 2020: 672]. М. В. Мелихов обнаруживает типологическую близость этого эпизода с фрагментом средневековой беллетристики, где переодевание является воинской хитростью [Мелихов: 101].

В контексте возвышения Московского княжества все сподвижники Дмитрия Донского характеризуются Л. А. Дмитриевым как «идеальный пример "братской" верности младшего князя старшему, т. е. примером вассальной верности удельного князя великому князю московскому» [Дмитриев, 1959: 429–430]. По мнению Л. В. Соколовой, Бренок становится своего рода «двойником» Дмитрия Донского. В отличие от традиционно для эпоса двойничества, когда характеры героев наделяются качествами «взаимодополняющими» или «противоположными», здесь на фоне недостатка информации о характере Бренка, скорее, можно говорить о другом случае — «дополнении центрального образа второстепенным персонажем» [Соколова, 2024: 39–43].

Итак, образ Михаила Бренка в Сказании характеризуется несколькими качествами: воин, преданный «вассал» великого князя, его «эпический двойник» и «любимец» («наперсник»<sup>6</sup>), возвышению которого Дмитрий Донской поспособствовал.

Несмотря на наличие информации в Сказании, исследователи отмечают отсутствие документальных сведений о Бренке. Родословные легенды, связанные с ним<sup>7</sup> и вошедшие, например, в «Родословный сборник русских дворянских фамилий» В. В. Руммеля и В. В. Голубцова (1886–1887)<sup>8</sup>, вызывают

<sup>6</sup> Наперсник в значении «друг, любимец, пользующийся особым доверием» (Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1983. Вып. 10. С. 173).

<sup>7</sup> В них предпринимается попытка уточнить статус Михаила Бренка и его происхождение. Например, в родословных легендах Брянчаниновых он назван не воеводой (как в Сказании), а оруженосцем. Предания Челищевых связывают его с родом германских императоров или первых русских князей (см.: [Соколова, 1994], [Шафранова: 583–584]).

<sup>8</sup> Руммель В. В., Голубцов В. В. Родословный сборник русских дворянских фамилий. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1886. Т. II. С. 657–658.

сомнения в связи с отсутствием подтверждающих их документов XIV–XV вв. [Веселовский: 498]. Резюмируя выводы предшественников, С. Б. Веселовский пишет следующее: «Бренко был худородным любимцем великого князя и ни его родители, ни потомки не входили в состав боярства... <...> В общем, ни о предках, ни о потомках Бренка мы ничего не знаем» [Веселовский: 498]. Авторы как первых произведений о Куликовской битве XIX в.<sup>9</sup>, так и исторических романов XX в. отталкиваются от сюжета Сказания при создании образа Бренка.

В исторических романах С. П. Бородина «Дмитрий Донской» (1941), М. А. Рапова «Зори над Русью...» (1954–1958), М. Д. Каратеева «Богатыри проснулись» (1963), Ю. М. Лощица «Дмитрий Донской» (1980), Ф. Ф. Шахмагонова «Ликуя и скорбя» (1981), Б. В. Дедюхина «Чур меня» (1982), В. С. Возовикова «Поле Куликово» (1982) и Д. М. Балашова «Святая Русь» (1997) сюжетная линия Михаила Бренка может ограничиваться событиями, описанными в Сказании (романы Б. В. Дедюхина и Ю. М. Лощица), или расширяться (все остальные). Ее увеличение осуществляется разными способами. Во-первых, за счет включения Бренка в состав действующих лиц других эпизодов (например, поездки князей с войском в Троицкую обитель (у Д. М. Балашова) или преломление хлеба из Троицы между князем и его воинами (Ю. М. Лощица)). Во-вторых, с помощью вовлечения его как участника в ряд других значимых событий эпохи (выдворение по приказу Дмитрия Донского митрополита Киприана из Москвы у С. П. Бородина

<sup>9</sup> В «Сказании о Мамаеве воинстве» (поздней переделке, возникшей в народной среде и вошедшей в сборник XVIII в.) история Бренка изложена в варианте Сказания, но в эпизоде его гибели ордынцы его «голову <...> носят на копье перед русскими полками» [Мелихов: 231]. В лубочных романах С. М. Любецкого «Сокольники, или Поколебание владычества татар над Россиею» (1832), М. Е. Евстигнеева «Мамай, или Жертва порока» (1871) Михаила под княжеским знаменем замещает вымышленный герой (см.: [Пушкарев, Сидорова: 147, 150]). В трагедии В. А. Озерова «Дмитрий Донской» (1807), пьесе Д. В. Аверкиева «Мамаево побоище...» (1864) и повести Д. Л. Мордовцева «Мамаево побоище» (1881) сюжетная линия Михаила создана с опорой на «Сказание», но выделены разные «границы» его образа: «воин-богатырь» (у Д. Мордовцева) и близкий друг (наперсник) Дмитрия Донского (у В. Озерова). Герой думает и чувствует как современный автор (см.: [Державина: 83–103], [Ungorianty: 40–75]).

и Д. М. Балашова), строительство каменного Кремля (С. П. Бородин, М. А. Рапов). Наконец, благодаря созданию вымышленных эпизодов с ним. Его история может начинаться с его детства (М. А. Рапов) или ограничиваться зрелыми годами (все остальные).

Намеченные в Сказании роли Михаила Бренка изменяются. Во-первых, отношения «вассал — господин» заменяются на «сподвижничество» и «товарищество» (но остаются у Ю. М. Лоцица)<sup>10</sup> в связи с замыслом писателей 1940–1960-х гг. приблизить образ «вождя» (князя) к «народу»<sup>11</sup>, а авторов 1970–1990-х гг. — взглянуть на ключевые фигуры эпохи с точки зрения их «человеческой сути». Романисты придумывают эпизоды, в которых Михаил Бренок показан как надежный сподвижник и друг детства князя Дмитрия Ивановича (последнее подробно у М. А. Рапова).

Во-вторых, конкретизируются служебные обязанности Михаила. В разных романах он следит за порядком среди строителей московского Кремля, участвует в «думном сидении» Дмитрия Донского с его ближними боярами, отвечает за безопасность князя, подбирает инженеров для возведения мостов через Дон для переправы войск, формирует и подсчитывает полки и др. Авторы предлагают и различные варианты «должности» Бренка: отрок, постельничий<sup>12</sup>, боярин и воевода. Больше внимания уделяется воинским умениям Михаила, ярко изображенным в эпизоде Куликовской битвы.

<sup>10</sup> «Михайла Бренка, что безропотно принял смерть в одеянии своего господина» (Лоциц Ю. М. Дмитрий Донской. 3-е изд., доп. М.: Молодая гвардия, 2010. С. 242).

<sup>11</sup> В романе С. П. Бородин автор сосредоточивает внимание читателя на классовом конфликте между князем и простым народом. Под его влиянием и образ Бренка получает иронические коннотации: «Да и пышность его нескладна, дорогое все на нем, а будто с чужого плеча, будто Дмитриево донашивает» (Бородин С. П. Дмитрий Донской. М.: Воениздат, 1987. С. 43). О методе работы С. П. Бородин с историческими источниками см.: [Каргалов: 94–109].

<sup>12</sup> Отрок — младший княжеский дружинник. Постельничий — придворный, в обязанности которого входило следить за постелью князя и постельной казной. (См.: Алапин С. З. Отроки // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона. СПб.: Тип. И. А. Эфрона, 1897. Т. 22 (43). С. 464; [Сергеевич: 552, 554–555]).

В-третьих, роль княжеского «двойника» ограничивается его функцией «заместителя» князя во время сражения и обусловлена чаще всего желанием князя участвовать в битве наравне с остальными воинами (народом) и особым доверием к Бренку.

Наконец, с образом Михаила связываются и новые мотивы: предвидение его судьбы им самим или тем, кто наделен особыми знаниями (Сергий Радонежский у Д. М. Балашова<sup>13</sup>), влияние его идей на решения великого князя (М. А. Рапов — желание Дмитрия биться в первых рядах войска, как князь Святослав, идеал князя-воина для Бренка).

Характер героя в романах варьируется. Он предстает то тихим и скромным (у Ф. Ф. Шахмагонова), то вспыльчивым и восторженным (М. А. Рапов), то спокойным и деловитым (в остальных романах). При этом его образ, заданный исходным «амплуа», раскрывается авторами почти без углубления во «внутренний мир». Иначе поступает В. А. Лебедев в романе «Искупление».

Обращение Василия Алексеевича Лебедева (1934–1981) к историческому прошлому связано не только со стремлением увидеть в нем корни современных писателю проблем, но и с его уверенностью в «выявленности народно-национального идеала в прошлом яснее, чем в настоящем» [Богданова, 2004: 28]. Исторические романы «Обреченная воля» (1975), «Утро Московии» (1976) и «Искупление» (1980) — результат размышлений автора о логике отечественной истории и о влиянии исторических событий, воспринимаемых через призму морально-этического критерия, на «духовное самоопределение» героев [Богданова, 2004: 33]. В романах В. Лебедева поднимаются «проблемы духовного разлада, национальной разрозненности, душевной дремотности» [Богданова, 2017: 22], автор ищет ответ на вопрос «с чего начинается человек?» [Мессер: 16].

<sup>13</sup> В Сказании и «Житии Сергия Радонежского» Сергий наделен даром «прозорливости»: он не только предвидит исход сражения, но и, когда битва еще идет, молится о погибающих воинах, называя их поименно. Д. М. Балашов, стремясь воссоздать образ Троицкого игумена во всей его сложности, сохраняет эту черту (см.: [Бычков]).

Важную роль играет религиозно-христианская символика (библейские мотивы, «душа христианская» как «один из главных элементов нравственно-эстетической системы» писателя) [Богданова, 2017: 21].

Социально-психологический роман «Искупление» становится вершиной творчества В. Лебедева. Его название, связанное с проблемой искупления грехов «вероотступничества, братопредания, небрежения земли своей» [Богданова, 2005: 405], является одновременно и лейтмотивом, раскрывающим сюжет, образы персонажей и идейное поле произведения. Художественный мир романа создается автором с опорой на средневековую картину мира, отраженную в летописях: борьба Руси и Орды изображается как сражение «света» и «тьмы», «Бога» и «дьявола». Символическая антитеза «свет» — «тьма» (и ее варианты: «дух» — «плоть», «вера» — «неверие», «святость» — «грех») пронизывает все уровни произведения и влияет в том числе на персонажей, разделенных на «своих» и «чужих», «светлых» и «темных» [Богданова, 2023: 245–246]. К «светлым» образам относится и Михаил Бренок.

Образ Михаила Бренка позволяет увидеть, каким душевным и нравственным складом должен обладать человек, способный на самопожертвование.

Создавая историю героя, В. Лебедев действует, как и его предшественники, обращаясь к эпизодам Сказания (моление в Троицкой обители перед походом) и значимым событиям эпохи из русских летописей (встреча монгольского посла Сарыхожи в Москве, поездка великого князя в Орду). Особое внимание он уделяет и вымышленным эпизодам. Как и в романе М. А. Рапова, в них входит также доверительное общение Бренка с Дмитрием Донским. М. Рапов изображает формирование дружбы между детьми — Дмитрием и сыном его ближнего боярина («старого Бренко») — на основе симпатии, сходства взглядов и характеров. У В. Лебедева акцент делается, с одной стороны, на испытанной надежности



взрослого Бренка<sup>14</sup>, однажды спасшего жизнь великого князя<sup>15</sup>, а с другой — на чутье Дмитрия Донского и его знании людей.

Сюжетная линия Михаила у В. Лебедева создается в фокусе его возвышения от сокольничьего<sup>16</sup>, мечника<sup>17</sup> до «заместителя» Дмитрия Донского на Куликовом поле. Причиной этого становится доверие московского князя (отмеченное и в остальных романах):

«Не от добрых предчувствий жалуя тебя, Михайло, в мечники. Мнится мне, что грядут тяжкие дни, и не посторониться от них, не утечь» (27).

Возвышение Михаила становится проверкой его порядочности. Ее он успешно выдерживает и вместо гордости и тщеславия проявляет скромность и верность своему благодетелю. Так, на вопрос алчного князя Ю. В. Кочевина-Олешинского о денежной выгоде в связи с его повышением, отвечает:

«Я князю служу не за злато и благо — молю ему по вся дни за душу христианскую его...» (35).

<sup>14</sup> «Михайло <...> сколько у нас с тобою лесов исхожено, сколько воды намучено, сколько рыбы да зверя изловлено» (Лебедев В. А. Искушение. Исторический роман. Л.: Сов. писатель, 1991. С. 27. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках).

<sup>15</sup> Этот мотив русской литературы связан с образом правителя, см. о мотивах «Спасение царя» и «Царь-строитель»: Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: экспериментальное издание. 2-е изд., стер. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 1. С. 143–144; С. 155–156.

<sup>16</sup> Сокольничий — «один из старинных чинов княжеского двора, стоявший во главе соколиной охоты, а иногда и всех учреждений военно-княжеской охоты...» (Рудаков В. Е. Сокольничий // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона. СПб.: Семеновская Типолитография (И. А. Эфрона), 1900. Т. 60. С. 737. «В сокольничие и ловчие назначались люди неименитые» (см.: [Сергеевич: 563])).

<sup>17</sup> «Мечники набирались из числа отроков, впоследствии детских, причем лучших, находились непосредственно при князе, окружали и всюду сопровождали его в качестве оруженосцев-телохранителей и вполне могли выступать непосредственными исполнителями по различным менее важным вопросам княжеского управления» [Максимова: 18].

Благодарностью князю становятся верная служба и отклик «Исполню, княже!» — (22) как ответ на любую просьбу Дмитрия Донского.

Во многих романах о Куликовской битве Михаил исправно служит московскому князю, но только у В. Лебедева его помощь имеет судьбоносное значение для Дмитрия. Так, Бренко спасает его жизнь на охоте<sup>18</sup> (когда князь впервые отмечает его «надежность»), помогает победить Мамаю в символической сцене соколиной охоты в Орде (см. об этом: [Богданова, 2004: 85]) (выращенный им сокол настигает добычу раньше орла темника), впервые приводит Дмитрия на Куликово поле, заметив его как хорошее охотничье место.

Цветовая (оттенки розово-алого) и световая символика сподвижника Дмитрия Донского (центра «светлых» образов) (см. об этом: [Богданова, 2004: 55]) отражают душевную чистоту Бренка. Например, в эпизодах его смущения (от любви к боярской дочери Анисье или от предвкушения любимой охоты — «вспыхнул румянцем на щеках <...> да и уши залило краской» (27), «легкий румянец, будто свет вечерней зари, орумянил его щеки...» (60)) или спокойствия («глаза <...> чистые, прямые, как у отрока» (79); «Бренок <...> опустил красивую голову. Темный волос в полумраке рассвета казался еще темней, и так же свежо и ангельски чисто высвечивало лицо» (118)).

В эпизоде солнечного затмения, во время поездки Дмитрия Донского в Орду, герой обращается к молитве как к защите от зла:

«За гордыню, за грехи наши... — молился Бренок. <...>. Небо светлело, и на нем выступил светлый край солнечного ореола <...>. Когда же стало во весь размах сиять на небе солнце, Бренок все еще молился, но уже за дарование людям света и жизни» (160).

<sup>18</sup> «Тут память вывела опять на Бренка: вспомнилось, как скакали они за волком. Княжеский конь чуть опередил коня Бренка. Князь оглянулся, — толстенный сук — вот он, у самой головы, в трех локтях... И не носить бы головы князю, да Бренок вытянулся над шеей коня и, как молнией блеснул, срубил тот сук с пути князя. Сажений пять проволока сук на плече Дмитрия... Лет шесть тому, а не забывается такое...» (22).

В романе изображается и вера средневекового человека в предопределенность судьбы, которую можно «считать» заранее. У Д. Балашова мотив предвидения судьбы Бренка, прежде всего, связан с образом святителя Сергия Радонежского. В. Лебедев развивает эту не осознаваемую Михаилом прозорливость еще дальше: он не только чувствует свою судьбу (в Троицкой обители стремится первым получить благословение Сергия<sup>19</sup>, ладит чистую рубаху перед битвой, готовясь к смерти<sup>20</sup>), но и невольно предрекает скорую гибель своему товарищу — Дмитрию Монастыреву, впоследствии погибшему в битве на реке Воже (1378)<sup>21</sup>. Вера становится одним из отличительных качеств Бренка. Это вера не только в Бога, но и в могущество московского правителя:

«И это оценил в Бренке Дмитрий, охваченный теплой волной благодарности к слуге, верившему в невозможное — в бессмертие великого князя» (243).

Как и в Сказании, Михаил у В. Лебедева становится верным слугой и сподвижником Дмитрия Донского.

В «Искуплении» Михаил Бренок — «двойник» Дмитрия Донского. Это проявляется во внешнем и, что еще более важно, внутреннем сходстве обоих героев:

«Росту хорошего, с князем они — бровь в бровь и волосом оба темны. Бороды у обоих легкие, веселые, и обоим по равну лет... Любил князь, чтобы рядом был этот человек, близкий душе его» (22).

Перед Куликовской битвой, облачившись в княжеские доспехи<sup>22</sup> и взяв коня Дмитрия, Бренок как будто принимает

<sup>19</sup> «Благослови, отче! — воскликнул Бренок и, оттеснив Боброка, вышел вперед, пал на колени» (336).

<sup>20</sup> «А ты, Михайло, рубаху ладишь — долгу жизнь чуешь, знать! — весело заметил Елизар. Бренок ничего не ответил ему, лишь посмотрел в глаза долгим, печальным взором» (369).

<sup>21</sup> «Бренок от красного угла обронил невесело:

— Неносишь ты, Митька, головы!

— Не сношу — меч тебе достанется, давно отказал тебе!» (214).

<sup>22</sup> «Вот они поменялись одеждою, и, когда Бренок надел золоченый шлем, даже ближние бояре не сразу увидели разницу — так похож был теперь Бренок на великого князя» (374).

и смерть, грозящую князю, о чем свидетельствует примета из русских былин о поведении богатырского коня<sup>23</sup>.

Амплуа Михаила, созданное в исторических романах предшественников, у В. Лебедева изменяется до варианта «преданный оруженосец» — «единомышленник» — «двойник». Это обусловлено замыслом автора, сделавшим лейтмотивом романа идею искупления грехов «вероотступничества, брато-предания, небрежения земли своей» [Богданова, 2005: 405], залогом которого станет возвращение героев романа к искренней вере, верности ближнему и заботе об общем благе, а не личной выгоде. Этим принципам и следует Михаил Бренок. Его безграничная вера в могущество московского князя (и даже чуть ли не в бессмертие!), преклонение перед ним и верность его принципам и взглядам, которые Михаил разделяет и сам, обеспечивает ему роль надежного помощника князя. Для героя князь не только по социальному положению, но и по духовным качествам, «миссии» неизмеримо выше его. Бренок становится верным оруженосцем и помощником Донского, близким ему по духу человеком. Среди воинов, вышедших на Куликово поле, Михаил уже выступает как добровольная жертва во имя искупления общих грехов. Для этого и понадобился автору герой с чистой душой и верным сердцем, каковым и стал Михаил Бренок.

Таким образом, роли Михаила Бренка в Сказании — воин, вассал и преданный слуга, «эпический двойник» и доверенное лицо великого князя — становятся основой для его образа в русской литературе XIX–XX вв. В романах второй половины XX в. на первый план выходят его функции верного слуги, товарища и сподвижника Дмитрия Донского, роль «эпического двойника» ограничивается замещением князя во главе полка на Куликовом поле без акцента на внешнем или внутреннем сходстве героев. Сюжетная линия Бренка строится вокруг связанных с ним эпизодов Сказания. В романах С. П. Бородина, М. А. Рапова, М. Д. Каратеева, В. С. Возовикова, Д. М. Балашова

<sup>23</sup> «Княже! У тя конь три крат споткнулся...

— От судьбы, Михайло, не посторонишься...

— Отдай мне твоего коня!» (374).

В былинах спотыкание коня — «предзнаменование гибели седоку» [Миронов: 26].

и др. она расширена за счет событий, описанных в русских летописях и вымышленных писателями. Авторы конкретизируют круг обязанностей Михаила на службе у князя, предпринимают попытки объяснить доверие Дмитрия Донского к нему, в частности делая Михаила другом детства московского князя. Появляются и новые мотивы, связанные с персонажем: предвидение судьбы и влияние его идей на решения Дмитрия Донского.

В. А. Лебедев, как и его предшественники, строит сюжетную линию героя на пересказе связанных с ним фрагментов Сказания, событий русских летописей и вымышленных им эпизодов; развивает мотивы предвидения и влияния идей Михаила на решения великого князя. В отличие от других авторов, он уделяет много внимания личному общению Бренка и Дмитрия Донского и раскрывает сюжетную линию героя через призму его возвышения при дворе московского князя. Последнее становится проверкой порядочности и скромности героя, а его помощь в некоторых событиях имеет решающее значение для их благополучного исхода (спасение великого князя на охоте, победа Дмитрия над Мамаем в соколиной охоте в Орде, выбор места битвы Руси с Ордой).

Писатель обращается к внутреннему миру Михаила Бренка, главными качествами которого являются его вера (в Бога и князя), преданность и душевная чистота. Бренка как «двойник» Дмитрия Донского (имеющий с ним внешнее и внутреннее сходство) становится одним из искупителей грехов «веротступничества, братопредания и междоусобия» на Куликовом поле.

### Список литературы

1. Богданова О. В. Историческая проза 1960–1990-х годов. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. 105 с.
2. Богданова О. В. Лебедев Василий Алексеевич // Русская литература XX века: прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 2. С. 404–405.
3. Богданова О. В. Библейский мотив в романе В. А. Лебедева «Обреченная воля» // Успехи науки — 2017: сб. мат-лов X Междунар. науч.-практ. конф. (1 июня 2017 г.). М.: НИЦ «Империya», 2017. С. 18–22.

4. Богданова О. В. «Искупление» Василия Лебедева: национальное и государственное // Богданова О. В., Цветова Н. С. Эпох скрещенье... Русская проза 1960-х — 2020-х годов. СПб.: Алетейя, 2023. С. 245–261.
5. Бычков Д. М. Система стиливых признаков агиографической традиции в романе Д. М. Балашова «Похвала Сергию» // Гуманитарные исследования. 2011. № 3 (39). С. 124–133 [Электронный ресурс]. URL: [https://humanities.asu.edu.ru/files/3\(39\)/124-133.pdf](https://humanities.asu.edu.ru/files/3(39)/124-133.pdf) (07.06.2024).
6. Веселовский С. Б. Исследования по истории класса служивых землевладельцев. М.: Наука, 1969. 584 с.
7. Державина О. А. Древняя Русь в русской литературе XIX века: сюжеты и образы древнерусской литературы в творчестве писателей XIX века. М.: [б. и.], 1990. 416 с.
8. Дмитриев Л. А. Публицистические идеи «Сказания о Мамаевом побоище» // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 11. С. 140–155.
9. Дмитриев Л. А. К литературной истории Сказания о Мамаевом побоище // Повести о Куликовской битве. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. С. 406–448.
10. Журавель А. В. «Бренки» на Куликовом поле // Деснинские древности: мат-лы межгос. науч. конф. «История и археология Подесенья», посвящ. памяти брян. археолога и краеведа Ф. М. Заверняева. Брянск, 2006. Вып. IV. С. 211–220 [Электронный ресурс]. URL: <http://hrono.ru/statii/2006/brenki.html> (07.06.2024).
11. Каргалов В. В. Московская Русь в советской художественной литературе. М.: Высш. школа, 1971. 184 с.
12. Максимова Н. А. Состав административно-хозяйственных чинов княжеской службы в древней Руси // Актуальные проблемы российского права. 2012. № 3. С. 12–19 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_18781710\\_86486489.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_18781710_86486489.pdf) (07.06.2024). EDN: PUZZYP
13. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 3-е изд., репр. М.: Восточная литература РАН, 2000. 407 с.
14. Мелихов М. В. «Мечом и глаголом»: героическая традиция в русской литературе XII–XVII вв. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 320 с.
15. Мессер Р. Д. Идущие вослед: литературные портреты. Л.: Лениздат, 1979. 240 с.
16. Миронов А. С. Эпос русских: ценности. М.: Институт Наследия, 2023. Ч. 2: Героические «энергии»: Сила и гнев. 352 с.
17. Орлов А. С. Сказочные повести об Азове. История 7135 года. Варшава: Тип. Варшавского учебного округа, 1906. 270 с.
18. Петров А. Е. «Александрия Сербская» и «Сказание о Мамаевом побоище» // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2005. № 2 (20). С. 54–64 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s2\\_20\\_4.pdf](https://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s2_20_4.pdf) (22.05.2024).

19. Пушкарев Л. Н., Сидорова Л. П. Повести о Куликовской битве в русской лубочной картинке и книжке XIX — начала XX века // Куликовская битва в литературе и искусстве. М.: Наука, 1980. С. 129–154.
20. Робинсон А. Н. Эволюция героических образов в повестях о Куликовской битве // Куликовская битва в литературе и искусстве. М.: Наука, 1980. С. 10–38.
21. Сергеевич В. И. Древности русского права: в 3 т. М.: Гос. публичная историческая б-ка России, 2007. Т. 1. 706 с.
22. Соколова Л. В. К вопросу о датировке и авторстве «Сказания о Мамаевом побоище» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2020. Т. 56. С. 643–682. DOI: 10.31860/0130-464X-2020-67-643-682
23. Соколова Л. В. Мотив парности персонажей в «Сказании о Мамаевом побоище» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 26–50 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1708017675.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1708017675.pdf) (22.05.2024) DOI: 10.15393/j9.art.2024.13382
24. Соколова Л. Д. Родословие семьи Брянчаниновых // Городок на Московской дороге: ист.-краеведч. сб. Вологда: Ардвисура, 1994. С. 34–56.
25. Черепнин Л. В. Образование русского централизованного государства в XIV-XV веках. Очерки социально-экономической и политической истории Руси. М.: Изд-во социально-экономической литературы, 1960. 899 с.
26. Шафранова О. И. Предки, современники, потомки // Полное собрание творений святителя Игнатия Брянчанинова: в 8 т. / общ. ред. О. И. Шафрановой. 2-е изд., испр. и доп. М.: Паломник, 2014. Т. 1. С. 583–651.
27. Ungorany D. Plotting History: The Russian Historical Novel in the Imperial Age. Madison: The University of Wisconsin Press, 2007. 335 p.

## References

1. Bogdanova O. V. *Istoricheskaya proza 1960 — 1990-kh godov* [Historical Prose of the 1960s — 1990s]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2004. 105 p. (In Russ.)
2. Bogdanova O. V. Lebedev Vasily Alekseevich. In: *Russkaya literatura XX veka: prozaiki, poety, dramaturgi: biobibliograficheskiy slovar': v 3 tomakh* [Russian Literature of the 20th Century: Writers, Poets and Dramatists: Biobibliographic Dictionary: in 3 Vols]. Moscow, OLMA-PRESS Invest Publ., 2005, vol. 2, pp. 404–405. (In Russ.)
3. Bogdanova O. V. Biblical Motif in Vasily Lebedev's Novel “Doomed Will”. In: *Uspekhi nauki — 2017: sbornik materialov X Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (1 iyunya 2017 g.)* [Science Advances — 2017: Collection of Materials from the 10th International Scientific and Practical Conference (June 1, 2017)]. Moscow, Scientific Publishing Center “Empire” Publ., 2017, pp. 18–22. (In Russ.)

4. Bogdanova O. V. Vasily Lebedev's "Expiation": National and State. In: *Bogdanova O. V., Tsvetova N. S. Epokh skreshchen'e... Russkaya proza 1960-kh — 2020-kh godov* [Bogdanova O. V., Tsvetova N. S. *Epochs Crossing... Russian Prose of the 1960 — 1990*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2023, pp. 245–261. (In Russ.)
5. Bychkov D. M. The System of Stylistic Features of the Hagiographic Tradition in D. M. Balashov's Novel "Praise Sergius". In: *Gumanitarnye issledovaniya* [Humanitarian Researches], 2011, no. 3 (39), pp. 124–133. Available at: [https://humanities.asu.edu.ru/files/3\(39\)/124-133.pdf](https://humanities.asu.edu.ru/files/3(39)/124-133.pdf) (accessed on June 7, 2024). (In Russ.)
6. Veselovskiy S. B. *Issledovaniya po istorii klassa sluzhivyykh zemlevladel'tsev* [Studies on the History of the Service Landowning Class]. Moscow, Nauka Publ., 1969. 584 p. (In Russ.)
7. Derzhavina O. A. *Drevnyaya Rus' v russkoy literature XIX veka: syuzhety i obrazy drevnerusskoy literatury v tvorchestve pisateley XIX veka* [Ancient Rus' in Russian Literature of the 19th Century: Plots and Images of Ancient Russian Literature in the Works of Writers of the 19th Century]. Moscow, 1990. 416 p. (In Russ.)
8. Dmitriev L. A. Journalistic Ideas of "The Tale of the Battle with Mamai". In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955, vol. 11, pp. 140–155. (In Russ.)
9. Dmitriev L. A. To the Literary History of "The Tale of the Battle with Mamai". In: *Povesti o Kulikovskoy bitve* [Short Novels About the Battle of Kulikovo]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959, pp. 406–448. (In Russ.)
10. Zhuravel' A. V. "Brenki" on the Kulikovo Field. In: *Desninskie drevnosti: materialy mezghosudarstvennoy nauchnoy konferentsii "Istoriya i arkheologiya Podesen'ya", posvyashchennoy pamyati bryanskogo arkheologa i kraevedy F. M. Zavernyaeva* [Antiquity of Desna: Materials of the Interstate Scientific Conference Devoted to the Memory of the Bryansk Archaeologist and Local Historian F. M. Zavernyaev]. Bryansk, 2006, issue 4, pp. 211–220. Available at: <http://hrono.ru/statii/2006/brenki.html> (accessed on June 7, 2024). (In Russ.)
11. Kargalov V. V. *Moskovskaya Rus' v sovetskoy khudozhestvennoy literature* [Moscow Rus' in Soviet Fiction]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1971. 184 p. (In Russ.)
12. Maksimova N. A. The Composition of the Administrative and Economic Officials of the Prince's Life in Ancient Russia. In: *Aktual'nye problemy rossiyskogo prava* [Actual Problems of Russian Law], 2012, no. 3, pp. 12–19. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_18781710\\_86486489.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_18781710_86486489.pdf) (accessed on 7 June, 2024). EDN: PUZZYP (In Russ.)
13. Meletinskiy E. M. *Poetika mifa* [The Poetics of the Myth]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2000. 407 p. (In Russ.)
14. Melikhov M. V. "Mechom i glagolom": geroicheskaya traditsiya v russkoy literature XII–XVII vv. ["By Sword and Verb": Heroic Tradition in Russian



- Literature of the 12th — 17th Centuries*]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2018. 320 p. (In Russ.)
15. Messer R. D. *Idushchie vosled: literaturnye portrety* [Following After: Literary Portraits]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1979. 240 p. (In Russ.)
  16. Mironov A. S. *Epos russkikh: tsennosti. Geroicheskie “energii”: Sila i gnev* [Russian Epic: Values. Heroic “Energies”: Power and Passion]. Moscow, Heritage Institute Publ., 2023. 352 p. (In Russ.)
  17. Orlov A. S. *Skazochnye povesti ob Azove. Istoriya 7135 goda* [Fairy Tales About Azov. History of 7135]. Warsaw, Warsaw’s School District Printing House, 1906. 270 p. (In Russ.)
  18. Petrov A. E. “The Serbian Alexandria” and “The Tale of the Battle with Mamai”. In: *Drevnyaya Rus’. Voprosy medievistiki* [Old Russia. The Questions of Middle Ages], 2005, no. 2 (20), pp. 54–64. Available at: [https://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s2\\_20\\_4.pdf](https://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s2_20_4.pdf) (accessed on May 22, 2024). (In Russ.)
  19. Pushkaryov L. N., Sidorova L. P. Short Novels of the Battle of Kulikovo in Russian Lubok Images and Booklets of the 19th Century to the Beginning of the 20th Century. In: *Kulikovskaya bitva v literature i iskusstve* [The Battle of Kulikovo in Literature and Art]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 129–154. (In Russ.)
  20. Robinson A. N. The Evolution of Heroic Images in Short Novels About the Battle of Kulikovo. In: *Kulikovskaya bitva v literature i iskusstve* [The Battle of Kulikovo in Literature and Art]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 10–38. (In Russ.)
  21. Sergeevich V. I. *Drevnosti russkogo prava: v 3 tomakh* [Antiquities of Russian Law: in 3 Vols]. Moscow, The State Public Historical Library of Russia Publ., 2007, vol. 1. 706 p. (In Russ.)
  22. Sokolova L. V. On the Dating and Authorship of “The Tale of the Battle with Mamai”. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2020, vol. 56, pp. 643–682. DOI: 10.31860/0130-464X-2020-67-643-682 (In Russ.)
  23. Sokolova L. V. The Motif of Binary Characters in “The Tale of the Battle with Mamai”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 1, pp. 26–50. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1708017675.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1708017675.pdf) (accessed on May 22, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2024.13382 (In Russ.)
  24. Sokolova L. D. Genealogy of the Brianchaninov Family. In: *Gorodok na Moskovskoy doroge: istoriko-kraevedcheskiy sbornik* [Town on the Moscow Road: Collection of Historical and Local Lore]. Vologda, Ardivisura Publ., 1994, pp. 34–56. (In Russ.)
  25. Cherepnin L. V. *Obrazovanie russkogo tsentralizovannogo gosudarstva v XIV–XV vekakh. Ocherki social’no-ekonomicheskoy i politicheskoy istorii Rusi* [Formation of the Russian Centralized State in 14th — 15th Centuries. Essays on the Socio-Economic and Political History of Rus’]. Moscow, Publishing House of Socio-Economic Literature, 1960. 899 p. (In Russ.)

26. Shafranova O. I. Foregoers, Contemporaries, Descendants. In: *Polnoe sobranie tvoreniy svyatitelya Ignatiya Bryanchaninova: v 8 tomakh* [St. Ignatius Bryanchaninov's Complete Works: in 8 Vols]. Moscow, Palomnik Publ., 2014, vol. 1, pp. 583–651. (In Russ.)
27. Ungorany D. *Plotting History: The Russian Historical Novel in the Imperial Age*. Madison, The University of Wisconsin Press Publ., 2007. 335 p. (In English)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Тубылевич Руслана Евгеньевна, Ruslana E. Tubylevich**, Junior Researcher at the Research Laboratory “Philological Studies of the Spiritual Culture of the North”, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (Oktyabr'skiy prospekt 55, Syktyvkar, 167001, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-0984-357X>; e-mail: [tubylevich.ruslana.sempai@yandex.ru](mailto:tubylevich.ruslana.sempai@yandex.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 10.07.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 02.09.2024

**Принята к публикации / Accepted** 20.09.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14462

EDN: LNMEUO



## Эксперимент с каноном (поэтика сонетов А. Вознесенского)

О. И. Федотов

*Московский педагогический государственный университет  
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: o\_fedotov@list.ru

**Аннотация.** Андрей Вознесенский, зарекомендовавший себя «менестрелем атомным», беззаветным певцом научно-технической революции, безоглядно устремленным в будущее, не был, если говорить объективно, ярым поклонником сонета, как, впрочем, и его кумиры-учителя В. Маяковский и Б. Пастернак. Однако определенную дань этой старинной жанрово-строфической форме он все-таки отдал, обогатив ее радикальными новациями. В статье проанализирован так называемый «Сонет-экспромт» (1998), завершающий сонетиану поэта. Заголовок стихотворения служит одновременно и его жанровым определением. Мотив Пустоты, Ничтожения — одна из устойчивых идейно-тематических доминант творчества Вознесенского — рассматривается в связи с его увлечением трудами М. Хайдеггера, с которым он лично общался во Фрайбурге в 1967 г. Отражение идей немецкого философа находим в таких эссе Вознесенского, как «Зуб разума», «О» и в нескольких циклизующихся лирических стихотворениях, среди которых значительную часть составляют сонеты или, по крайней мере, их дериваты. Основное внимание в статье уделяется характерному контрасту в представлениях поэта между высокими содержательными кондициями классического сонета и предельно свободным отношением к его каноническим формам.

**Ключевые слова:** Андрей Вознесенский, сонет, канон, формальные эксперименты, идеи экзистенциализма, концепт, жанровое разнообразие

**Благодарность.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 23-28-00545 «Сонет и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.», <https://rscf.ru/project/23-28-00545/>).

**Для цитирования:** Федотов О. И. Эксперимент с каноном (поэтика сонетов А. Вознесенского) // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 313–330. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14462. EDN: LNMEUO

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14462

EDN: LNMEUO

## Experiment with Canon (on the Poetics of A. Voznesensky's Sonnets)

Oleg I. Fedotov

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

e-mail: o\_fedotov@list.ru

**Abstract.** Andrei Voznesensky, who proved himself to be an “atomic minstrel,” an unreserved singer of scientific and technical revolution, whole-heartedly striving for the future, was not, objectively speaking, an ardent fan of the sonnet, as, indeed, were his idols and teachers Mayakovsky and Pasternak. However, he nevertheless paid a certain tribute to this ancient genre-strophic form, enriching it with radical innovations. The article analyzes the so-called “Impromptu Sonnet” (1998), which completes the poet’s sonnet ensemble. The title of the poem simultaneously serves as its genre definition. The motif of Emptiness, one of the steady ideological and thematic dominants of Voznesensky’s work is considered in connection with his fascination with the works of M. Heidegger, with whom he personally communicated in Freiburg in 1967. We find a reflection of the German philosopher’s in Voznesensky’s essays, including “The Tooth of Reason,” “O” and in several cyclizing lyrical poems, a significant part of which are sonnets or at least their derivatives. The article focuses most closely on the distinctive contrast in the poet’s ideas between the high content conditions of the classical sonnet and the exceptionally liberal attitude to its canonical forms.

**Keywords:** Andrei Voznesensky, sonnet, canon, formal experiments, ideas of existentialism, concept, genre diversity

**Acknowledgement.** The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 23-28-00545 “Sonnet and Sonnet Associations in Russian Poetry of the 19th — 21st Centuries”, <https://rscf.ru/project/23-28-00545/>).

**For citation:** Fedotov O. I. Experiment with Canon (on the Poetics of A. Voznesensky’s Sonnets). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 313–330. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14462. EDN: LNMEUO (In Russ.)

---

В 1998 г. Андрей Вознесенский, не слишком увлекавшийся твердыми строфическими формами, опубликовал так называемый «Сонет-экспромт» («Измучила нас музыка канистр...»). Заголовок стихотворения, он же — его жанровое определение, намекает на то, что оно было создано экспромтом, без черновигов, когда важнее не результат, а процесс творчества. Прецеденты такого рода известны: Пушкин в «Египетских ночах» поведал о загадочном итальянце, сочинившем на глазах великосветской публики заказанную ему одной из дам поэму о Клеопатре и ее любовниках. Его прообразом, как известно, был реальный мастер поэтической импровизации Адам Мицкевич.

В книге воспоминаний Абрама Арго «Звучит слово...» в деталях описывается процесс импровизационного творчества Валерия Брюсова, который, стоя на эстраде

«в своем классическом черном глухом сюртуке; полуприкрыв козырьком руки глаза, <...> казалось, смотрел внутрь себя и потом извергал, выбрасывал из себя, выпаливал несколько строк, отбивая другой рукой ритм. Потом пауза, и снова несколько тактов стиха про себя — и снова четверостишие вслух.

И казалось, что в воздухе слышно ворочание мозговых жерновов этого человека.

Также нужно принять во внимание, что большинство поэтов импровизировало, наматывая стихи на бумаге хоть набросками, хоть крайней зарифмовкой. И тогда это действительно нетрудное, и даже приятное профессиональное упражнение.

Но не таков был Валерий Брюсов, он гнушался шпаргалкой! Импровизация шла из головы.

И причем надо еще учесть, что в своих импровизациях он избрал не обычные, примелькавшиеся формы четверостиший, а применял сложные формы стихосложения — сонет, терцины, октавы. Да, это был труд! Вдохновенный труд!<sup>1</sup>.

В ряду подобных брюсовских импровизаций стоят, например, прочитанные в 1918 г. в кафе «Десятая муза» сонет “Memento mori” («Ища забав, быть может, сатана...») или стихотворение

<sup>1</sup> Арго А. М. Звучит слово...: очерки и воспоминания. 2-е изд. М.: Дет. лит., 1968. С. 63–64. (Сер.: В мире прекрасного.)

«Октавы» («Вот я опять поставлен на эстраде / Как аппарат для выделки стихов»)<sup>2</sup>.

Как и при каких обстоятельствах симпровизировал «Сонет-экспромт» Вознесенский, нам, к сожалению, не известно. Впервые поэт обратился к форме сонета в 1970-е гг., написав четыре весьма далеких от классических эталонов текста: посвященную А. Дементьеву элегию «Увижу ли, как лес сквозит...» (1971), «Сонет с узлом» («У тебя развязался шнурок...») (1977), а также, быть может непроизвольно сложившуюся в сонет, хореическую миниатюру «Чары Чаплина» («Как жужжали по-над миром...») и «У костра» («Будь проклята, вечная мерзлота...»), оба — 1978 г. (см.: [Федотов, 2024a]). По-настоящему Вознесенский оценил сонетную форму после того, как Д. Д. Шостакович пригласил его к сотрудничеству, задумав написать к 500-летию со дня рождения итальянского гения сюиту на слова Буонарроти для баса и фортепиано (*Suite on verses by Buonarroti*. Op. 145). Ему было предложено усовершенствовать классический перевод Абрама Эфроса. Но Вознесенский, как ему это было свойственно, выполнил работу по максимуму: в корне переиначив стилистику на свой лад, он заново перевел 8 сонетов и 5 стихотворений в свободной форме. Чтобы не переделывать уже практически написанный музыкальный ряд, композитор был вынужден довольствоваться вариантом Эфроса, зато Вознесенский получил возможность опубликовать собственную сюиту под названием «Мемориал Микеланджело».

В 1980 г. появился один из трех регтаймов Вознесенского с жанровым обозначением «сонет», состоящий из 43 укороченных стихов тактовика с междуиктовым интервалом 0/2 слога (см.: [Федотов, 2024a]). В дальнейшем поэт пишет почти исключительно аномальные сонеты. Например, «Шекспировский сонет», состоящий из двух частей, каждая по 12 стихов, первая — имитация перевода 66 сонета У. Шекспира, вторая — авто-комментарий (см.: [Федотов, 2024b]). Завершает сонетные эксперименты поэта-новатора поэма-инсталляция «Россия воскресе», насчитывающая только в катренной части 200 стихов

<sup>2</sup> См. описание одной из импровизаций: Спасский С. Маяковский и его спутники: воспоминания. Л.: Сов. писатель, 1940. С. 134–135.

в одну сторону и столько же в другую. Автор трактует ее как «безразмерный молитвенный сонет».

В 1990-е гг. из-под пера Вознесенского появилось еще две пары экспериментальных дериватов сонета: написанный вольным дольником с дополнительными внутренними рифмами в нечетных строках первого катрена опрокинутый сонет «Каббалистическая экспертиза» («Отель — как сейнер. Землетрясение!») (AbACCb DeDE DfDf) и полусонет «Старуха записала туалеты...» (AbA bAbA), оба датированы 1996 г.; а также два стихотворения 1998 г.: сонет с более чем аномальной рифмовкой (AABVBBAA ccDDee) «Тишинка», в котором поэт вспоминает о созданной им в соавторстве с Зурабом Церетели стеле «Дружба навеки», и завершающий его сонетиану «Сонет-экспромт» — последняя попытка хоть как-то удержаться в рамках традиции. Правда, и этот текст отмечен тенденцией к сплошной рифмовке, к тому же автономной в катренах, и нехарактерными для сонета дактилическими созвучиями, троекратно (а с каламбурным вариантом в последней строке — даже четырежды) прозвучавшей евангельской цитатой о многих званых, но немногих избранных (Мф. 20:16) (aB'aB' cB'cB' ccB' B'cB'):

«Измучила нас музыка канистр.  
Лишь в ванной обнажаем свою искренность.  
Играй для Бога, лысый органист!  
Сегодня много званых — мало избранных.

<5> Как сванка, плотный спустится туман.  
Пуста Россия, что светилась избами.  
И пустотело выдохнет орган:  
"Как много нынче званых — мало избранных".

Но музыка *пуста*, словно орган.  
<10> И космополитична, как алкаш.  
Нет для нее ни званых и ни избранных.  
На шесть стволов нас заказав расхристанно,  
Бах поднял воротник, как уркаган.  
*Из бранных слов мы постигаем истину*<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Вознесенский А. А. Полн. собр. стих-й и поэм в одном томе. М.: Альфа-книга, 2012. С. 735. (Сер.: Полное собрание в одном томе.) Здесь и далее курсив в цитатах наш. — О. Ф.

По мнению Э. Ф. Нагумановой, поэт, деформируя принятые параметры сонетной рифмовки, «использует повторы слов и словосочетаний на протяжении всего произведения, соединяет высокую лексику с разговорной», а главное, несколько раз повторяет популярную библейскую формулу, пока она «не трансформируется в строку "из бранных слов мы постигаем истину"». В результате передается катастрофическое ощущение разлада, безраздельно царящего «в современном мире, где искусство лишается высокого идейного содержания». «...Сама форма стиха, — полагает она, — призвана напомнить читателю о незабываемых началах в деструктивную эпоху, а повторы актуализируют инвариантные смыслы, формируют композиционные центры стихотворения» [Нагуманова: 151]. К сожалению, эти многообещающие пролегомены так и остались неразвернутыми, лишенными конкретики тезисами. Только ли о безыдейности современного искусства тоскует автор? Стихотворение, как музыка Баха, предельно полифонично.

Доминирующий в нем мотив пустоты, свойственный незаполненным канистрам, перманентно ожидающей возрождения России<sup>4</sup>, потрясающему основы бытия инструменту Баха — органу (шести из его многочисленных стволов и неизбежно связанной с ними музыке), упорно подтверждает справедливость общепризнанной максимы евангелиста Матфея (Мф. 22:14) о фатальном несовпадении числа «званных и избранных».

Очевидно, это же несовпадение вызывает во втором терцете недовольство Баха, «заказавшего» нас, надо полагать, лишних «званных», но не «избранных», «на шесть стволов» органичных, или, может быть, каламбурно, предназначенных для ружья? Так или иначе, Бах, несомненно «избранный», подняв воротник, «как уркаган», удаляется. Куда? Скорее всего, в абсолютную пустоту небытия. Столь же загадочна последняя замковая строка: кто произносит бранные слова и какую истину из них мы можем извлечь и «постичь»? Здесь напрашивается предположение, что библейская «истина» внушается нам рефреном, завершающим и оба катрена, и первый терцет, и, если

<sup>4</sup> Спроектированная им алебастровая инсталляция к молитвенной поэме «Россия воскресет» была исполнена в форме земного шара с зияющей на месте России дырой. Поэт забирался внутрь и декламировал оттуда свои стихотворные псалмы, почти все рифмующиеся со словом «воскресе».



сдвинуть ударение на первый слог, второй терцет тоже! В конце концов, «бренные слова» тоже *из-бранные*.

Как бы то ни было, но доминирующим ключевым понятием в тексте этого сонета бесспорно является Пустота, возможно, как отзвук опыта, полученного поэтом из общения с экзистенциалистами и последующего пытливого чтения их сочинений.

Пустота, Ничто, «абсолютный вакуум» не были для Вознесенского случайными отвлеченными понятиями. Он переживал их в ряду самых значимых субстанциальных категорий мировосприятия. Исключительный интерес в этом смысле представляет его эссе «Зуб разума», в котором он много лет спустя вспоминает о Мартине Хайдеггере в жанре едва ли не сократовского диалога.

Их встреча произошла в 1967 г. во Фрайбургском, весьма примечательном для нас, русских, университете, где обучался, как известно, в XVIII в. Михайло Ломоносов. Попутно упоминаются Жан-Поль Сартр, с которым он также накоротке общался и которого сравнил с кузнечиком («Задумчив, как кузнечик кроткий»), учитель Хайдеггера Эдмунд Гуссерль, а также русские мыслители Лев Шестов и Николай Бердяев, которые тоже увлекались своей версией «богонаправленного экзистенциализма» [Вознесенский, 2008: 213]<sup>5</sup>. Несмотря на разницу в возрасте, профессиональных интересах и языках, которыми они владели, в ходе беседы обнаружилось немало точек соприкосновения. Хайдеггер был приятно удивлен, узнав, что молодой русский поэт — по образованию архитектор: «Архи-тектор! Тектоника. По смыслу греческого слова это старший строитель. Архитектура поэзии» — быстро сформулировал он [Вознесенский, 2008: 201]. А Вознесенского увлекла мысль немецкого философа о том, что «язык не потому — поэзия, что в нем — прапоэзия, но поэзия потому пребывает

<sup>5</sup> Особенно Вознесенского увлекали размышления Л. Шестова о смысле истины в творчестве: «Нет Бога, человек предоставлен себе и только себе. Даже нет надежды, которой иногда утешался Сократ, что смерть есть сон без сновидений. Нет, сон посетят видения. И главное видение: Бога нет, человек должен сам стать Богом, т. е. все творить из *ничего*, все: и материю, и формы, и вечные законы» [Шестов: 237] и признание Н. Бердяева в VIII гл. его «Самопознания» о том, что экзистенциальная философия была для него лишь выражением его «человечности, человечности, получившей метафизическое значение» [Вознесенский, 2008: 213].

в языке, что язык хранит изначальную сущность поэзии... истина направляет себя вовнутрь творения...» [Вознесенский, 2008: 206].

Оба, поэт и философ, сходу сошлись на том, что поэзия не только может заниматься переводом с одного языка на другой, но и сама напоминает перевод вещи или «голоса вещей» в сферу поэтического слова. Но при этом всегда остается что-то непонятное «потому, что перевод происходит не на однозначный язык логики <...>. Тем не менее люди понимают стихи, особенно слушая их, почти так, как становится понятной латинская или древнегреческая литургия, даже если ее исполняют на незнакомом языке» [Вознесенский, 2008: 207].

Не слишком рассчитывая на успех, русский поэт попытался разъяснить немецкому философу суть направления мелометаморфизма, к которому он себя в то время самонадеянно причислял. В записи конспектировавшего их разговор графа Клеменса фон Подевильса, генерального секретаря Баварской академии изящных искусств, это выглядело так:

«... "Письменное слово — <...> как бы нотная запись, которая оживает в звуке. Он говорит о своей принадлежности к "музыкальному" направлению в современной русской поэзии, эта линия идет от древних традиций, бардов, певцов (тут можно для сравнения вспомнить кельтский запад Европы, Ирландию). Александр Блок, Манделштам читали свои стихи вслух, подчеркивая ритм, прежде чем их напечатать. Именно к этой школе чувствует свою причастность и Вознесенский. Отвечая в Мюнхене на обвинение в "декламационности", якобы чуждой европейской традиции, Вознесенский указал на эту русскую традицию и на то, что его чтение является как бы воспроизведением, воссозданием стихотворения как творческого акта с максимальной внутренней концентрацией"»<sup>6</sup> [Вознесенский, 2008: 205–206].

Вознесенский в своем эссе не просто пересказывает содержание состоявшейся поучительной беседы с Хайдеггером, но и, отметим, забегая вперед, признается, что и в дальнейшем он продолжал изучать его труды. Почему бы и не лекцию «Что такое метафизика», прочитанную ученым при вступлении

<sup>6</sup> Не по этой ли, кстати сказать, причине рассматриваемый нами сонет получил уточняющее жанровое определение «экспромт»?

в должность профессора Фрайбургского университета, которую до него занимал Эдмунд Гуссерль? Дело в том, что в значительной своей части она была посвящена философской категории «пустоты», того, что остается за пределами сущего — предмета изучения разнообразных наук. Философ предлагает задуматься над парадоксом, согласно которому «наука не хочет ничего знать о Ничто» [Хайдеггер: 18], кроме того, что оно не существует. Но определяя «сущее», мы не можем без него обойтись. Поэтому волей-неволей приходится уяснить, что же такое Ничто? Далее он предлагает промежуточный ответ на поставленный вопрос: «Ничто — не предмет, ни вообще что-либо сущее. Оно не встречается ни само по себе, ни пообок от сущего наподобие приложения к нему. Ничто есть условие возможности раскрытия сущего как такового для человеческого бытия. Ничто не составляет, собственно, даже антонима к сущему, а исходно принадлежит к самой его основе. В бытии сущего совершает свое ничтожение Ничто» [Хайдеггер: 22–23].

Солидарно с ним Вознесенский неоднократно пытался осмыслить Ничто, пустоту и вакуум на своем образном языке. Так, в стихотворении «Не забудь» («Человек надел трусы...», 1975), написанном, судя по легкомысленному четырехстопному хорею и парадоксально-ерническому зачину, казалось бы, шутки ради, повествуется о последовательном внедрении человека в окружающий его мир. Он надевает на себя, кроме трусов, майку, джинсы, пиджак, «на пиджак нагрудный знак», «сверху <...> пальто», «на него, стряхнувши пыль, / он надел автомобиль», на него, опять же «сверху», «надел гараж», «наш двор», «как ремень надел забор», присовокупив «жену /, и вдобавок — не одну», «сверху весь микрорайон, / область надевает он»... В конце концов добирается до космических сфер: «надевает шар земной. / Черный космос натянул, / крепко звезды застегнул, / Млечный Путь — через плечо, / сверху — кое-что еще...». Но, почти одевшись, вспоминает, что забыл часы. Приходится раздеваться:

«Человек снимает страны,  
и моря, и океаны,  
и машину, и пальто.  
Он без Времени — *ничто*»<sup>7</sup>

[Вознесенский, 2015; т. 2: 49].

Здесь важнее всего замена напрашивающегося «никто» (не забудем, именно так отрекомендовался хитроумный Одиссей свирепому Полифему!) на чреватое «ничтожением Ничто».

Или взять хотя бы написанный в том же 1975 г. «Романс» — вырвавшийся пронзительный крик души, вроде бы просто-душно стилизованный под незатейливую песнь трубадура, а на самом деле являющийся отчаянной мечтой о чаемом бессмертии, которое якобы сулит вечно длящаяся любовь:

«Запомни этот миг. И молодой шиповник.  
И на Твоем плече прививку от него.  
Я — вечный Твой поэт и вечный Твой любовник.  
И — больше ничего.

Запомни этот мир, пока Ты можешь помнить,  
а через тыщу лет и более того  
Ты вскрикнешь, и в Тебя цараннется шиповник...  
И — больше ничего» [Вознесенский, 2015; т. 2: 61].

Обратим внимание на анафорическую рифму: «Запомни этот *миг* — Запомни этот *мир*», в каламбурном параллелизме сопоставляющую время и пространство. Мысль поэта стремится преодолеть бездну небытия. Но обе строфы завершаются пессимистическим, как глухая стена, рефреном: «И — больше ничего. <...> И — больше ничего»...

Продолжением и уточнением этой мысли выглядит «Месса-04» («Отравившийся кухонным газом...») (1977). Легко предположить, что его название ассоциируется с «Мессой № 4 (C-dur)» (Op. 48, D. 452) — самым популярным в этом жанре сочинением Франца

<sup>7</sup> Стихотворение 1975 г., посвященное Н. А. Козыреву, ленинградскому ученому, защитившему докторскую диссертацию о давлении времени, как бы в развитие этой мысли, Вознесенский заканчивает соответствующим образом: «Какое несимметричное Время! / Последние минуты — короче, / Последняя разлука — длиннее... / Килограммы сыграют в коробочку. / Вы не страус, чтоб уткнуться в брэнное. / Умирают — в пространстве. / Живут — во времени» [Вознесенский, 2015; т. 2: 71–72].

Шуберта. Сам термин «месса» обозначает евхаристический обряд богослужения в католической церкви, во время которого вспоминается жизнь Иисуса, Тайная вечеря и жертвенная смерть Спасителя на Голгофе. В стихотворении Вознесенского вместо Христа оказывается самоубийца, которого доконали «душегубка домашнего рая, / несложившаяся семья. // Отравили квартиры и жены, / что мы жизнью *ничтожной* зовем, / что взвивается *преображенно*, / *подожженное* Божьим огнем» [Вознесенский, 2015; т. 2: 93]. «Ничтожение» жизни смертоносным газом поэт отождествляет с «погасшим огнем Иоганна» (понятно, Баха) и онемевшей музыкой, истекающей из «надпиленных трубок органа, / когда краны открыл органист».

Наконец, в том же 1977 г., была написана баллада «Уездная хроника», в которой лирический субъект, встретившись, видимо, с другом юности, посещает захолустный «сиропный городок», где много лет назад испытывал чувство влюбленности к некоей официантке. Но она целовала не его, а друга. А запомнилась она обоим своим неповторимым очарованием («Когда б не глаз цыганские фиалки, / ее бы мог писать Венецианов») [Вознесенский, 2015; т. 2: 95], несоответствием доставшейся ей судьбы ее высоким душевным порывам и, конечно, ее страшной гибелью, потрясшей весь город (она была зверски убита собственным сыном-сутенером из-за валюты: «Был труп утоплен в яме выгребной, / как грешница в аду. Старик, Шекспир...») [Вознесенский, 2015; т. 2: 95]). Баллада написана в основном белым пятистопным ямбом — размером шекспировских трагедий, с редкими, эпизодически вспыхивающими, рифмами, как, впрочем, и у Шекспира, и сопровождающим весь текст элегическим рефреном «Ты помнишь Анечку-официантку?». Но для нас сейчас в этой потрясающей истории важнее нечто совсем другое, а именно — недоуменное осмысление автором феномена смерти как ничтожения, провала в Пустоту:

«Ты стала мыслью. Кто же ты теперь  
в той новой, ирреальной иерархии —  
клочок Ничто? тычиночка тоски?  
приливы беспокойства пред туманом?

Куда спешишь, гонимая причиной,  
необъяснимой нам? зовешь куда?

Прости, что без нужды тебя тревожу.  
В том океане, где отсчета нет,  
ты вряд ли помнишь 30–40 лет,  
субстанцию людей провинциальных  
и на кольце свои инициалы?

Но вдруг ты смутно вспомнишь зовы эти  
и на мгновение оцепеневаешь,  
расслышав фразу на одной планете:  
"Ты помнишь Анечку-официантку?"

Гуляет ветер судеб, судебный ветер»  
[Вознесенский, 2015; т. 2: 96].

Примечательно, что и в данном случае вместо Никто лиро-эпический герой употребляет философский термин «Ничто» (обратим внимание, с заглавной буквы), да еще и его ничтожную долю — «*клочок Ничто*», а вся череда предшествующих и последующих риторических вопросов-ответов раскрывает экзистенциальную суть этого понятия. Вот почему предшествующий стих «Не существует рая или ада» звучит примерно так же, как приговор Пушкина, вложенный в уста Сальери: «...Нет правды на земле. / Но правды нет — и выше».

Еще выразительнее и очевиднее неразрывную связь поэтической мысли Вознесенского с философией демонстрирует доминантный мотив пустоты, свидетельствующий о его живом интересе к наследию и античных мыслителей, и экзистенциалистов.

Например, в пронзительной элегии «Осень в Сигулде» (1961) калейдоскопически разворачиваются разнообразные формы «ухода», а следовательно, «опустошения» среды обитания лирическим героем. Его «леса» «пусты» «и грустны, / как ящик с аккордеона, / а музыку — унесли, // мы — люди, / мы тоже *порожни*, / уходим мы, / так уж положено / из стен, / матерей / и из женщин, / и этот порядок *извечен*...» [Вознесенский, 2015; т. 1: 110]. И тут же фактически цитируется сентенция Аристотеля:

«нас этот заменит и тот — / "природа боится пустот"<sup>8</sup>...» [Вознесенский, 2015; т. 1: 111].

А в «Монологе актера» (1965) обнаруживается еще более страшная творческая пустота, настаивающая актера, который, прислушавшись к себе, диагностирует свое состояние: «Как школьница после аборта, / пустой и притихший весь, / люблю тоскою аортовой / мою нерожденную вещь»<sup>9</sup> [Вознесенский, 2015; т. 1: 241].

Кромешную пустоту ощущает он и в безнадежном мадригале, обращенном к одной из его тайных муз, на этот раз, в стихотворении «Рождественские пляжи» (1968), поименованной: «Людмила, / с тех пор в моей спутанной жизни / звенит *пустота* — / в форме шеи с плечами, / и две *пустоты* — / как ладони оттиснуты, / и тянет и тянет, как тяга печная! / <...> — Не плачь, — утешает он возлюбленную. — *Не в Путивле*. И виртуозно завершает свой монолог в рифму сравнением, обозначающим абсолютную разлуку, погружение в Пустоту: «Как будто тебя / от меня *ампутировали*» [Вознесенский, 2015; т. 1: 299].

А вот еще один казус — тотальная некоммуникабельность по телефону в стихотворении «Автомат» (1971). Кто-то упорно звонит: то ли «ангел в кабеле, / пришедший за душой», «А может, это совесть, / потерянная мной», или все же любимая (ср.: «Или женщину мучил и вот наказанье?»)? После глобального обобщения: «*Порвалась связь планеты*<sup>10</sup>. / Аукать устаю. / Вопросы без ответов. / Ответы в *пустоту*» — двусложные в ямбической каденции гудки (стопо- и словоразделы идеально совпадают): «Свело. Свело. Свело. / С тобой. С тобой. С тобой. / Алло. Алло. Алло. / Отбой. Отбой. Отбой» [Вознесенский, 2015; т. 1: 328].

В 1977 г. была написана знаменитая «Сага», положенная на музыку Оскаром Фельцманом, в которой вдруг оказывается «минимальным / наше непониманье с тобою / перед будущим

<sup>8</sup> Кавычки отсылают к античному первоисточнику, слегка переименованному — у Аристотеля: «Природа не терпит пустоты».

<sup>9</sup> Ср. написанный в том же 1965 г. «Плач по двум нерожденным поэмам».

<sup>10</sup> Зачин этого стиха, скорее всего, неслучайно повторяет концептуальное восклицание шекспировского Гамлета в переводе Б. Л. Пастернака: «*Порвалась* дней связующая нить. / Как мне обрывки их соединить?»

непониманьем / *двух живых с пустотой неживою*» [Вознесенский, 2015; т. 2: 85]. Не скрывается ли за этим потусторонним эпитетом истинное экзистенциальное значение Пустоты?

И уже окончательно, как бы подытоживая эскалацию изничтожения живого присутствия в мире, пустота в полной мере отождествится с небытием в элегии «Частное кладбище» (1977), посвященной «Памяти Р. Лоуэлла», совершенно одно-сторонним обращением к своему покойному американскому другу, которого Вознесенский почитал как величайшего поэта современности. С первого же катрена становится очевидным, что Лоуэлл был весьма высокого роста, раз ему приходилось, проходя «переделкинскую калиткой», наклонять «голову набок, щекою прижавшись к плечу», словно бы он «прижимал недоступную зрению скрипку». «Скрипка пропала. Слушать хочу!» [Вознесенский, 2015; т. 2: 98], — горюет поэт, многозначительно умалчивая, что «пропал» и сам скрипач. Точно так же, некогда, близоруко вступая в домик Петра и примериваясь к зарубке на двухметровой высоте, он «вставал в *пустоту*, что осталась от роста» русского императора... [Вознесенский, 2015; т. 2: 99]. Концовка удивительным образом перекликается своим мрачным пафосом с гениальным стихотворением Марины Цветаевой «Новогоднее», в котором идет страстная загробная переписка, заведомо безответная, с Рильке, оказавшимся «на новом <...> месте зычном, месте звучном / Как Эолова *пустая* башня» [Цветаева: 569]:

«Ах, как звенит *пустота* вместо бывшего тела!  
Новая тень под зарубкой стоит.  
Клены на кладбище облетели.  
И недоступная скрипка кричит.  
<...>  
Как тебе, Роберт, в новой *пустыне*?»

[Вознесенский, 2015; т. 2: 99].

Если лирическая героиня Цветаевой пытливо интересуется, как там «пишется на новом месте? / Впрочем, *есть* ты — *есть* стих: сам и есть ты / Стих!», как там «пишется в хорошей жысти — / без стола для локтя, лба для кисти / (Горсти)?», и даже задумывается о возможной встрече там, на том свете



[Цветаева: 573], то Вознесенский ограничивается безысходной, как смерть, констатацией:

«Частное кладбище носим в себе.  
Пестик тоски в *мировой пустоте*,  
мчащийся мимо, как тебе имя?»

[Вознесенский, 2015; т. 2: 99].

Разумеется, никакого нового имени в Пустоте небытия не присваивается, только «прежнее имя, как платье, лежит на плите» [Вознесенский, 2015; т. 2: 99]. И все.

Таким образом, анализ финального в сонетистике Вознесенского «Сонета-экспромта», в ансамбле с несколькими циклизующимися с ним весьма заметными в его творчестве лирическими стихотворениями, показал, насколько доминантная тема Пустоты, волновавшая не только поэтов, но и философов от Аристотеля до Хайдеггера, была близка его автору. Она ассоциировалась прежде всего с экзистенциальным небытием, со щемящим расставанием с жизнью и цивилизационным тупиком, подстерегающим человечество.

К не менее важным выводам подводят нас и наблюдения над планом выражения этих идей. Как никто другой из постмодернистов XX в., Вознесенский свободно трактовал освященную восьмивековой традицией жанрово-строфическую форму сонета. Главным для него было не соблюдение табузированных правил, а установка на канон как свободу самоограничения. А мера ее у каждого поэта — своя, у Вознесенского — почти безграничная. Сонет в его исполнении мог состоять из совершенно произвольного числа строк, в 10, 12, 14, 43 — до 200 с лишним, и в то же время оставаться, как он полагал, достойной репликой в диалоге с Богом (ср.: [Федотов, 2024b]).

Таким образом, дерзкая атака на незыблемый в веках сонетный канон, предпринятая автором сонета-импровизации, «регтайма» о переживаемой по-пушкински бессоннице и бесконечно длящегося молитвословного сонета «Россия воскресе», оказывается удивительно злободневной и актуальной в контексте дискуссии, которую ведут современные поэты-сонетисты и теоретики-сонетологи.

В известном смысле сонет представляет собой модель гармонического слияния традиций и новаторства, идеала и его реального воплощения, свободы и необходимости. Только на фоне недостижимого идеала определенную эстетическую значимость приобретают те или иные отклонения от него, чаще всего продиктованные напором живой поэтической мысли, не терпящей принуждения. Чем более радикальному искажению подвергается идеальная модель, тем отчетливее встает ее призрак над преображенным сонетом, внося определенные поправки в процесс его восприятия. Вот почему отдельные новации не только не отменяют, но со всё бóльшей силой подтверждают и отшлифовывают канон.

### Список литературы

1. Вознесенский А. А. Зуб разума // Вознесенский А. А. Рубанок носорога: избр. пр-я о современной культуре. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2008. С. 200–215. (Сер.: Почетные доктора университета.)
2. Вознесенский А. А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Г. И. Трубникова. СПб.: Изд-во Пушкин. Дома; Вита Нова, 2015. Т. 1. 536 с.; Т. 2. 456 с. (Сер.: Новая Библиотека поэта.)
3. Нагуманова Э. Ф. Жанр сонета в современной лирике (на материале творчества русских и татарских поэтов) // Филология и культура. 2014. № 2 (36). С. 150–154 [Электронный ресурс]. URL: [https://kpfu.ru/staff\\_files/F552433490/Sonet.pdf](https://kpfu.ru/staff_files/F552433490/Sonet.pdf) (01.09.2024). EDN: SMHZMF
4. Федотов О. И. О четырех оригинальных сонетах А. Вознесенского 1970-х гг. // Проблемы поэтики и стиховедения: мат-лы X Междунар. науч.-теоретич. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения ветерана Великой Отечественной войны, писателя, ученого, педагога Адибаева Хасена Адибаевича (23–25 мая 2024 г.). Алматы: Ұлағат, КазНПУ им. Абая, 2024. С. 85–89. (a)
5. Федотов О. И. «Охота сдохнуть, глядя на эпоху...» (О «Шекспировском сонете» А. Вознесенского) // Русская речь. 2024. № 5. С. 119–127 [Электронный ресурс]. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2024-5/119-127?y-sclid=m3io97dgd979168131> (01.09.2024). DOI: 10.31857/S0131611724050109 (b)
6. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / сост., пер., вступ. ст., коммент. и указ. В. В. Бибихина. М.: Республика, 1993. 447 с. (Сер.: Мыслители XX века.)
7. Цветаева М. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е. Б. Коркиной. 3-е изд. Л.: Советский писатель, 1990. 800 с. (Библиотека поэта. Большая серия.)
8. Шестов Л. Сочинения: в 2 т. М.: Наука, 1993. Т. 2: На весах Иова (Странствования по душам). 561 с.

## References

1. Voznesenskiy A. A. The Tooth of Reason. In: *Voznesenskiy A. A. Rubanok nosoroga: izbrannyye proizvedeniya o sovremennoy kul'ture* [Voznesenskiy A. A. *The Rhinoceros's Plane: Selected Works on Contemporary Culture*]. St. Petersburg, St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions Publ., 2008, pp. 200–215. (Ser.: Honorary Doctorates of the University.) (In Russ.)
2. Voznesenskiy A. A. *Stikhotvoreniya i poemy: v 2 tomakh* [Verses and Poems: in 2 Vols]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., Vita Nova Publ., 2015, vol. 1. 536 p.; vol. 2. 456 p. (Ser.: New Library of the Poet.) (In Russ.)
3. Nagumanova E. F. The Genre of the Sonnet in Modern Lyrics (Based on the Works of Russian and Tatar Poets). In: *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2014, no. 2 (36), pp. 150–153. Available at: [https://kpfu.ru/staff\\_files/F552433490/Sonet.pdf](https://kpfu.ru/staff_files/F552433490/Sonet.pdf) (accessed on September 1, 2024). EDN: SMHZMF (In Russ.)
4. Fedotov O. I. About the Four Original Sonnets by A. Voznesenskiy in the 1970s. In: *Problemy poetiki i stikhovedeniya: materialy X Mezhdunarodnoy nauchno-teoreticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 100-letiyu so dnya rozhdeniya veterana Velikoy Otechestvennoy voyny, pisatelya, uchyonogo, pedagoga Adibaeva Khasena Adibaevicha (23–25 maya 2024 g.)* [Problems of Poetics and Poetry: Materials of the 10th International Scientific and Theoretical Conference Dedicated to the 100th Anniversary of the Birth of the Great Patriotic War Veteran, Writer, Scientist, Teacher Adibaev Khasen Adibaevich (May 23–25, 2024)]. Almaty, Ulagat Publ., Abai Kazakh National Pedagogical University Publ., 2024, pp. 85–89. (In Russ.) (a)
5. Fedotov O. I. “Hunting to Die Looking at the Epoch...” (On the “Shakespeare Sonnet” by A. Voznesenskiy). In: *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2024, no. 5, pp. 119–127. Available at: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2024-5/119-127?y-sclid=m3io97dgd979168131> (accessed on September 1, 2024). DOI: 10.31857/S0131611724050109 (In Russ.) (b)
6. Heidegger M. *Vremya i bytie: stat'i i vystupleniya* [Time and Being: Articles and Speeches]. Moscow, Respublika Publ., 1993. 447 p. (Ser.: Thinkers of the 20th Century.) (In Russ.)
7. Tsvetaeva M. *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and Poems]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 800 p. (The Poet's Library. A Big Series.) (In Russ.)
8. Shestov L. *Sochineniya: v 2 tomakh* [Works: in 2 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1993, vol. 2. 561 p. (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Федотов Олег Иванович**, доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы, Московский педагогический государственный университет (ул. Малая Пироговская, 1, г. Москва, Российская Федерация, 119991); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9059-568X>; e-mail: [o\\_fedotov@list.ru](mailto:o_fedotov@list.ru).

**Oleg I. Fedotov**, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian Classical Literature, Moscow Pedagogical State University (ul. Malaya Pirogovskaya 1, Moscow, 119991, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9059-568X>; e-mail: [o\\_fedotov@list.ru](mailto:o_fedotov@list.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 02.09.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 01.11.2024

**Принята к публикации / Accepted** 02.11.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14342

EDN: GOIOTI



## Образ детства в национальной модели мира юкагирского поэта Николая Курилова

Т. В. Краюшкина

*Институт истории, археологии и этнографии  
народов Дальнего Востока,*

*Дальневосточное отделение, Российская академия наук  
(г. Владивосток, Российская Федерация)*

e-mail: krayushkina@ihaefe.ru

**Аннотация.** В статье рассмотрен образ детства в национальной модели мира в стихотворениях на русском языке 1985–2020 гг. юкагирского поэта Николая Курилова (1949 г. р.). Он включает в себя ряд значимых компонентов, в числе которых уклад жизни семьи, где растут дети, модели адекватного национального поведения детей и взрослых, составляющих ближний круг общения ребенка. Выявленный комплекс отражает современный этап эволюции представлений юкагириков о детстве. Художественная литература для детей, наряду с фольклором, стала транслятором национальной модели мира. Детство представлено миниатюрными зарисовками событий, которые происходят в настоящее время или произошли только что (подобная форма изображения была заимствована у русской литературы для детей), однако особенности развития юкагирской литературы для детей связаны с наполнением усвоенной у русской литературы формы элементами собственной национальной картины мира. Авторская трактовка образа детства, основанная на личном опыте Н. Курилова, находится в рамках национального мировоззрения. Представления о детстве сформированы традиционным укладом жизни юкагириков и современным бытом, которые не противопоставлены друг другу, а являются единым целым национального образа мира.

**Ключевые слова:** этнопоэтика, образ детства, национальная модель мира, национальный образ мира, Николай Курилов, юкагирская поэзия, детская литература, детская поэзия, переводная поэзия, миноритарная литература

**Для цитирования:** Краюшкина Т. В. Образ детства в национальной модели мира юкагирского поэта Николая Курилова // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 331–350. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14342. EDN: GOIOTI

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14342

EDN: GOIOTI

## The Image of Childhood in the National World Model of the Yukaghir Poet Nikolai Kurilov

Tatyana V. Krayushkina

*Institute of History, Archaeology and Ethnography,  
The Far-Eastern Branch, Russian Academy of Sciences  
(Vladivostok, Russian Federation)*

e-mail: krayushkina@ihaefe.ru

**Abstract.** The article examines the image of childhood in the national world model in poems written in Russian in 1985–2020 by the Yukaghir poet Nikolai Kurilov (b. 1949). It includes a number of significant components, including the way of life of the family where children grow up, models of adequate national behavior of children and adults who make up the child's immediate circle. The identified complex reflects the current stage in the evolution of the Yukaghirs' ideas about childhood. Children's fiction, along with folklore, has become a transmitter of the national model of the world. Childhood is represented by miniature sketches of events that are currently taking place or have just happened (a similar form of depiction was borrowed from Russian children's literature), however, the peculiarities in the development of Yukaghir literature for children are associated with filling the form adopted from Russian literature with elements of their own national representation of the world. N. Kurilov's interpretation of the image of childhood, based on his personal experience, falls within the framework of the national worldview. Ideas about childhood are formed by Yukaghirs' traditional way of life and modern life, which are not opposed to each other, but are integrated in the national image of the world.

**Keywords:** ethnopoetics, image of childhood, national model of the world, national image of the world, Nikolai Kurilov, Yukaghir poetry, children's literature, children's poetry, translated poetry, minority literature

**For citation:** Krayushkina T. V. The Image of Childhood in the National World Model of the Yukaghir Poet Nikolai Kurilov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 4, pp. 331–350. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14342. EDN: GOIOTI (In Russ.)

---

Миноритарные литературы, к числу которых относится и литература коренных народов Севера, по праву можно назвать уникальным явлением. Им присущи «ускоренная эволюция, хронологическая сжатость сроков прохождения тех или иных историко-литературных этапов» [Охлопкова: 4271]. При этом обнаруживаются и особенности в развитии миноритарных литератур, связанные с языковой ситуацией: «Для новописьменных северных литератур Якутии характерно не только ускоренное становление, но и формирование в условиях многоязычия: якутского, русского, эвенского, эвенкийского и юкагирского языков» [Охлопкова: 4271].

Юкагирская литература заявила о своем существовании в 1930-е гг., когда Тэки Одулок (Н. И. Спиридонов; 1906–1938), первый юкагирский писатель, создал повесть «Жизнь Имтеургина Старшего» (1934). Литература юкагириков для детей возникла спустя несколько десятилетий, что в целом соответствует стадиям развития миноритарных литератур. Ее основоположниками считаются братья Гаврил Курилов (род. 1938) и Николай Курилов<sup>1</sup> (род. 1949). «На их счету стихи для детей дошкольного возраста и учащихся начальных классов, сборники сказок; учебное пособие, помогающее детям осваивать азы чтения с самого раннего возраста» [Трофимова, Пельменева: 73].

Детская юкагирская литература следовала тем же путем развития, что и литература для представителей старшего поколения: она не только перенимала выработанные русской литературой для детей жанры, но и усваивала основы поэтики. При всем очевидном обращении к русской литературе и лучшим

<sup>1</sup> «Николай Курилов. Поэт, прозаик, драматург, журналист, художник, график. Родился в 1949 году в Олеринской тундре Нижнеколымского района Якутской АССР. Окончил Красноярское художественное училище им. В. И. Сурикова. <...> Автор нескольких сборников стихов, рассказов, сказок и пьес на юкагирском, якутском и русском языках, четырёх научно-популярных изданий, шести учебных и методических пособий. Лауреат Республиканской премии им. Т. Одулока. Отличник образования Республики Саха (Якутия), член союзов художников и журналистов Республики Саха (Якутия), член Союза писателей Якутии. Заслуженный деятель искусств Якутии, народный и заслуженный художник Якутии» (Дом матери моей // Якутия литературная: портал Ассоциации «Писатели Якутии» [Электронный ресурс]. URL: <https://sakhhalitera.ru/na-yazykax-narodov-severa/dom-materi-moej> (01.08.2024)).

образцам переводной литературы как к основному ориентиру, детская юкагирская литература стала транслятором национального образа мира (под ним понимают «многоуровневую художественную структуру — комплекс взаимодействующих компонентов литературного текста, обладающих этнокультурной спецификой» [Шешунова: 10]), национально-го сознания, наполняя известные формы особым, этническим, содержанием. Н. Н. Алексеева говорит о формировании картины мира «в соответствии с местом проживания, образом жизни, эстетическими и этическими ценностями» [Алексеева: 303]. Одной из форм реализации национальной картины мира стала художественная литература. Н. Л. Кольчикова отмечает: «Изучение этнопоэтической специфики литературы является способом освоения уникальных смыслов и эстетического миропонимания народов Сибири» [Кольчикова: 50]. Это наблюдение применимо и к миноритарным литературам в целом, и к детской юкагирской литературе в частности.

Несмотря на актуальность данной научной проблемы, в настоящее время исследование национальной модели мира на обозначенном материале достаточной реализации в российской филологии не нашло. На русском языке доступны две статьи. Первая из них посвящена рефлексивному прочтению детской литературы юкагиrow середины XX — начала XXI в. [Хазанкович, Сергеева]. Во второй работе в рамках этнопоэтики на материале сборника стихов для детей Н. Курилова «Мой малахай» (1988; на юкагирском языке) рассматриваются образы Арктики [Сысолятина, Филатова].

Образ детства в национальной картине мира юкагиrow включает в себя ряд значимых компонентов. В их числе ведущим является *уклад жизни* (выявлено 64 единицы). Он состоит из элементов традиционного и современного быта, что складывается в цельную национальную модель мира. Н. Курилов часто говорит о жилище юкагиrow и его фрагментах. Употребляются названия *жилье, дом, яранга, ниме* (юкаг. дом), *крыша, пол из травок, ровдуга* (выделанная оленья шкура), *жердины, дымоход*. Образ дома имеет особое значение в этнопоэтическом пространстве: он «как пространственная координата может расширять своё значение и осуществлять



взаимосвязь между человеком и миром» [Табакова, Шипилова: 209]. Поэт обращает внимание на такую особенность дома, как разборность — жилище можно разобрать и перевезти на новое место:

«Потом —  
Разобрали ярангу:  
Рóвдугу с яранги сняли,  
Отдельно сложили жердины,  
Ведь нам кочевать сегодня!»<sup>2</sup>

Дом в национальной модели мира юкагиров связан с самой важной функцией — выживания в трудных природных условиях: он защищает от холода, обеспечивает безопасность во время сна и бодрствования, в нем собирается семья. В зимнее время в яранге тепло, она *нагрета*, отапливается *дровами* (Курилов, 1994: 11), упоминается и о запахе пищи, витающем в доме: оладьями в *доме пахнет вкусно*<sup>3</sup>. В доме находится такой предмет мебели, как *стол* (на нем — *свечка*, еда). Герои пользуются *посудой*, *стаканом*, *чайником*, причем чайник возят с собой на рыбалку. В доме есть *кукули* (меховые спальные мешки) и *будильник*. В стихотворении «Штопка» появляются *стежок*, *иголка*, *дыра*, однако о самой одежде не говорится. У ребенка есть *цветные карандаши* и *бумага* для занятия дома, а на улице для детей сделаны *качели*.

Н. А. Рогачева обращает внимание на движение как значимый фактор в восприятии пространства: «В мире, где дом (центр освоенного пространства) постоянно меняет свое местоположение, движение становится основополагающим принципом жизни и, как следствие, ключевым параметром художественной системы» [Рогачева: 186–187]. Одновременно с мотивом *яранги* возникает и мотив *стоянки*, значимый для культуры юкагиров локус (*Очень скоро мы будем / На месте новой стоянки* (Курилов, 1994: 15)).

<sup>2</sup> Курилов Н. Н. Морошка и солнце: стихи: [для детей мл. шк. возраста]; пер. с юкаг. М. Яснова, [худож. И. И. Попов]. Якутск: Бичик, 1994. С. 14. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Курилов, 1994* и указанием страницы в круглых скобках.

<sup>3</sup> Курилов Н. Дети тундры // Колокольчик. 2007. № 3–4. С. 20. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Курилов, 2007* и указанием страницы в круглых скобках.

С детальной четкостью описываются *нарты, сани* — важный предмет быта юкагиров. На них люди передвигаются, перевозят с одного места на другое свой нехитрый скарб, и кочевка превращается для маленьких героев в настоящее приключение. Мальчик хочет приучить олененка к *своей упряжке* (Курилов, 1994: 8), к саням привязывают *ездовых оленей* (Курилов, 1994: 14). Поэт сначала подробно описывает, что именно и на какие сани уложили:

*«На эти сани — посуду,  
На эти сани — ровдугу,  
На эти сани — кукули,  
На эти сани — жердины»* (Курилов, 1994: 15).

После предметом изображения становится очередность саней в аргише. В начале поезда на нартах едут люди, за ними — сани с вещами:

*«Папа — на первой нарте,  
Мама — в нарте с кибиткой,  
А в этой кибитке — дети!  
А дальше — сани с посудой,  
За ними — сани с ровдугой,  
Сани с кукулями — следом,  
Сани с жердинами — вслед им»* (Курилов, 1994: 15).

Не ускользает от внимания Н. Курилова и такая значимая деталь детства, как обучение мальчика мужским навыкам юкагиров, важным для выживания. К их числу относятся рыбалка и оленеводство. Отец и сын отправляются вместе на рыбалку на *лодочке-веточке* (разновидность легкой лодки народов Севера), мальчик обращает внимание на скорость передвижения (*В лодочке-веточке / Мчимся вперед<sup>4</sup>*). Н. Курилов говорит об оленях как о важном средстве передвижения, на оленях ездят в упряжке и верхом, причем верхом передвигаются даже

<sup>4</sup> Курилов Н. Полярный день. Об оленёнке пою. Паучишка, будь здоров! Я — рыбак // Мурзилка. 1990. № 9. С. 9 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.barius.ru/biblioteka/book/1214> (01.08.2024). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Курилов, 1990* и указанием страницы в круглых скобках.

дети: *Скачем, скачем на оленях — / Только ветер вьется вслед*<sup>5</sup>. Не остается без внимания и интерес ребенка к навыкам оленевода. Так, герой хочет приучить олененка к упряжке (*К моей упряжке / Приучить его хочу* (Курилов, 1994: 8)). Поэт тонко подмечает и повадки взрослых оленей: их приходится ловить (*Оленей ловили, / Своих ездовых ловили, / К саням их всех привязали* (Курилов, 1994: 14)).

В поле зрения мальчика попадают такие значимые орудия труда юкагиров, как *аркан* и *сеть*. Мальчик учится работать с *арканом отца*, причем ему уже известны повадки оленей. Чтобы не спугнуть животных, он крадется к *оленям тихо*<sup>6</sup>. Передается и личный опыт работы с арканом: аркан перед тем, как забросить, необходимо крутить *над головой* (Курилов, 1989), он способен натягиваться (*Мой аркан, как струнка, стал* (Курилов, 1994: 8)). Мальчик держит *сеть* на коленях, отправляясь на рыбалку. Обращает внимание лирический герой и на бережное отношение к орудиям труда. Так, целое стихотворение посвящено сушке сетей. Художник по образованию, Н. Курилов обнаруживает красоту даже в обыденной картине:

«Ветер наши  
Сети сушит.  
Дует резче,  
Дует тише —  
Сеть качает,  
Сеть колышет» (Курилов, 1994: 4).

Включаются в национальную картину мира и такие компоненты, как современные средства передвижения. Мальчик видит их со стороны: например, самолет, который доставляет почту в поселок. Лирический герой отмечает разницу в скорости передвижения между юкагирскими ребятами, мчащимися на оленях, и самолетом: *Самолет, крылом качая, /*

<sup>5</sup> Курилов Н. Скачем, скачем на оленях! // Костёр. 1985. № 7. С. 14. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Курилов, 1985*.

<sup>6</sup> Курилов Н. Аркан отца // Колокольчик. 1989. № 4. С. 11. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Курилов, 1989*.

*Обогнал нас на пути* (Курилов, 1985). А вот *ракета* с космонавтом на борту летит на скорости, схожей со скоростью качелей, и находится на расстоянии вытянутой руки (Курилов, 1994: 7). Н. Курилов тонко подмечает особенность детского сознания одновременно и реально и фантастически оценивать пространство и наполняющие его предметы.

Пожалуй, наиболее показательным, связанным с питанием юкагиров, является стихотворение «Вот так чир!», в котором повествуется о разнообразных способах приготовления рыбы. Все они имеют отношение к традиционному питанию: *Можно вялить и коптить, / Юколой сушить!* (Курилов, 2007: 21); уху употребляют без перца и соли и закусывают не хлебом, а мясом, а вот фарш из рыбы, перемолотый с костями, перцем посыпают; замороженную рыбу — летний продукт — нарезают стружкой. Но выбор лирического героя однозначен — это филе сырой рыбы:

*«Я же рыбу свежую  
Очищаю от костей:  
Вот, кусок филе жую —  
Очень вкусно вам скажу»* (Курилов, 2007: 21).

Как пишет сам Н. Курилов, «юкагиры — отменные рыбаки. Значит, их дети должны употреблять сырую рыбу, юколу, икру...» (Курилов, 2007: 20).

Обозначена в стихотворениях Н. Курилова и такая пища юкагирских детей, как *оладьи* и *компот*. Оладьи печет мама, делается акцент на том, что это праздничная еда (их готовят на день рождения героя): *Мама в этот день счастливый, / Испекла оладьи мне!..* (Курилов, 2007: 20). Именинник считает выпечку настоящим лакомством: *В обе щеки уплетаю, / Очень вкусные оладьи* (Курилов, 2007: 20). Приготовление оладий стало темой и для детского рисунка. Подчеркивается цвет лакомства и температура: *Мама жаркие оладьи / Золотистые, / Печёт* (Курилов, 1994: 11). Показательно, что в республиканском детском иллюстрированном журнале «Колокольчик», который издается в Якутске, опубликован маленький рассказ-пояснение самого поэта:

«А самым изысканным лакомством считаются оладушки. Поэтому что в тундре хлеб и булочку не испечешь. И пирожных нет» (Курилов, 2007: 20).

Схожее пояснение дается и о компоте:

«А компотов и фруктов на столах тундровиков часто не бывает. Вот поэтому заплачет тот, кто уронил стакан с компотом...» (Курилов, 2007: 20).

Благодаря пояснению становится понятно горе мальчика, разлившего компот (Курилов, 2007: 20).

Уникальными чертами обладает и хронотоп. Он не только отражает реальную картину времени и пространства Севера, но и представляет их сквозь призму национального восприятия юкагиров. Значительное место в поэзии Н. Курилова отводится *времени* (15 единиц), причем речь идет и о временах года, и о времени суток, и о промежутках времени. Времена года (*весна* и *лето*) называются трижды; осень и зима в проанализированных стихотворениях не упоминаются. Слова о наступившей весне приписываются мышке: *Я проснулась, / А на улице — весна!* (Курилов, 1994: 6). Оригинальным мотивом стихотворения становится примета, связанная с летом. Это время года охарактеризовано через паучью сеть: *чем она пышней, / Тем богаче будет лето, / И обильней, / И сытней!*<sup>7</sup> Летом лирическому герою особенно приятно съесть стружку замороженной рыбы (Курилов, 2007: 21).

За рамками рассмотренных стихотворений оказались упоминания о таких периодах времени, как год, месяц, неделя, однако часто называется *день*. Это может быть и уникальная, северная, единица времени — полярный день (Курилов, 1990: 8), и значимое событие в жизни героя (день его рождения), и описание конкретного дня в соотнесенности его с погодными условиями (*день пуржистый* (Курилов, 2007: 20), *жаркий день* (Курилов, 2007: 21)). Описываются и будни, причем если

<sup>7</sup> Курилов Н. Стихи // Мит лэбиэ (=Наш мир): сб. юкагирской культуры / сост. О. И. Жиркова. Якутск: Изд.-фонд. отдел АУ РС (Я) РДНТ и СКТ, 2020. С. 13 [Электронный ресурс]. URL: <https://dnt-ykt.ru/wp-content/uploads/НАШ-МИР.pdf> (01.08.2024). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Курилов, 2020* и указанием страницы в круглых скобках.

в эти дни есть вкусная еда, то и они становятся особенным временем: *Если в доме пахнет вкусно, / Можно каждый день мечтать!* (Курилов, 2007: 20).

Значимыми единицами времени оказываются *рассвет* (именно тогда в яранге появляется паучья сеть, а от будильника требуют *не прозевать рассвет* (Курилов, 1994: 12)), *утро* (бабушка заставит будильник *тикать / До утра* (Курилов, 1994: 12)), *вечер* (мальчик рисует *целый вечер* (Курилов, 1994: 11)), *ночь* (*В темной ночи тундры, / Свечка светит в доме* (Курилов, 2007: 21)). Самой маленькой единицей времени оказывается *час*, причем упоминается о нем только в одном стихотворении: *С каждым часом меньше / Свечка на столе* (Курилов, 2007: 21).

Разнообразны в исследованных текстах и *географические объекты* (20 единиц), среди которых есть как значительно-го размера, так и едва заметные. Но все они, несомненно, важны для детского мировосприятия, представленного в стихотворениях Н. Курилова, и в совокупности своей складываются в образ малой родины. Превалируют природные объекты. Э. П. Хомич выделяет особенности изображения природы в детской литературе: это «пейзажи "на вырост", они даны в линейном изображении, их описание предельно лаконично и не развернуто» [Хомич: 70]. При этом пейзаж и его компоненты имеют схожие признаки с миноритарной литературой, предназначенной представителям старшего поколения: «образы родного ландшафта <...> и связанное с ними значение опоры становятся национальной основой, обеспечивающей существование этноса в условиях стремительно меняющегося мира» [Алексеева: 305]; природу и климат называет В. И. Копалов в числе первых базовых факторов национального характера [Копалов: 72]; «образы <...> природного мира <...> становятся средством реконструкции национальной модели мира» [Кольчикова: 50]; выделяется и такое понятие при характеристике пейзажа, как «национальный акцент» [Семенова: 188].

Перед читателем предстает *тундра* во всей ее красе, она буквально завораживает ребенка. Коренные народы Севера воспринимают тундру «как место своей силы» [Голованева, Тирон:

38]. Описывается ее бескрайняя широта (*Справа — тундра, слева — тундра* (Курилов, 1985)), цвет (вернувшиеся с зимовки гуси удивляются цвету тундры: *Мы прилетели, / А тундра — бела!* (Курилов, 1994: 3)), для тундры характерно такое время суток, как *ночь* (Курилов, 2007: 21). Тундра то предстает как место обитания песка (Курилов, 1985), то вдруг олицетворяется, превращаясь в маленького шаловливого ребенка: *Мой братишка крепко спит. / Тундра тоже крепко спит. / Наигрались оба — / И устали оба* (Курилов, 1990: 8).

Из водных объектов упоминаются *река* и *озерцо*. *Река* весной *просыпается* (Курилов, 1994: 4), над ней летит ребенок на качелях (Курилов, 1994: 7). *Озерцо* описывается конечным пунктом, к которому ведет *тропинка* (Курилов, 1985), уделяется внимание прозрачности воды: качели летят *над прозрачным озерцом* (Курилов, 1994: 7). Особо стоит отметить стихотворение «Качели» (Курилов, 1994: 7), где, кроме обозначенных выше *реки* и *озерца*, встречаются и другие природные объекты (*поляна расписная, гора*), а также воспринимаемые как географические, превратившиеся в своеобразные точки отсчета, небесное светило (*солнышко*), явление природы (*облачко*), представитель фауны (*чайка*) и предметная реалья (*ракета с космонавтом в ней*). Качели летят, а детская фантазия превращает реальность в удивительную игру:

«Над прозрачным озерцом —  
Вниз! — и к солнышку лицом.  
Над поляной расписной —  
Вверх! — и к облачку спиной.  
Эй, гляди, куда поднялся —  
Чайку в воздухе вспугнул!  
Ой, с ракетой поравнялся,  
Космонавту подмигнул!» (Курилов, 1994: 7).

В рассмотренном выше стихотворении представлен прием уменьшения пространства. Схожий прием используется и при описании такого объекта, как *земля*. Аргиш, в котором едет вся семья, кажется ребенку столь значительным, что способен запросто пересечь всю землю и быстро достичь пункта назначения:

«Вон, поглядите только,  
Какой аргизи длиннохвостый, —  
Ползёт поперёк земли он,  
Смотрите,  
Сейчас приедем!» (Курилов, 1994: 15).

Детскому мировоззрению (его с большим мастерством транслирует Н. Курилов) интересны и те природные объекты, которые из-за их миниатюрности таковыми можно назвать лишь с большой натяжкой. Речь идет о *проталинках*. Гуси, вернувшиеся с юга, не видят *на холмах / Ослепительно-снежных <...> проталинок нежных* (Курилов, 1994: 3). В другом стихотворении проталинки уже появились, и в одной из них даже пригрелась мышка (Курилов, 1994: 6). Еще одно интересное стихотворение — «Родное» — представляет целый перечень объектов, что оказываются сродни лирическому герою: это *тропинка, лесок, поле*<sup>8</sup>. Назидателен финал стихотворения: *Как же мне в краю родном / Не заботиться о нём* (Курилов, 1987)! Среди многочисленных природных географических объектов встретилось и упоминание о населенном пункте — поселке, снабженном единственной характеристикой: он именуется *нашим* (Курилов, 1994: 6).

Кроме географических объектов, бóльшую часть которых составили природные, в поэзии Н. Курилова упоминаются и другие компоненты природы. Например, *небесные светила* (четыре единицы). Чаще всего говорится о *солнце, солнышке*. Солнышко ребенок вдруг замечает, когда качается на качелях (Курилов, 1994: 7). Изображается не только расположение небесного светила в пространстве, но и его цвет (*солнышко багровое* (Курилов, 1994: 11)). Солнце олицетворяется, ему приписывается способность смотреть в дымоход (Курилов, 1990: 8). Эта же часть дома уже другими небесными светилами воспринимается как вход в человеческое жилище: *В дымоходе звезды / Просят в нине* (Курилов, 2007: 21).

*Явления природы* — еще одна популярная тематика стихотворений для детей (выявлено 16 единиц). Как одно из самых

<sup>8</sup> Курилов Н. Родное (Я узнал, что у меня...) // Колобок. 1987. № 10. С. 10. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Курилов, 1987.



ярких явлений природы изображен снег. Чаще всего это признак зимы: *Скоро ляжет снег глубокий* (Курилов, 2020: 12); *Снег-то, смотрите — / Лежит и не тает* (Курилов, 1994: 3); снег лежит *сугробами* (Курилов, 1994: 11). Его таяние предвещает приход весны: *Тают снежные седины* (Курилов, 1994: 4). Но снег становится также частью удивительной картины, которую может подметить наблюдательный взгляд художника:

*«Белый вихрь от нас метнулся —  
Лес рогов и гром копыт:  
Стадо дикое оленей  
Во всю прыть от нас летит»* (Курилов, 1985).

Художественно описан и ледоход. Каждому его элементу отведены точное место и очередность: и самому ледоходу, и многочисленным льдинам, и запоздавшей льдинке. Льдины будто превращаются в стадо оленей: *Словно стадо, ходят льдины, / Чешут спины и бока. / <...> / Зазевавшаяся льдинка / Догоняет облака* (Курилов, 1994: 4). Ветер представлен деятельным: он и *вьется вслед* (Курилов, 1985), и *пляшет*, и *кружит*, и *сети сушит*, дует то *резче*, то *тише*, *свистит* (Курилов, 1994: 4). Упоминаются также *облака* и *облачко*, *свет* и *летний холодок*, *мороз* и *северное сияние*. Привлекает внимание рисунок ребенка, где не только совмещается несовместимое, но и присутствует искажение пространства, характерное для детского восприятия:

*«Рядом с северным сияньем,  
Рядом с солнышком багровым  
Мама жаркие оладьи  
Золотистые, печёт»* (Курилов, 1994: 11).

Соотношение представителей флоры (4 единицы) и фауны (30 единиц) несоизмеримо. Флора связана с растительностью тундры — это *ягель* (Курилов, 2020: 12), *трава* (Курилов, 1990: 8), *высохшая трава* (Курилов, 1989), *колосок* (Курилов, 1987). Трава то оказывается пойманной арканом, то становится локусом, где резвится сон героя: *Видно, он [сон] ушёл опять / <...> / И в траве резвится...* (Курилов, 1990: 8)! При этом деревья, кусты и цветы остаются за рамками повествования.

Самыми упоминаемыми представителями фауны оказываются олени. Н. Курилов со знанием дела описывает и маленьких оленят, и взрослых животных, точно изображает повадки и домашних, и диких оленей. Автор обращает внимание на их окраску: *Оленёнок с грудкой пегой* (Курилов, 2020: 12), *чернобокий* (Курилов, 2020: 12), включает в текст стихотворения и кличку оленя — *Иранал* (Курилов, 1989). Замечает автор и такие повадки и особенности олененка, как потребность резвиться (*Хочешь — прыгай, хочешь — бегай* (Курилов, 2020: 12)), упрямство (заарканенного олененка *тяну-тяну — / А сдвинуть с места не могу* (Курилов, 1994: 8)), привычки питания (*Хочешь — ягеля поешь* (Курилов, 2020: 12)), неспособность передвигаться в снегу (*Скоро ляжет снег глубокий — / Не попрыгаешь на нём!* (Курилов, 2020: 12)). От опасности маленьких оленят укрывают в яранге (Курилов, 1994: 11). Взрослые олени всегда настороже — поэтому герой крадется к оленям тихо (Курилов, 1989), дремлют животные *стоя* (Курилов, 1989), летом стараются укрыться от жары: *отдыхают в холодке, / Вблизи, у нашего жилья* (Курилов, 1989). Олени — значимый компонент в национальной модели мира ребенка, поэтому они наравне с матерью и отцом изображаются на бумаге: *Разноцветные олени / С разноцветными рогами* (Курилов, 1994: 11).

Диких оленей герои встречают в тундре. Сама картина, подмеченная взглядом профессионального художника, необычайно живописна, при этом она сопровождается и особыми звуками: *Белый вихрь от нас метнулся — / Лес рогов и гром копыт* (Курилов, 1985). Точно изображаются и повадки животных, в числе которых — страх перед человеком: *Стадо дикое оленей / Во всю прыть от нас летит* (Курилов, 1985)!

Следует отметить, что о других представителях фауны в стихотворениях для детей упоминается реже. Только один раз встретилось обобщенное понятие *звери*. *Песцу* приписывается такое качество, как *расторопность* (Курилов, 1985). Наблюдая за тем, как мама штопает одежду, лирический герой вспоминает о *горностае*: *Как игла, он скачет прытко, / А следы в снегу — / Как нитка!* (Курилов, 1994: 11). *Мышка* радуется весне, пришедшей в тундру (Курилов, 1994: 6). Героем одного из стихотворений становится и нарисованный *волчище*.

Вообще особенностью фауны, о которой идет речь в стихотворениях для детей, является ее безопасность для ребенка и домашних животных.

В рассмотренном материале упоминаются и пернатые. Встречается как обобщенное название *птицы* (являются компонентом родного края), так и наименования представителей фауны, присущей Северу: *чайка, гуси, куропатка*, живущая в тундре. *Стая гусей* возвращается с юга в родную тундру, автор обращает внимание на особенность полета: *Стая гусиная / С криком летает* (Курилов, 1994: 3).

Значительное внимание уделяется насекомым и паукообразным. Вот их полный перечень: *паук, паучишка, пауки, паучиха, жуки, муравьи, мотыльки, комары*. Если *жуки, муравьи* и *мотыльки* изображены как часть родного лирическому герою края, а их функции в целом соотносятся с той картиной мира, которая транслируется в русской поэзии для детей, то паук предстает в непривычном образе — защитника людей, что вступает в противоречие с приписываемой ему в русской поэзии ролью злодея («Муха-цокотуха» К. И. Чуковского). Воспевается не только трудолюбие паучка, но и польза, которую он приносит:

*«Паучок, паучок,  
Труженик-тундровичок:  
Комара за комаром  
Ловишь в сети день за днём.  
Хорошо без комаров —  
Паучишка,  
Будь здоров!»* (Курилов, 2020: 13).

Реальной картине мира соответствует и такое наблюдение, как передвижение: *по нитке взад-вперёд / Ходит паучиха / Тихо-тихо-тихо...* (Курилов, 1990: 8).

Итак, образ детства — важный компонент национальной модели мира юкагиров. Он складывается в системе координат обыденного сознания и детского (а конкретно — присущего мальчику) мировосприятия. Представления о детстве сформированы из элементов (не противопоставленных друг другу, но являющихся единым целым) традиционного уклада жизни юкагиров и современного быта, что ежедневно оказываются

в поле зрения ребенка. Этнографическим реалиям отведено значимое место, обращений же к фольклорному материалу не выявлено.

Образ детства четко связан с природной средой, частью которой является человек, находящийся в гармонии с другими компонентами природы. Уникальность образа детства в национальной модели мира юкагиров заключается, во-первых, в том, что он четко соотносится с установками на познание окружающего мира, включая восприятие ценности и красоты природы Крайнего Севера, обучение необходимым для сохранения жизни человека, семьи, народа в целом и традиционного уклада навыкам; во-вторых, в том, что он транслирует основные черты юкагирского характера: жизнестойкость и жизнелюбие, инициативность и трудолюбие, самостоятельность и настойчивость.

### Список литературы

1. Алексеева Н. Н. Этнопоэтические образы как константы в творчестве бурятских и якутских поэтов // Новейшая филология: динамика речевых и текстовых форм: сб. науч. ст. II Всеросс. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Омск, 20–22 сентября 2022 г.) / отв. ред. О. В. Золтнер. Омск: Омский гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского, 2022. С. 302–307 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_50070672\\_26730477.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_50070672_26730477.pdf) (01.08.2024). EDN: RZMZYF
2. Голованева Т. А., Тирон Е. Л. Национальные имена, личные песни и семейные предания как способы трансляции семейно-родовой истории в культуре коряков-чавчуменов // Сибирский филологический журнал. 2024. № 1. С. 35–51 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2024\\_1/03.pdf](https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2024_1/03.pdf) (01.08.2024). DOI: 10.17223/18137083/86/3. EDN: PFWDVU
3. Кольчикова Н. Л. Выявление этнопоэтических констант в хакасском героическом сказании // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. 2015. № 11. С. 50–51 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_25291743\\_26586282.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_25291743_26586282.pdf) (01.08.2024). EDN: VHLYFL
4. Копалов В. И. Русский национальный характер // История в подробностях (Уральский фед. ун-т). 2015. № 5 (59). С. 70–77. EDN: UMQEON
5. Охлопкова Ж. В. Становление новописьменной юкагирской литературы в контексте литературного процесса Якутии в 1930-е годы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. № 12. С. 4271–4276 [Электронный ресурс]. URL: <https://philology-journal.ru/>

- article/phil20230649/fulltext?ysclid=m2xdv9hg2n109896637 (01.08.2024). DOI: 10.30853/phil20230649. EDN: JJMHVW
6. Рогачева Н. А. Национальный быт в литературе тюменского Севера // Литература Урала: история и современность: сб. ст. / Институт истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. Вып. 5: национальные образы мира в региональной проекции. С. 186–191. EDN: ROOKRR
  7. Семенова Р. Э. Этнопоэтика повести А. А. Малышева «Горный обвал» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2014. № 2 (140). С. 185–189 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik.adygnet.ru/files/2014.2/3274/185-189.pdf> (01.08.2024). EDN: SZZSXP
  8. Сысолятина А. Д., Филатова С. Ф. Образы Арктики в детской поэзии Н. Н. Курилова // Культурное наследие народов Северо-Востока РФ: проблемы и перспективы: сб. мат-лов II Всеросс. науч.-практ. конф., посвященной памяти якутского исследователя-этнографа Платона Алексеевича Слепцова (Якутск, 16 декабря 2022 г.) / редколл.: Афанасьев Н. В., Захарова А. М. Якутск: СВФУ, 2023. С. 100–103 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_54175710\\_41351907.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_54175710_41351907.pdf) (01.08.2024). EDN: ESSMTS
  9. Табакова З. П., Шипилова Ю. В. Концепт *дом* в этнопоэтическом пространстве // Язык и культура. Новосибирск. 2016. № 22. С. 199–210 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_26196268\\_22820718.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_26196268_22820718.pdf) (01.08.2024). EDN: WBGOTR
  10. Трофимова М. С., Пельменева А. В. Литература юкагиров // Страна Юкагирия (из опыта участия в сетевом проекте «Семь народов — семь алмазов»): метод. изд. / сост. П. И. Филиппова, Т. В. Платонова, А. Н. Трофимова, Е. М. Сергеева. М.: Фотоэксперт, 2018. С. 71–78.
  11. Хазанкович Ю. Г., Сергеева С. В. Детская литература юкагиров середины XX — начала XXI в.: рефлексивное прочтение // Гуманитарные науки в пространстве современной коммуникации: сб. мат-лов II Междунар. науч.-практ. конф. Киров: МЦИТО, 2020. С. 70–72. EDN: VQUCPL
  12. Хомич Э. П. Поэтика «малой родины» в детской книге Алтая // Геопоэтика Сибири и Алтая в отечественной литературе XIX–XX веков: сб. науч. ст. / отв. ред. А. И. Куляпин. Барнаул: АГПУ, 2017. С. 69–74 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_30552848\\_64152657.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_30552848_64152657.pdf) (01.08.2024). EDN: ZSPHFJ
  13. Шешунова С. В. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. Вып. 8. С. 6–16 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2589> (01.08.2024). EDN: RUYMCT

## References

1. Alekseeva N. N. Ethnopoetic Images as Constants in the Works of Buryat and Yakut Poets. In: *Noveyshaya filologiya: dinamika rechevykh i tekstovykh form: sbornik nauchnykh statey II Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiyem* (Omsk, 20–22 sentyabrya 2022 goda) [Latest Philology: Dynamics of Speech and Text Forms: Collection of Scientific Articles of the II All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation (Omsk, September 20–22, 2022)]. Omsk, Dostoevsky Omsk State University Publ., 2022, pp. 302–307. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_50070672\\_26730477.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_50070672_26730477.pdf) (accessed on August 1, 2024). EDN: RZMZYF (In Russ.)
2. Golovaneva T. A., Tiron E. L. National Names, Personal Songs, and Family Narratives as Ways of Transmitting Family and Ancestral History in Koryak-Chavchaven Culture. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2024, no. 1, pp. 35–51. Available at: [https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2024\\_1/03.pdf](https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2024_1/03.pdf) (accessed on August 1, 2024). DOI: 10.17223/18137083/86/3. EDN: PFWDVU (In Russ.)
3. Kol'chikova N. L. Identification of Ethno-Poetic Constants in the Khakass Heroic Legend. In: *Vestnik Khakasskogo gosudarstvennogo universiteta imeni N. F. Katanova [Bulletin of the Khakass State University Named After N. F. Katanov]*, 2015, no. 11, pp. 50–51. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_25291743\\_26586282.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_25291743_26586282.pdf) (accessed on August 1, 2024). EDN: VHLYFL (In Russ.)
4. Kopalov V. I. Russian National Character. In: *Istoriya v podrobnostyakh [History in Detail]*, 2015, no. 5 (59), pp. 70–77. EDN: UMQEON (In Russ.)
5. Okhlopova Zh. V. Formation of Newly Scripted Yukaghir Literature in the Context of the Literary Process of Yakutia in the 1930s. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philology. Theory and Practice]*, 2023, vol. 16, no. 12, pp. 4271–4276. Available at: <https://philology-journal.ru/article/phil20230649/fulltext?ysclid=m2xdv9hg2n109896637> (accessed on August 1, 2024). DOI: 10.30853/phil20230649. EDN: JJMHVW (In Russ.)
6. Rogacheva N. A. National Life in the Literature of the Tyumen North. In: *Literatura Urala: istoriya i sovremennost': sbornik statey [Literature of the Urals: History and Modernity: Collection of Articles]*. Yekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2010, issue 5, pp. 186–191. EDN: ROOKRR (In Russ.)
7. Semenova R. E. Ethnopoetics of the Story “A Landslide” by A. A. Malyshev. In: *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie [The Bulletin of the Adyghe State University, the Series “Philology and the Arts”]*, 2014, no. 2 (140), pp. 185–189. Available at: <http://vestnik.adygnet.ru/files/2014.2/3274/185-189.pdf> (accessed on August 1, 2024). EDN: SZZSXP (In Russ.)
8. Sisyolyatina A. D., Filatova S. F. Images of the Arctic in N. N. Kurilov's Children's Poetry. In: *Kul'turnoe nasledie narodov Severo-Vostoka Rossiyskoy Federatsii: problemy i perspektivy: sbornik materialov II Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy pamyati yakutskogo issledovatelya-etnografa Platona Alekseevicha Sleptsova* (Yakutsk, 16 dekabrya

- 2022 g.) [*Cultural Heritage of the Peoples of the North-East of the Russian Federation: Problems and Prospects: Collection of Materials from the 2nd All-Russian Scientific and Practical Conference, Dedicated to the Memory of the Yakut Researcher and Ethnographer Platon Alekseevich Sleptsov (Yakutsk, December 16, 2022)*]. Yakutsk, North-Eastern Federal University Publ., 2023, pp. 100–103. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_54175710\\_41351907.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_54175710_41351907.pdf) (accessed on August 1, 2024). EDN: ESSMTS (In Russ.)
9. Tabakova Z. P., Shipilova Yu. V. Concept ‘House’ in Ethnopoetic Space. In: *Yazyk i kul'tura [Language and Culture]*, Novosibirsk, 2016, no. 22, pp. 199–210. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_26196268\\_22820718.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_26196268_22820718.pdf) (accessed on August 1, 2024). EDN: WBGOTR (In Russ.)
  10. Trofimova M. S., Pel'meneva A. V. Literature of the Yukaghirs. In: *Strana Yukagiriya (iz opyta uchastiya v setevom proekte “Sem’ narodov — sem’ almazov”): metodicheskoe izdanie [The Country of Yukagiriya (from the Experience of Participation in the Network Project “Seven Nations — Seven Diamonds”): Methodological Publication]*. Moscow, Fotoekspert Publ., 2018, pp. 71–78. (In Russ.)
  11. Khazankovich Yu. G., Sergeeva S. V. Children’s Literature of the Yukagirs of the Mid-20th — Early 21st Centuries: Reflective Reading. In: *Gumanitarnye nauki v prostranstve sovremennoy kommunikatsii: sbornik materialov II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Humanities in the Space of Modern Communication: Collection of Materials of the 2nd International Scientific and Practical Conference]*. Kirov, The Interregional Center of Innovative Technologies in Education Publ., 2020, pp. 70–72. EDN: VQUCPL (In Russ.)
  12. Khomich E. P. Poetics of the “Small Homeland” in the Children’s Book of Altai. In: *Geopoetika Sibiri i Altaya v otechestvennoy literature XIX–XX vekov: sbornik nauchnykh statey [Geopoetics of Siberia and Altai in Domestic Literature of the 19th — 20th Centuries: Collection of Scientific Articles]*. Barnaul, Altai State Pedagogical University Publ., 2017, pp. 69–74. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_30552848\\_64152657.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_30552848_64152657.pdf) (accessed on August 1, 2024). EDN: ZSPHFJ (In Russ.)
  13. Sheshunova S. V. National Image of the World as an Ethnopoetical Category in Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008, vol. 8, pp. 6–16. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2589> (accessed on August 1, 2024). EDN: RUYMCT (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Краяшкина Татьяна Владимировна** / *Tatyana V. Krayushkina*, PhD (Philology), Professor FEB RAS, Head of the Center for the History of Culture and Intercultural Communications, Chief Researcher of the Institute of History, Archaeology and Ethnology, The Far-Eastern Branch, Russian Academy of Sciences (ul. Pushkinskaya 89, Vladivostok, 690001, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7452-4593>; e-mail: [krayushkina@ihaefe.ru](mailto:krayushkina@ihaefe.ru).

**Краяшкина Татьяна Владимировна**, доктор филологических наук, профессор ДВО РАН, заведующая центром истории культуры и межкультурных коммуникаций, главный научный сотрудник Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока, Дальневосточное отделение, Российской академия наук (ул. Пушкинская, 89, г. Владивосток, Российская Федерация, 690001); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7452-4593>; e-mail: [krayushkina@ihaefe.ru](mailto:krayushkina@ihaefe.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 25.08.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 23.10.2024

**Принята к публикации / Accepted** 25.10.2024

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2024



Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

**2024**

Том 22

№ 4

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

Редакторы: *И. С. Андрианова, М. В. Заваркина, Л. В. Алексеева,  
Т. В. Панюкова, Д. Д. Бучнева, Е. Н. Вяль*

Компьютерная верстка: *М. В. Заваркина, В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль*  
Перевод: *Я. И. Соломинская*  
Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано к изданию 21.11.2024. Уч.-изд. л. 18.

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Российская Федерация  
Петрозаводск, пр. Ленина, 33  
Тел. +7 (8142) 719 603  
E-mail: [poetica@post.com](mailto:poetica@post.com)  
Сайт журнала в интернете: <http://poetica.pro>